

The background of the cover is an abstract painting with a complex, layered composition. It features a mix of colors including white, grey, blue, yellow, red, and black, applied with expressive, gestural brushstrokes. The overall effect is one of dynamic movement and depth. The painting is divided into vertical panels by thin lines.

**ESCRITS SOBRE ART
I PATRIMONI CULTURAL**

(2017-2021). Volum II

ALBERT FERRER ORTS

**ESCRITS SOBRE ART
I PATRIMONI CULTURAL
(2017-2021)**

VOLUM II

ALBERT FERRER ORTS

Universitat de València

Als estudiants d'Història de l'Art

Títol: *Escrits sobre art i patrimoni cultural (2017-2021)*. Volum II

Autor: Albert Ferrer Orts

© Del pròleg: Josep Vicent Frechina Andreu, 2022

© Dels textos: Albert Ferrer Orts i col·laboradors, 2022

© De la imatge de la portada: Aurora Valero, *Un cant a la vida*, 2022

© Disseny de la coberta i maquetació: Kit-book Serveis Editorials, 2022

1^o edició: juny, 2022

ISBN obra completa: 978-84-125693-1-5

ISBN volum: 978-84-125693-3-9

Reservats tots els drets. Queda prohibida la reproducció total o parcial per qualsevol mitjà o procediment d'aquesta publicació sense autorització prèvia per escrit de l'editor, tret de les citacions en revistes, diaris o llibres si s'esmenta la procedència.

ÍNDIX

Pròleg de Josep Vicent Frechina Andreu	7
Introducció	9
Selecció de textos (2017-2021)	13
Diario <i>El Centro. Temas de Domingo</i> (2017-2020)	15
<i>Horta Noticias</i> (2019)	37
<i>El Meridiano L'Horta</i> (2020-2021)	41
Índex temàtic per ordre d'aparició en el text	245

PRÒLEG

«I morir deu de ser això, deixar d'escriure»... afirmava en un dels seus sempre lúcids aforismes Joan Fuster. «Escric perquè estic molest amb vostés, amb tot el món. Escric perquè em complau enormement seure en una habitació a escriure sense descans. Escric perquè només modificant la realitat puc suportar-la...» confessava Orhan Pamuk en l'inoblidable discurs d'acceptació del Premi Nobel de Literatura. «Expose açò no per instruir els altres sinó per a informar-me a mi mateix», avisava John Steinbeck en els primers paràgrafs de *Travels with Charley-In search of America*.

Veig Albert Ferrer com una baula més d'aquesta ben bé infinita cadena d'escriptors visceralment per als quals el nostre idioma cisellà un mot de romàntica precisió: lletraferits, «auxquels les lettres ont donné un coup de marteau» en concloent definició de Montaigne. Persones a qui el pes del seu ésser civil els obliga a tamisar el món a través de la paraula, que necessiten l'ordre escrit per confrontar —i intervindre sobre— el caos de la realitat.

Que l'objecte fonamental sobre el qual construeix la seua obra literària Albert Ferrer siga l'art, la seua història i la seua historiografia és, al capdavall, tan decisiu com conjuntural. Ho presentem a tall d'hipòtesi, però diria que en el seu cas, primer ve l'escriptor —l'intel·lectual que vol canalitzar de forma articulada el seu pensament i incidir amb ell en el cos social— i després l'historiador de l'art. Aquell posa el neguit, la passió, el pensament crític, la tenacitat, el mètode. Aquest el situa en unes coordenades concretes, el nodreix de temes, li procura les seues principals obsessions: per exemple, la dolorosa deriva sense visió, estratègia ni discurs del Museu de Belles Arts de València; o la clarivident convicció de que la figura de Joan de Joanes exigeix una reubicació a l'alça en el cànon artístic occidental.

El present volum és una continuació de *Textos a contrapèl sobre art i patrimoni cultural (1997-2016)* i reuneix articles que veieren la llum originalment en tres mitjans separats per onze-mil quilòmetres de distància: *Diario El Centro. Temas de Domingo* de Talca (Xile), *Horta Noticias* i *El Meridiano L'Horta*.

Ja hem dit que, com el en el seu precedent, l'art en general —i l'art valencià en particular— és el protagonista majoritari del recull. Però no ho és menys la mirada ètica i política amb què s'hi adreça l'autor i que no amaina d'intensitat ni els passatges més erudits i divulgatius. Una mirada que es mostra especialment crítica amb la gestió de l'actual equip de govern valencià —de qui denuncia la seua apatia i immobilisme en l'àmbit artístic— i que no defuig entrar en les darreres turbulències viscudes pel sector, des dels episodis de corrupció institucional que portaren Consuelo Císcar davant de la justícia fins a les fosques acusacions *post mortem* de què ha estat objecte el fins aleshores respectadíssim Alfons Roig —un article, per cert, que desencadenà una certa controvèrsia ràpidament ofegada per la prescriptiva espiral de silenci amb què se solen despatxar aquests temes incòmodes en la nostra sofrida esfera pública.

En algunes ocasions Ferrer abandona momentàniament l'excusa artística per defensar el patrimoni natural o paisatgístic —l'Horta ha sigut també una de les seues recurrències temàtiques habituals—, per denunciar la manca de rumb en les polítiques educatives o per recrear-se, en delicioses narracions memorialístiques, amb alguns dels seus records d'infantesa. Però sempre manté la punta del llapis esmolada per no rebaixar el to fiscalitzant, l'escrutini insubmís, l'exigència cívica.

Una posició moral que, amb tota la lògica del món, contradiu l'afirmació que deixa anar en un dels articles com un gemec final, frustrat i adolorit: «Què difícil és treballar per veritable amor a l'art, tret d'eslògans oportunistes i personatges capficats en pervertir el seu noble sentit!». Com comprovareu ara mateix, aquest volum és un feaent exemple del contrari.

Josep Vicent Frechina
Massalfassar, hivern de 2022

INTRODUCCIÓ

Després d'un recés voluntari que abastà entre els anys 2016 i 2019, en què vaig deixar pràcticament d'escriure en els mitjans de comunicació, i si ho vaig fer fou molt esporàdicament des que vaig tornar de la meua estada a Xile, quasi per inèrcia torní a fer-ho de bell nou en un únic periòdic animat —això sí— per la complicitat de la seua directora. En efecte, fou Silvia Tormo, el cap visible d'*El Meridiano L'Horta*, qui el 27 de gener de 2020 m'escrigué un e-mail convidant-me a seguir fent-ho amb aquestes paraules: «(...) Ens va agradar molt el teu article sobre la façana de l'Azulejera Valenciana. En *El Meridiano* ens agraden molt els temes relacionats amb patrimoni i història. T'ho comente perquè si fas més articles, ens encantaria publicar-los. Aquest mes hem posat també el teu article a la edició impresa del diari (...)». Silvia feia referència al primer text que els vaig lliurar, el qual volia que figurés sense el meu nom encara que, al remat, aparegué com no havia previst. En ell volia reivindicar el centenari de la façana de la indústria ceràmica del meu poble però ni de lluny pensava engegar un nou període com a opinant. Estava cansat de predicar en el desert i sense motivació després de dècades de batalla en soledat.

Les seues paraules probablement feren l'efecte d'una mena de bàlsam reparador en aquell moment quan, després d'anys escrivint gairebé compulsivament en la premsa casolana i austral, m'havia proposat deixar-ho estar per una llarga temporada. El meu cervell no trobava la claredat necessària i la resta del meu cos no m'ho demanava com abans. Tanmateix, la directora d'un mitjà que desconeixia, a qui tampoc conec en persona a hores d'ara —tot siga dit de passada—, m'esperonà a reprendre l'exercici militant de posar negre sobre blanc les meues cabòries. Quasi sense voler, la veritat siga dita, torní a la columna que havia deixat i no he parat de fer-ho activament els dos darrers anys en un mitjà d'àmbit comarcal centrat en l'Horta, el qual compagina l'edició digital quotidiana amb la de paper mensualment.

Comencí, doncs, una nova etapa que m'ha permès fins ara mateix seguir ocupant-me dels més diversos temes sobre els que tenia alguna cosa que dir i, entre ells, dels més pròxims a la meua professió i vocació com historiador de l'art. És precisament

aquesta vessant dedicada a donar a conèixer i alhora reivindicar l'art i el patrimoni cultural de la demarcació en particular i del País Valencià més abastament la que he seleccionat en aquest volum. L'elecció no ha estat baladí i respon —eixe és almenys el propòsit final— a la voluntat de publicar-lo conjuntament amb el volum on es recullen molts dels textos — que no tots— del mateix tenor entre 1995 i 2016. Ben mirat, quasi un quart de segle de col·laboració totalment altruista en distints mitjans, com el *Periòdic El Cresol*, *Levante-EMV*, *Paraula*, *Diari El Punt/El Punt-Avui*, *El Puig, el nostre poble*, *El País-Comunidad Valenciana*, *Diario El Centro-Temas de Domingo*, *Horta Noticias* i *El Meridiano L'Horta*, entre alguns altres. Un ventall de finestres des d'on he pogut opinar lliurement a diari o setmanalment.

Al capdavant, els escrits que en aquests dos volums es repleguen (1995-2016 i 2017-2021) representen una visió bastant àmplia de les preocupacions del seu autor, centrades en el territori i els seus habitants, l'art, els seus artífexs i gestors circumstancials, la política cultural, alguns dels seus protagonistes i, en conjunt, el patrimoni cultural com a termòmetre de la maduresa d'una determinada societat. Per això mateix, els textos són sovint polèmics i alternen decididament la investigació i la divulgació com a eines amb les que poder discrepar i, alhora, exercir una crítica constructiva, a vegades amb certs tocs d'humor.

Encara que les opinions ací vessades puguen respondre en ocasions a fets puntuals i, per això mateix, passatgers, la lectura d'aquests 211 textos (125 i 86, respectivament) palesa dos períodes en la vida de l'autor però sobretot sengles etapes en la política cultural a casa nostra que han marcat, marquen i marcaran d'alguna manera determinades accions i formes de veure i actuar sobre el patrimoni artístic i cultural. Un estat de la qüestió que també afecta de igual manera a l'altra geografia a què pertanyen un grapat de textos, Xile, en una cronologia que coincidí genèricament amb l'estada de qui açò escriu en dues universitats d'aquell país entre 2013 i 2015.

En definitiva, crec modestament que la publicació d'aquest material en condicions pot servir d'eina de pensament, crítica i debat entre els que senten interès pel patrimoni artístic i cultural, sobretot els estudiants d'humanitats i, particularment, els d'Història de l'Art, acostumats com estan a fer-ho sobre corpus documentals pretèrits, més o menys allunyats en el temps i no tant sobre escrits actuals des de l'òptica d'un modest historiador de l'art que, a més d'impartir docència, investigar i fer gestió en la Universitat de València, també ha trobat temps per a polemitzar sobre tot allò que envolta la seua quotidianitat.

Aquest recull en dos volums no és un vademècum ni tampoc ho pretén ser. Qui els ha escrit només volgués que el seu exercici pogués servir els més joves a veure amb altres ulls la realitat que els envolta i descobrir que hi ha altres formes d'aproximar-se i conèixer el perquè de les coses, res més que això. Que la universitat proporciona la formació escaient per a obrir-se camí en la vida, però que, sobretot, és la institució per antonomàsia on s'exerceix la crítica mentre s'acaba de conformar la personalitat, sense la qual tampoc tindria raó de ser. Un tema, aquest, que ens preocupa els qui som els encarregats de formar els estudiants que passen per les seues aules per allò de contribuir al creixement lliure i democràtic de la societat a què pertanyem.

Arribats a aquest punt, només em resta agrair a l'amic Josep Vicent Frechina i Andreu, per damunt de tot una personalitat tan polièdrica com clarivent a qui admire, el fet que accedís de bon grat a bastir el pròleg a aquest segon volum com a corol·lari de l'obra en el seu conjunt. A ell va dedicat un dels textos del primer llibre, com a humil homenatge des que coincidirem per l'atzar en l'antic IB de Massamagrell i, especialment, en el Centre d'Estudis de l'Horta Nord. Com va esdevenir després pel mateix motiu en l'Estudi General, on vaig formar part de la promoció d'estudis de Josep Lluís Cebrián, Artemi Cerdá, Miguel Falomir, Mercedes Gómez-Ferrer, Joan Carles Martí, Ximo Revert o Ernest Sánchez, entre d'altres més. Gratitude que faig extensiva als coautors que puntualment han participat en la seua redacció en diverses ocasions, sense oblidar-me'n dels lectors als qui van dirigits: llecs, iniciats, especialistes i estudiants.

Meliana, hivern de 2021

SELECCIÓ DE TEXTOS
(2017-2021)

DIARIO *EL CENTRO*.
TEMAS DE DOMINGO

(2017-2020)

EL ROL DEL MARQUÉS DEL CENETE EN LOS INICIOS DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL¹

A raíz de las pesquisas que la filóloga clásica Estefania Ferrer del Río realiza a propósito de su tesis doctoral en la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València (España) sobre la biblioteca del aristócrata Rodrigo de Mendoza y Lemos (1468-1523) —recordemos que también ha colaborado en este suplemento dominical y forma parte del consejo de redacción de la revista *Historias del Orbis Terrarum* (Santiago)—, sus lecturas e investigaciones en algunos archivos le están permitiendo reconstruir con mayor profundidad y verosimilitud su complejo perfil biográfico.

Hijo del cardenal y arzobispo primado de Toledo, Pedro González de Mendoza (1428-1495), personalidad de gran ascendencia y poder en el entorno de los Reyes Católicos, y nieto del noble y literato Íñigo López de Mendoza (1398-1458), más conocido como el marqués de Santillana, después de recibir una esmerada educación en la Corte participó en la guerra de Granada y, a las órdenes del Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba, en las campañas de Italia a finales del siglo XV. Diversos asuntos de cariz militar o de índole privada y artística le hicieron viajar hasta en tres ocasiones a Italia (Sicilia, Nápoles, Roma, Florencia, Milán o Génova) entre 1494 y 1506, años en los que se hallaban en activo algunos de los genios del Renacimiento al servicio, entre otros clientes y mecenas, del papado (Alejandro VI y Julio II) o los Médici, Montefeltro, Sforza, D'Este...

Los Mendoza, además de ser uno de los linajes nobiliarios castellanos más poderosos e influyentes desde la Baja Edad Media (recordemos la relación que tuvieron con posterioridad dos de sus miembros, Andrés y García Hurtado de Mendoza, con Chile como virreyes del Perú), fueron en líneas generales una familia de gran cultura y apego por lo italiano desde tiempos del marqués de Santillana. Amantes de la literatura clásica y de las nuevas corrientes literarias que desde el *Trecento* caracterizaba a los escritores transalpinos, formaron excepcionales

¹ 19.III.2017, pp. 12-13.

bibliotecas, fomentaron las traducciones al castellano, coleccionaron todo tipo de antigüedades, pinturas, tapices, orfebrería... y patrocinaron notables obras artísticas y arquitectónicas que contribuyeran a aumentar y perpetuar su fama.

El I marqués del Cenete, también I conde de Cid (por creer los Mendoza que descendían de aquel afamado adalid) y señor de Ayora, hizo gala durante su vida de un carácter tan aguerrido como polémico e irascible, lo que le granjeó la enemistad con algunos de sus parientes, contemporáneos y, sobre todo, con los Reyes Católicos y el emperador Carlos V, circunstancia que no fue óbice para que se convirtiera en uno de los primeros introductores del pleno renacimiento en España a través de la construcción de la fortaleza-palacio de La Calahorra, en sus posesiones cerca de Granada, en el que trabajaron Lorenzo Vázquez de Segovia, arquitecto fetiche de su padre, y especialmente Michele Carlone y sus colaboradores italianos entre 1509 y 1512 en base a los modelos que se hallaban en el *Codex Escorialensis* (uno de los dos álbumes de dibujos que poseía en su biblioteca y que desde 1576 se halla depositado en la magnífica biblioteca del monasterio de El Escorial, Madrid).

La Calahorra se viene considerando el primer edificio renacentista construido a la italiana en España, en especial por su elegante *cortile* de dos plantas, portadas, escaleras, heráldica e inscripciones latinas, cuyos fragmentos se importaron *ex profeso* de Génova. Lo que hasta ahora no se sabía era que Rodrigo de Mendoza había viajado por vez primera a Italia en 1494 y que en su tercer desplazamiento a la península de los Apeninos (1504-1506) habría aprovechado la resolución de algunos asuntos personales en la curia papal para viajar a Florencia y adquirir probablemente dicho corpus de dibujos del entorno del pintor Filippino Lippi (fallecido el 18 de abril de 1504), quizás a través de Fernando Llanos (*Ferrando lo spagnuolo?*) o Fernando Yáñez de la Almedina, conocidos pintores manchegos que llegaron a trabajar conjuntamente como los Hernandos, pues alguno de ellos, o ambos, colaboraron tanto con Lippi como con Leonardo da Vinci.

Se da la circunstancia de que, a la muerte de Lippi, uno de los Hernandos trabajó a las órdenes de Da Vinci en el cartón preparatorio para la «Batalla de Anghiari» que debía ejecutarse en el Palazzo Vecchio de Florencia (como ya se ha referido, posiblemente Fernando Llanos), proyecto que, inconcluso, abandonó Leonardo al trasladarse a Milán el 30 de mayo de 1506. Ante tal disyuntiva: la desaparición de Lippi, la marcha de Da Vinci y la presencia de Rodrigo de Mendoza y de alguno de los Hernandos, o de ambos, en la capital de la Toscana, la investigadora valenciana

sopesa la hipótesis de que el noble pudiera haber adquirido el citado *Codex* merced a sus servicios y, además, convencer al pintor o a los pintores hispanos, de poder trabajar para él dada su sensibilidad y conocimiento artísticos, proyectos edilicios y desahogada economía.

El dato de que no sólo el marqués sino los Hernandos aparezcan en la ciudad de Valencia entre abril y junio de 1506 respectivamente, es decir inmediatamente después del episodio italiano, refuerza las fundadas sospechas de la filóloga, pues tanto Llanos como Yáñez se establecieron en la capital valenciana donde pintaron las doce escenas de las puertas del retablo mayor de su catedral (1507-1510), uno de los primeros programas pictóricos netamente renacentista italiano que se ejecuta en tierras españolas en los inicios del siglo XVI. Otra circunstancia que viene a avalar la investigación de Estefania Ferrer es el hecho de que un personaje anónimo que aparece en una de las escenas del conjunto catedralicio (la «Presentación de Jesús en el Templo») y en la tabla «Nacimiento con donante» (Colección particular, Madrid), las dos de manos de Llanos, vagamente identificado desde 1998 como Jerónimo de Vich, noble valenciano que se desempeñó como embajador de Fernando el Católico y Carlos V en Roma entre 1507 y 1521, sea en realidad el propio Rodrigo de Mendoza, pues su atuendo y complementos denotan pertenecer a un aristócrata vestido a la moda italiana, su collar recuerda la heráldica mendocina y su efigie es la misma —salvo que imberbe y más joven— que la que se halla en su magnífico sepulcro de mármol de Paros, en la capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo de Valencia.

De ser ciertas las averiguaciones de la investigadora española, se confirmaría el rol de Rodrigo de Mendoza, I marqués del Cenete, como introductor indiscutible del primer renacimiento italiano en España al poseer, además de una de las mayores bibliotecas de su tiempo, valiosos tapices, joyas, armas, pinturas, dos álbumes de dibujos (uno de ellos el conocido como *Codex Escorialensis 28-II-12*)... varias localidades, fortalezas, casas, extensas propiedades y un palacio edificado internamente a la romana al abrigo de una fortuna formidable, así como por haber traído y avalado a los Hernandos, introductores de las fórmulas artísticas del renacimiento italiano maduro después de los afortunados episodios protagonizados sucesivamente desde el siglo XV por Giuliano di Nofri, Niccolò Delli, Paolo da San Leocadio, Francesco Pagano o Bernabeo di Tadeo di Piero de Pone en la catedral de Valencia.

La fama de este *condottiere* castellano, sin embargo, alcanzó su cénit después de su muerte acaecida al finalizar el último conflicto bélico en el que intervino, las Germanías, al ser enterrado primero en el convento de la Trinidad de la capital valenciana, donde estaba sepultada la reina María de Castilla entre otros próceres, y después en la capilla real que se había construido antaño en el monasterio de Santo Domingo para albergar los restos del monarca aragonés Alfonso el Magnánimo (†1458) que nunca se utilizó para ese fin, gracias al buen hacer de su primogénita y heredera Mencía de Mendoza (1508-1554) ante Carlos V. Un espléndido sepulcro labrado en Génova, trasladado y montado en dicho lugar hacia finales de 1565 donde todavía permanece a la vista de militares, feligreses y visitantes al desempeñarse como iglesia castrense de la antigua Capitanía General de Valencia.

LOS INICIOS DE JOAN DE JOANES, O DE CÓMO ESCAPAR DE LA SOMBRA DEL PADRE²

Ante la falta de documentación que aclare numerosos vacíos sobre su vida y obra, a pesar de los avances de los últimos años y del corpus ofrecido en 2015 por los profesores Puig, Company, Tolosa y otros colaboradores, las circunstancias actuales obligan a seguir ejercitando la vista para intentar esclarecer los primeros pasos de Joan de Joanes mientras se formaba en el taller paterno y, de momento, detenernos en una serie de retablos, seguramente contratados con posterioridad al encargo de la capilla de Santa Ana y María Magdalena para la cartuja de Portaceli (1507), como los dedicados a la temática del «Juicio Final con la Misa de San Gregorio», es decir, los del MNAC de Barcelona, la parroquia de Santa María de Onda, la iglesia de la Purísima de Quart de Poblet (desaparecido), el templo de Nuestra Señora de los Ángeles de Cortes de Arenoso (sólo se conserva su tabla central recortada), y, muy particularmente, los de la parroquial de San Miguel Arcángel de Canet lo Roig y el Museo del Patriarca de Valencia (únicamente su tabla principal), dado que en estas últimas obras es donde, a nuestro parecer, quizás se detecta por vez primera con nitidez la mano diferenciada y cualitativamente novedosa de nuestro pintor antes de la realización de los retablos de San Vicente Ferrer (Museo Catedralicio, Segorbe), San Pedro apóstol (Parroquia de San Esteban, Valencia, desaparecido), ambos de hacia 1523, y, muy particularmente, el retablo mayor de la catedral de Segorbe, ca. 1529-1532 (recompuesto casi en su integridad en su museo) en los que su poderosa personalidad proporciona un giro copernicano al *modus operandi* del taller paterno cuando su titular va entrando en edad de senectud.

Sin embargo, los vacíos documentales que envuelven las biografías de padre e hijo a la hora de escribir estas líneas, a pesar de los esfuerzos de los investigadores en

² 24.XII.2017, pp. 12-13, canviant l'encapçalament primigeni: «Los inicios de Joan de Joanes (†1579), el mejor pintor español del siglo XVI». Publicat posteriorment en *Levante-EMV*, 20.VII.2019, pp. 6-7, amb el títol original, en col·laboració amb Estefania Ferrer del Río.

los archivos, han resultado baldíos en lo que se refiere a la fecha de nacimiento de Joanes. Una cuestión no menor si tenemos en cuenta que durante mucho tiempo se pensó que pudo haber nacido hacia 1523, lo que, como consecuencia, hizo adscribir al padre gran parte de la obra que pertenecía al hijo o, en su defecto, fue producto de una intensa colaboración al crear un afortunado estilo sincrético a lo largo de los años que, en la segunda mitad del siglo, dio lugar al adjetivo de *joanesco* cuando fue adoptado sin reservas por sus colaboradores y seguidores. Un asunto que perduró hasta 1997 y que, solo a partir de entonces, prescindiendo del dato preciso y confiando en el buen ojo y la lógica, además de las informaciones conocidas, ha reconducido autorías y posibles dataciones. A ello debiéramos añadir las suposiciones que se han vertido sobre uno o varios viajes a Italia que Joanes pudo haber realizado, cuestión compleja, tal vez irresoluble documentalmente, cuando se minimiza el hecho de que el pintor tuvo a su alcance en distintas etapas de su vida la novedad importada desde la península transalpina como desde Flandes.

No cabe duda de que, a diferencia del quehacer de Vicente Macip en Portaceli, los retablos de almas aludidos representan una mayor complejidad compositiva, sobre todo en la gran escena principal en donde se palpa una fidelidad esquemática que, más o menos invariablemente, repite desde el ejemplar más antiguo (MNAC) hasta los más modernos (Canet lo Roig y el Museo del Patriarca). Respecto a las tablas que se conservan de la cartuja de Serra, Macip sénior abandona los fondos de pan de oro y cultiva con esmero tanto el paisaje terrenal como el celestial, el limbo de los niños, el purgatorio y el infierno, ofreciendo una visión envolvente del Apocalipsis alrededor de un eje claramente central. Si a ello añadimos la ejecución en cada programa de casi un centenar de personajes más o menos diferenciados manteniendo el hilo discursivo, se comprueba no sólo su extremada complejidad sino su pericia al resolverlos más que convincentemente. En este sentido, el influjo de San Leocadio y los Hernandos, casi imperceptible en el retablo de Portaceli, es más que evidente y Vicente Macip no cabe duda de que lo asimiló con rapidez y maestría contrastadas, lo que hace pensar que dichos trabajos pudieron sustanciarse durante los primeros lustros de la centuria, poco antes de la contratación de los retablos procedentes de las iglesias de San Esteban de Valencia, de la Sangre de Segorbe y de la catedral de esta última localidad.

Como hemos señalado, los conjuntos pictóricos de Canet lo Roig y del Museo del Patriarca nos parecen los más avanzados de cuantos presentamos, y lo son tanto por su mazonería, en los netos de cuyas pilastras clasicistas se desarrollan temas

a candilieri, en su remate arqueologista en vez de guardapolvos (evidentes en el retablo castellanense) y, muy en particular, en los niños desnudos que aparecen conversando animadamente en el limbo con forma de gruta (casi idénticos en ambos programas), dotados de una gracia especial y claramente diferenciados.

A la vista de lo expuesto, retomamos, pues, las hipótesis que se barajan sobre la posible fecha de nacimiento de Joanes para la que se han propuesto sucesiva e invariablemente —además de 1523— 1513, 1510, 1505 y 1500 entre otros años intermedios. Sin embargo, la extrema parquedad de las noticias que envuelven al pintor en sus inicios ha contribuido a que las hipótesis se hayan centrado de nuevo en cuestiones estilísticas mediante los notables progresos revolucionarios que la pintura paterna va experimentando entre 1510 y 1530, difíciles de asumir endógenamente por Vicente Macip cuando rondaba entre 40 y 60 años, lo que no desdice en absoluto su más que palpable evolución hacia los cánones importados en boga en ese momento atendiendo a su modernidad. *Statu quo* que induce a creer que Joanes pudo haber nacido al iniciarse el siglo XVI, pues contaría con unos 16 ó 18 años cuando comenzó a colaborar visiblemente en el obrador, por ejemplo pintando a los querubines y a dichos niños desnudos mientras conversan despreocupadamente en el limbo simulado en una gruta, de clara raigambre renacentista y ajenos a los estilemas paternos palpables en ambos conjuntos. Si estamos en lo cierto, a modo de propuesta sin forzar el discurso, entra dentro de lo posible que el joven artista junto a su padre, a caballo entre las tierras castellanenses y valencianas en una horquilla que abarca entre 1515 y 1527 aproximadamente, pudiera estar al tanto de las novedades que se daban cita en la capilla mayor de la catedral de Valencia e ir tomando buena nota, a lo que se añadiría la llegada a la capital del reino de Jerónimo Vich Vallterra, a su regreso de Roma donde se había desempeñado como embajador de Fernando el Católico y de Carlos I. Aunque el exquisito patio que había encargado labrar en Génova para su residencia no llegó hasta años después, todo induce a pensar que con él viajaron en 1521 las pinturas que había adquirido a Sebastiano del Piombo entre otros muebles y enseres preciados. En ese sentido, tampoco debiéramos olvidar que en dicho período se domicilió en la ciudad del Turia Rodrigo de Mendoza, marqués del Cenete, así como a Serafín de Centelles, conde de Oliva, íntimo de Mendoza, curtido también en Italia y poseedor de dos palacios paradigmáticos, además de canónigos cultos y viajados como, por ejemplo, el cardenal Guillermo Ramón Vich, el obispo de Segorbe Gilaberto Martí o los humanistas Juan Ángel González y Juan Bautista Anyés.

Es cierto que el contexto prebélico que acechaba el reino de Valencia con motivo de las Germanías no ofrecía las garantías de sosiego que hubiera sido menester para contemplar y asimilar tanta novedad concentrada en la capital, pero no es menos cierto que a pesar de ello Joanes absorbió todo cuanto contempló al lado de su padre, ocupado intermitentemente en trabajos en su catedral. El resultado del impacto que dichas obras ocasionaron en Joanes, tanto las desplegadas en la capilla mayor de la seo —incluido su retablo de plata— como las recién llegadas, entre otras visitables que no se han de desdeñar (por ejemplo los relieves de su trascoro, debidas a Giuliano di Nofri, *Julià lo florentí*, o el órgano diseñado por Yáñez de la Almedina) por cuanto se exponían en lugares públicos, se nos comienzan a manifestar tanto en la predela del retablo de San Pedro apóstol, en la parroquia valenciana de San Esteban (ca. 1523-1524), como excepcionalmente en el de San Vicente Ferrer de la iglesia de la Sangre de Segorbe. Obra, esta postrera datada hacia 1523, en el que el impacto de los modos de los Hernandos se complementa o funde magistralmente con los de Sebastiano del Piombo en la escena de la «Lamentación ante Cristo muerto», como se palpa con claridad en otras escenas del mismo. La figura de Jesucristo que aparece en la tabla central de «San Vicente Ferrer», como ángel del Apocalipsis, es, por otra parte casi idéntica a la de los programas iconográficos de Canet lo Roig y el Museo del Patriarca, lo que refuerza la idea de que fueron finalizadas poco tiempo antes.

Si observamos tanto las mazonerías clasicistas de los retablos de Segorbe y Valencia, en especial sus predelas gemelas, como los losanges dorados esgrafiados, y su ejecución pictórica, podemos concluir que ambos fueron concebidos contemporáneamente en el taller familiar ubicado en Valencia, el segundo quizás por encargo de Gilaberto Martí, obispo de Segorbe de 1500 a 1530 que impulsó decididamente la renovación arquitectónica de su catedral y su retablo mayor, quien vivió a caballo entre Albarracín, Altura y Valencia durante buena parte de su pontificado por su conflictiva relación con el duque de Segorbe.

La gradual incorporación del joven Joanes a las labores de preparación, diseño, composición y ejecución de los encargos contratados por su padre como titular del obrador va tomando cuerpo de este modo de forma natural hasta que su estilo eclosiona definitivamente en el retablo mayor de la catedral segorbina, documentado desde 1529 hasta 1532 si bien algunos pagos se alargan hasta 1535, años después de su conclusión y asiento definitivo. En resumen, un proceso paulatino de convivencia profesional que dará lugar a la obra cumbre del renacimiento pictórico autóctono y

que, por su carácter compacto sin apenas fisuras, confundirá en lo sucesivo parte de su producción mancomunada —es decir, ¿dónde acaba la mano de uno y comienza la del otro?— hasta al menos 1542, cuando Vicente Macip sobrepasa los 70 años y Joanes aparece como titular del negocio.

EL BELENISMO EN EUROPA, UNA ARRAIGADA TRADICIÓN [NAVIDEÑA]³

Cuando visitamos un *belén* o *pesebre* (en algunas partes de Latinoamérica, *posada*) cualquier persona perteneciente a la órbita de la cultura cristiana, particularmente católica, da por hecho cuáles son su objeto y objetivo últimos, así como las fechas «irrefutables» en que toma cuerpo; esto es, conmemorar el nacimiento de Jesús en Navidad. Aun así, esto que parece tan evidente a estas alturas —sobredimensionado por su trascendencia festiva— no lo fue tanto hace siglos, cuando los primeros cristianos desconocían a ciencia cierta cuándo pudo nacer el mesías y, por eso mismo, concentraron los primeros ritos en torno a su pasión, muerte y resurrección. Cuestión que, indefectiblemente, se alargó después del gobierno del emperador Constantino y la adopción del cristianismo como religión oficial del Imperio romano.

Y es que un dogma como este, que pasó de perseguido al único permitido en una demarcación política tan amplia y diversa, se encontró de súbito con la problemática de combatir y, a la vez, adaptar armónicamente el legado greco-latino (en suma, pagano) a la tradición hebrea de la que se nutría. Es decir, ante la falta de textos sagrados, una variada iconografía basada en estos que ilustrara convenientemente a los fieles, espacios adecuados para las celebraciones religiosas e, incluso, de un completo calendario litúrgico sobre el que organizarse, la herencia clásica fue decisiva.

Sobre el Nacimiento no hay alusiones en los primitivos escritos y los Evangelios canónicos son parcos, puesto que solo los sinópticos (san Mateo I: 18-23, II, y san Lucas I: 26-38, 39-45, II: 1-20, 21, 23-29, 40-52) lo mencionan en base a las predicaciones de los apóstoles. Ante este vacío de los textos oficiales, el hito sí que fue recogido y descrito por los Evangelios apócrifos, desautorizados por la Iglesia pero muy populares merced a la permisividad con que los utilizaron los artistas.

³ 5.I.2020, pp. 8-9. Entre claudàtors la part original que s'eliminà.

Aun así, no hay acuerdo en la fecha exacta del nacimiento de Jesús. Solamente los evangelistas Mateo y, especialmente, Lucas aportan algunos datos esclarecedores que permiten situarlo durante la celebración judía de la Pascua Florida, en la época de Augusto, en un lugar intermedio entre Jerusalén y Hebrón: Belén. Población profusamente citada en las profecías del Antiguo Testamento, donde abundan las cuevas y los comederos para el ganado y nació el rey David, donde se construyó un templo en tiempos de Constantino a instancia de su madre, la basílica de la Natividad (*ca.* 326).

De hecho, la presencia de la Navidad como tal fue tardía en el primitivo cristianismo y, como otras celebraciones, tuvo un fuerte componente de origen pagano desde sus mismos inicios, producto de una clara actitud sincrética, como decíamos antes. En este contexto, desde que en el Concilio de Nicea (325) se impone la idea que Jesús era de naturaleza divina desde su nacimiento, surge la necesidad de dedicarle una festividad. Con todo, como que no había constancia de una fecha precisa o aproximada del mismo, desde el siglo III se creía que el acontecimiento había tenido lugar el 28 de marzo, el día en que se interpretaba que Dios había creado el Sol, de aquí la primitiva identificación de Cristo con el astro rey y la luz que desde entonces acompañará su figura.

A pesar de ello, la Iglesia romana escogió para celebrar el Nacimiento el 25 de diciembre atendiendo que en Roma se celebraba en esta cronología la festividad del «Sol Invicto», coincidiendo con el primer día del solsticio de invierno. Fecha que saldrá reforzada más tarde con la asimilación del culto a Mitra, dios persa del Sol, muy arraigado en la sociedad romana, al celebrarse su adoración el mismo día, y por la creencia en el medio rural que esa jornada coincidía con el comienzo del año nuevo (a pesar de que Julio César estableció oficialmente el 1 de enero).

Considerado, finalmente, el 25 de diciembre como fecha oficial a partir del papa Julio I en el año 330, esta fue arraigando en las distintas comunidades cristianas hasta el siglo VII, excepto Armenia, donde se conmemora todavía el 6 de enero.

Así, poco a poco, se fue enriqueciendo el relato con la aparición de la cueva utilizada como establo y el comedero como improvisada cuna, las parteras que atendieron a María, la historia de José, la mula y el buey, la estrella que guía a los Reyes Magos, la aparición del ángel a los pastores, la matanza de los inocentes, la huída a Egipto, la propia niñez de Jesús..., enriquecido por narraciones extraídas de *La leyenda dorada* y otras más o menos semejantes durante la Edad Media.

En plena efervescencia por el hallazgo de reliquias en los santos lugares desde época bajo-imperial, parece que algunos maderos originarios de la cueva de Belén donde supuestamente nació Jesús recalaron en la iglesia de santa María ad Praesepe de Roma en tiempo del papa Sixto III, donde se construyó una imitación del pesebre y, posteriormente, un oratorio. Más tarde, durante los pontificados de Juan VII y Gregorio IV, se sabe que había otras dos representaciones parecidas en las basílicas de san Pedro y santa María in Trastevere de la Ciudad Eterna.

Sin embargo, la difusión del pesebrismo no se entiende sin tener en cuenta la importancia del teatro sacro, donde el Nacimiento se incluía en uno de sus actos. Sobre todo, gracias al papel que jugaron diferentes órdenes monásticas desde su vertiente militar (los templarios, tan ligados a Tierra Santa) como, sobre todo, mendicante (mediante los franciscanos); puesto que estos últimos, a través de la figura de su fundador, san Francisco de Asís, lo popularizaron desde que Honorio III le autorizara para que la noche de Navidad de 1223 hiciera una representación viviente del nacimiento de Jesús en la cueva de Greccio (región del Lacio). Punto de inflexión para la expansión del belenismo y que se extenderá con posterioridad a través de las clarisas y los jesuitas, teatinos, escolapios o claretianos.

Desde entonces, el foco pesebrista más importante e influyente fue el arco mediterráneo desde Nápoles a Murcia, además de Portugal, Francia y algunos países centroeuropeos. Italia fue la cuna y Nápoles el principal centro productivo y renovador, desde el siglo XIV al evolucionar a las figuras articuladas y homogeneizarlas entre 35 y 40 cm, además de pasar de una ambientación localista a dotar los *belenes* de escenografía clásica arruinada.

En Francia se conocen representaciones belenistas desde el siglo XVI por influencia franciscana desde época medieval y son muy conocidas las versiones en terracota (Musée Cluny, París), vidrio (Nevers), bronce (iglesia de santo Sulpicio, París) o alabastro (Orleans), así como los *pesebres* de los monarcas Luis XV, XV y XVI, conservados en el Château Borély (Marsella). Sus centros principales fueron Arlés, Aviñón y, especialmente, Marsella, donde la influencia napolitana fue notable.

En Portugal, como en Francia, hay tradición desde el Quinientos por influencia italiana a través de las figuras de barro, siendo algunos de sus centros productivos más destacados Vila Nova de Gracia, Évora, Estremoz y Barcelos. Entre sus conjuntos artísticos más reseñables se encuentran los del Museu das

Janelas Verdes, el «*Pesebre* de Bordal», y las representaciones de la catedral y la iglesia del Sagrado Corazón lisboetas.

En Europa central, huérfanos de la riqueza de los anteriores territorios y más fugazmente expuestos durante Navidad, son de interés los *belenes* alemanes, austríacos, suizos, checos, eslovacos y polacos.

En el siglo XVIII el fenómeno toma renovado impulso desde Nápoles y las figuras de terracota pintadas, vestidas con telas y complementos, entre escenografías cada vez más desarrolladas, tiene un éxito inusitado en la Europa católica. Hasta el punto que Carlos III se trajo a España un *belén* napolitano y encomendó uno nuevo para su hijo, el príncipe, el cual se mostraba en el salón de las columnas del Palacio Real de Madrid. Un Nacimiento monumental medio realizado por transalpinos que completaron los valencianos Esteve Bonet i Ginés Marín, el cual resultó decisivo para que el pesebrismo se esparciera por el país (particularmente en Cataluña y las Baleares) y, a la vez, ejerciera de imán para la llegada de artífices italianos por su demanda creciente. No obstante estas representaciones áulicas, el mayor *belén* español lo realizó Francisco Salzillo en Murcia por encargo de Jesualdo Riquelme, señor de Guadalupe.

De alguna manera, los villancicos navideños nacieron al mismo tiempo que las representaciones artísticas de los *belenes* o *pesebres* y se fueron consolidando entre los siglos XV y XVII. En origen, canciones profanas populares con estribillos asociadas a la Navidad y armonizadas por varias voces. Algunos de ellos fueron compuestos por autores de la talla de Juan de la Enzina, Tomás Luis de Victoria, Pedro de Escobar o Francisco Guerrero; incluso se sabe que Martín Lutero escribió algunos a pesar de la oposición de los calvinistas a estas piezas musicales en el ámbito protestante. En la actualidad, el villancico se ha convertido en una canción que hace referencia a la Navidad y, tradicionalmente, se canta en esas fechas a menudo ante los *belenes*.

En el ámbito propiamente valenciano, los 30 años de vida que esta Navidad cumple el «*Belén* de Roca» (Meliana, l'Horta Nord) se resumen en las notables transformaciones que ha venido experimentando y que le han convertido, sin duda, en uno de los más populares, visitados y hasta mediáticos. Después de tres décadas apasionantes, el «*Belén* de Roca» es en uno de los mayores de España con unas 7.000 figuras expuestas a lo largo y ancho de 50 m², por la decidida voluntad de sus impulsores, la familia Almela-Pascual, de que su extraordinaria

experiencia pueda ser compartida y divulgada tras la visita de quienes, al fin y al cabo, se convierten cada año en su razón de ser: sus miles de admiradores.

LA HISTORIA DEL ARTE EN CHILE⁴

El estado de la cuestión no ha pasado desapercibido obviamente en los análisis que le han dedicado historiadores del arte como Pedro E. Zamorano a propósito de la llegada a Chile de Antonio Romera en 1939 y el sustrato cosmopolita que dejó en su historiografía artística. Circunstancia que contribuyó a renovar la concepción del arte nacional, en especial de la pintura, hasta nuestros días. De hecho, abordamos cuál fue el panorama teórico con el que se encontró Romera, es decir quiénes fueron los iniciadores de la historia del arte en el país austral desde la segunda mitad del s. XIX hasta la llegada del crítico español

En este contexto desigual allende el Atlántico, en el que las autoridades políticas locales vieron en Francia no sólo la cuna de la revolución y de las libertades sino del ocaso del Antiguo Régimen, la sociedad chilena observó en todo lo proveniente de allí el ejemplo a seguir en materia propiamente artística, sobre todo gracias al impulso de su arquitectura, escultura y pintura, a la incipiente crítica del arte surgida a propósito de los Salones y a los primeros intentos de teorizar sobre cuestiones artísticas. Las ciudades de Santiago y Valparaíso, las más dinámicas del país como capital y principal puerto de la República respectivamente, se convirtieron en un magnífico ejemplo de esta voluntad de suplantar lo español, teñido de connotaciones encontradas por lo que supuso su prolongado dominio y reciente emancipación. Todo ello añadido a la creciente curiosidad que el país suscitó en algunos dibujantes y pintores americanos y europeos como Gil de Castro, Wood, Rugendas, Monvoisin o Charton, a la par que entre naturalistas de la talla de Von Humboldt, Gay, Darwin y Domeyko e intelectuales del prestigio de Andrés Bello López, germen sin duda de la futura creación de la Escuela de Artes y Oficios y de la Academia de Pintura en 1849, dirigida esta última en sus primeros balbuceos por Ciccarelli, Kirchbach y Mochi, sucesivamente, transformada en Escuela de Bellas Artes desde 1858 y englobada en el Museo Nacional de Bellas Artes en 1910. Sin ella no se entienden los derroteros por los que transitó la pintura propiamente

⁴ 24.V.2020, pp. 10-11.

chilena hasta su desaparición entre 1929-1931, al quedar circunscrita a la Facultad de Ciencias y Artes Aplicadas de la Universidad de Chile.

Paralelamente, la creación del Museo Nacional de Pintura (más tarde de Bellas Artes) en 1880 venía a sancionar esta creciente preocupación por dotar a Santiago de un contenedor digno de tales esfuerzos por constituir una colección pictórica y escultórica permanente, nutrida en un principio con las aportaciones de particulares como por las propias obras de los artistas chilenos formados en la academia. Un panorama incipiente que también encontrará en los Salones, en revistas pioneras, como *El Taller Ilustrado*, y la Sociedad Nacional de Bellas Artes (1918) el caldo de cultivo necesario tanto para el desarrollo de la plástica chilena como para el surgimiento de la propia historia del arte en el país austral de la mano de José Miguel Blanco Gavilán (1839-1897), Pedro Lira Rencoret (1845-1912), Vicente Grez (1847-1909), Richard Richon-Brunet (1866-1946), Luis Cousiño Talavera (1874-1948), Alberto Mackenna Subercaseaux (1874-1952), Luis Álvarez Urquieta (1877-1945) y, más tardíamente, Alfredo Benavides Rodríguez (1894-1959), Tomás Lago Pinto (1903-1975), Eugenio Pereira Salas (1904-1979) y Antonio R. Romera (1908-1975), ajenos en su mayoría a la docencia universitaria, aunque vinculados al arte como escultores, pintores, directores del museo capitalino o coleccionistas privados.

José Miguel Blanco Gavilán. El más veterano de todos cuantos consideramos los precursores de la historia del arte en Chile es el escultor José Miguel Blanco, nacido en Santiago y de modesta extracción social se incorpora a la Escuela de Bellas Artes y disfruta tardíamente de becas de estudio en el extranjero. Después de vivir en Italia y Portugal regresó sin demasiada fortuna en un primer momento, dedicándose al periodismo desde 1877. Aunque durante años mantuvo un trato cordial con Pedro Lira, la relación acabará en agrio enfrentamiento a propósito de sus posicionamientos estéticos, como con Vicente Grez, lo que ha llevado a pensar que estos pudieran bloquear posibles encargos dirigidos a Blanco. Es considerado como el principal impulsor del futuro Museo Nacional de Bellas Artes merced al artículo que en 1879 escribió en *Revista Chilena*, publicación dirigida por Diego Barros Arana y Miguel Luis Amunátegui. Sus inquietudes intelectuales le llevaron a fundar la revista *El Taller Ilustrado*, meritorio intento por saciar el vacío que en materia artística padecía la sociedad chilena y que venía a enlazar con los de Barros y Amunátegui por esas mismas fechas.

Pedro Lira Rencoret. En contraposición a Blanco, Lira pertenecía a una acomodada familia santiaguina, estudió Derecho y se caracterizó por su determinación y liderazgo natural. Sin embargo, prontamente se inclinó por el mundo del arte y, en particular, por la pintura. Fue masón, impulsor junto a Luis Dávila Larraín de la Sociedad Artística —origen del Consejo de Bellas Artes— en 1867 (Unión Artística, en 1885, y Comisión Directiva de Bellas Artes, entre 1887 y 1903), donde tendrá gran preponderancia al poder decidir qué obras comprar, qué artistas merecían ser pensionados y quién debía de ganar los premios que el gobierno y otros mecenas financiaban, patrocinando asimismo la *Revista de Bellas Artes*. Lector de las *Vite* de Vasari, tradujo en 1869 la *Philosophie de l'Art* de Taine y viajó a París en 1873 para volver casi una década después y de forma definitiva, dedicándose a la docencia como profesor del Estado, la organización de exposiciones y a animar el debate sociocultural y político capitalino al conspirar contra Balmaceda y ostentar la presidencia del Directorio Departamental del Partido Liberal. En 1889 obtiene su mayor reconocimiento pictórico en la Exposición Universal de París por su obra «Fundación de Santiago» (Museo Histórico Nacional, Santiago) y, después de la guerra civil, en 1892, fue nombrado director de la Escuela de Bellas Artes. En 1902 vio la luz su *Diccionario biográfico de pintores*, dedicado a Maturana, Edwards y Lillo; seguido, en 1909, de la publicación de *Resumen de la historia artística de Chile*.

Vicente Grez Yávar. Escritor y periodista, de su trayectoria literaria nos interesa destacar dos contribuciones significadas en materia artística, la dedicada en 1882 a *Antonio Smith (Historia del paisaje en Chile)*, y, en 1889, a *Les beaux-arts au Chili*, con motivo de la Exposición Universal allí celebrada —evento en el que se desempeñó como secretario de la comisión organizadora en Chile—, pues ambas responden al intenso ambiente cultural santiaguino de finales del Diecinueve al que tanto contribuyó Grez, quien, además, fundó la *Revista de Bellas Artes*.

Richard Richon-Brunet. Pintor francés residente en Chile desde 1900, fue profesor de la Escuela de Bellas Artes en dos períodos diferentes, de la que además fue subdirector, y desarrolló una intensa actividad artística como profesional y crítico de arte. En 1910 fue comisario general de la Exposición del Centenario en el recién inaugurado Museo Nacional de Bellas Artes y autor de su catálogo.

Luis Cousiño Talavera. Quinto director del Museo Nacional de Bellas Artes, desempeñó su cometido entre 1923 y 1926, aunque el único testimonio público que ha quedado de su paso es el libro editado en 1922 *Museo de Bellas Artes*.

Catálogo general de las obras de pintura, escultura, etc., donde firma como miembro del Consejo de Bellas Artes. Visto con perspectiva, el primer intento por catalogar las piezas que se fueron depositando en el museo, además de proporcionar una breve biografía de sus artífices siguiendo el *Diccionario* de Lira. Un trabajo fundamental para determinar cuáles eran las obras, sus autores, el tipo de adquisición en cada caso o su depósito fuera del mismo hasta ese momento y sobre el que incidió la obra de T. Pinto y P. Vidor ocho años después. Siendo al poco tiempo de su edición aumentada con otras adquisiciones, en especial la Colección de Álvarez Urquieta.

Alberto Mackenna Subercaseaux. Sobrino de Benjamín Vicuña Mackenna, fue como su tío intendente de Santiago entre 1927-1929 además de hombre de negocios. En 1901 se le comisionó por el gobierno para adquirir en Europa un «museo de copias», es decir reproducciones de las obras cumbres de la estatuaria grecolatina y muebles. Al regresar con la colección y esta no disponer de un lugar donde ser exhibidas fueron almacenadas. Fue impulsor del Museo y de la Escuela de Bellas Artes, del que fue director entre 1933-1939, y previamente comisarió con Richon-Brunet la exposición universal con que se inauguró el recinto en 1910.

Con ocasión de su periplo europeo publicó *Luchas por el Arte* (1915), en el que recoge una conferencia pronunciada en el Ateneo de Santiago, una carta abierta al ministro de Instrucción pública y un artículo de opinión, además de otros textos sobre el particular. En suma, un libro que recoge, entre otras muchas anécdotas de indudable interés para la historia del arte en Chile, el sentir de un hombre ilustrado en las coordenadas espaciotemporales que hubo de transitar.

Luis Álvarez Urquieta. Personalidad poco conocida a pesar de su relevancia cultural en la primera mitad del s. XX y sensibilidad para con el arte, particularmente pictórico, no en vano poseía una gran colección artística que, finalmente, vendió al Museo Nacional de Bellas Artes. A pesar de no pertenecer al mundo académico e investigador, hizo gala de un conocimiento y sensibilidad nada frecuentes en el país, reflejados en tres de sus obras: *La pintura en Chile. Colección Luis Álvarez Urquieta*, 1928; *La pintura en Chile durante el período colonial*, 1933, y *El artista pintor José Gil de Castro*, 1934. Presentado el autor en su primer libro como «aficionado y coleccionista» por Onofre Jarpa, consta como miembro de la Academia Chilena de la Historia, institución que a su vez amparó la edición de sus textos en la década de los '30.

Sin manejar repertorios bibliográficos, por lo que adolecen todas ellas de aparato crítico, no cabe duda que tienen el interés de ser pioneras en su género y, por consiguiente, el primer intento por tratar la evolución de la pintura en Chile, aunque solapadamente le sirvan a Álvarez Urquieta como excusa para basarse en su importante colección, toda vez que inmejorable catapulta para darla a conocer y revalorizarla en el contexto cultural de su tiempo, como finalmente sucedió a diferencia del altruismo de algunos de sus conciudadanos para con el citado museo.

Alfredo Benavides Rodríguez. Arquitecto y profesor de la Universidad de Chile, hizo hincapié en la arquitectura de época colonial, además de otras reflexiones de carácter más general sobre esta materia. Ejemplo de ello son *La arquitectura a través de la Historia*, 1930; *Historia de la arquitectura*, 1941; o *La arquitectura en el Virreinato del Perú y en la Capitanía General de Chile*, 1941.

Tomás Lago Pinto. Escasamente considerado por la historiografía artística chilena, Tomás Lago se erige en una personalidad que merece una mayor atención por formar parte activa de un período trascendental para el arte y la literatura de Chile. Muy cercano a Pablo Neruda, este ñublense nacido en Chillán ejerció un papel bien destacado en la reivindicación de la cultura tradicional y la artesanía del país a través de libros como *Exposición americana de artes populares*, 1943, y *Arte popular chileno*, 1971; como también en las llamadas artes mayores, especialmente en lo que concierne a la pintura, gracias a obras como *El Museo de Bellas Artes: 1880-1930*, 1930, que viene a complementar y hasta aclarar —con sus textos y los de Pablo Vidor— la de Cousiño editada unos años atrás; *Cerámica de Quinchamalí*, 1958; *Julio Ortiz de Zárate*, 1956; o *Rugendas. Pintor romántico de Chile*, 1960.

Docente en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, es uno de los pocos profesores, junto a Lira y Romera, e investigadores, con el español, que imprimen un método científico a sus trabajos. No en vano, estos dos últimos pertenecían a otra generación nacida con el siglo XX y sus textos están dotados de una mayor clarividencia narrativa, conceptual y decididamente heurística. De hecho, Tomás Lago recogió de alguna manera el testigo de Benjamín Vicuña Mackenna, impulsando y logrando al fin la creación del Museo de Arte Popular Americano (MAPA) en Santiago, a la postre el primero de su carácter en el continente. Espacio cultural del que también fue director hasta 1968.

Eugenio Pereira Salas. Historiador de la Cultura es como mejor se podría definir la labor que ejerció durante su vida Pereira Salas, no en vano, desde su

formación humanística cimentada en Chile, Europa y los EEUU, Pereira Salas abordó no pocos de los aspectos característicos de la cultura chilena a partir de tres coordenadas: la vida cotidiana, las artes escénicas y el arte en el siglo XIX. Así, por ejemplo, se introdujo en la cocina, los juegos o el folclore; el teatro y la música; o la arquitectura, la escultura y la pintura producidas en su país natal.

Tal vez por ello, el más completo por diverso de todos los precursores de cuantos nos hemos ocupado hasta el momento, en quien confluyeron los nuevos derroteros por los que transitaban las diversas corrientes historiográficas gracias a sus estancias en el exterior. Fruto de ello, en cuestiones propiamente artísticas, fue su obra *Historia del Arte en el Reino de Chile*, 1965; un gran estudio en el período en el que vio la luz y que, de alguna manera, recogía el testigo de Cousiño en materia colonial, toda vez que ampliaba sustancialmente y dotaba de aparato crítico el acervo aportado por aquel en el primer tercio del siglo XX.

Profesor de la Universidad de Chile, institución en la que coincidió con Lago y Benavides, tuvo una dilatada actividad docente e investigadora, llegó a presidir entidades e instituciones culturales del país como la Academia Chilena de la Historia, obteniendo asimismo en 1974 el Premio Nacional de Historia.

HORTA NOTICIAS
(2019)

CENTENARI DEL TRAPÀS DE L'ESCUPTOR DE MELIANA JULI BENLLOCH (†1919)⁵

Juli Benlloch Casares (Meliana, 5.XI.1893-24.VI.1919) fou fill d'Antoni Benlloch, natural de Paiporta, i Maria Casares, de Meliana. Va nèixer prop de l'antiga ermita de la Misericòrdia, junt a l'edifici conegut com de l'aiguardent, propietat dels Martínez, aleshores l'horta de la població. Va formar-se en les escoles públiques, inaugurades el 1889 en el tossal, amb el mestre Eduard Romero.

De caràcter introvertit, el seu primer contacte amb l'art es produí segurament en l'església parroquial de la mà del vicari Marià Martí Sorlí, i la seua primerenca vinculació amb l'escultura li la va proporcionar el seu treball en el taller del barceloní Josep Ponsoda, imatger de reconeguda trajectòria a València. Activitat que Benlloch va compaginar amb els estudis de dibuix i modelatge en l'Escola d'Arts i Oficis fins que es va matricular en l'Escola de Belles Arts de Sant Carles de la capital.

A Meliana, mentrestant, des de la *Sociedad de Socorros Mutuos «La Amistad»* (1909), coneguda popularment com «El Casino», se fomenten els concerts de cant, cursos de solfeig i les classes de dibuix lineal i artístic, en què hagueren de participar com a docents, molt probablement, el també escultor Francesc Coret Bayarri (Meliana, 1885-1977) com el mateix Benlloch. Activitats formatives que tindran la seua continuació uns anys més tard —ara amb la incorporació de Josep M. Rausell Montañana (Meliana, 1898-1984) i Rafael Cardells Camarlench (Meliana, 1899-1980)— quan se funde el *Círculo Artístico Instructivo de Meliana*, el 10 de novembre de 1917, i s'inaugure oficialment el 6 de gener de 1918, atesa la necessitat que hi havia al poble de proporcionar dibuixants als complexos fabrils de Nolla i, poc més tard, la *Azulejera Valenciana Bernardo Vidal*.

Que sapiguem, Benlloch viatjà fins en dues ocasions a Madrid, l'una amb Carmel Vicent i Josep Capuz per a treballar en la Casa del Cura i l'altra amb motiu de l'Exposició Nacional de Belles Arts de 1917, on l'obra «Bruma Boreal» va obtindre

⁵ 5.VI.2019.

la segona medalla, fita que catapultà el quefer de l'escultor, qui va dissenyar la font de la plaça del Pou, alhora que realitzà el relleu del diputat Vicent Gimeno, i executà el bust de Faustí Valentín Torrejón, alcalde de València (vegeu la portada).

Malauradament, quan el seu prestigi era creixent i l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles li va concedir una generosa borsa de viatge per a poder acabar de formar-se, una afecció gripal que derivà en incurable tuberculosi pulmonar l'obligà a guardar repòs a Serra, malaltia de què no es va recuperar i que li produí la mort als 25 anys.

Anys més tard, el 12 de setembre de 1922, Benlloch rebé el reconeixement del seu poble en inaugurar-se entre la placeta de l'Estació i el carrer del Lledoner un bust realitzat per Josep M. Rausell, monument que fou costejat per subscripció popular des de l'Ajuntament i que aviat es col·locarà en les immediacions del pas a nivell, en la confluència dels carrers del Dr. Ferrer i de València amb el de Jaume Roig.

El sobtat traspàs de Juli Benlloch en la flor de la joventut va privar-lo d'obtenir el reconeixement i la fama que, sens dubte, hagués aconseguit contemporàniament de viure més prolongadament, circumstància que va afectar a la seua obra pòstuma, de la qual ens han quedat com a valuosos testimonis una vintena d'estudis o esbossos i algunes escultures de gran qualitat, conservades majoritàriament en col·leccions públiques i privades de Meliana o en alguns espais públics de la localitat i València.

El seu estil, conformat en un període en què la producció de Marià Benlliure dominava l'escultura espanyola d'entre segles, participà dels avanços que proposaven Mogrobejo, Durrio, Llimona, Clarà, Casanovas, Julio Antonio o Mateo Inurria a la recerca de l'espai, la massa i el volum per mitjà del domini del modelat. En paraules de Josep Rausell Sanchis, Benlloch fou un escultor clàssic i idealista que, amb refinament, sensibilitat i delicadesa, tractava la forma amb gran sensualitat plàstica en el modelat i invita a voler tocar eixes formes arrodonides i dolces per a poder fer altres lectures.

EL MERIDIANO L'HORTA
(2020-2021)

LA FAÇANA DE *LA AZULEJERA VALENCIANA* DE MELIANA COMPLEIX EL CENTENARI⁶

Meliana manté encara avui cert caràcter històric en alguns dels seus carrers a través dels edificis que els conformen, a pesar de les notables pèrdues patides pel seu patrimoni arquitectònic centenari, precisament quan es van bastir la major part dels habitatges que són testimonis vius del seu passat com a poble. Una circumstància que comparteix amb altres localitats de la rodalia i que ens hauria de fer reflexionar sobre la seua fortuna diversa i canviant.

A les primeries dels anys '90 del segle passat, tot i coincidint amb la recent adquisició per part de l'Ajuntament de Meliana del *Palauet Nolla*, començà la labor del seu estudi i reivindicació impulsada des del mateix consistori. Després de les tires i arronses protagonitzades per les successives corporacions que anaren alternant-se en l'alcaldia ençà, des de fa uns anys l'edifici compta amb un pla director, la voluntat política de rehabilitar-lo i restaurar-lo per fases per a la ciutadania i, també, recuperar-lo com a peça fonamental del complex fabril edificat per Miquel Nolla Bruixet fa poc més de 150 anys i encara en ús.

Tanmateix, en aquests darrers anys hi ha hagut sensibles pèrdues arquitectòniques, segurament evitables, que han deixat de formar part de l'escenari urbà per sempre en la plaça del Pou, el Tossal o els carrers de la Sarieta i del Forn Vell, per esmentar només uns pocs exemples. Particularment dolorosa entre totes elles fou l'enderrocament de l'única casa amb blasó heràldic que hi restava a Meliana, l'anomenada de *La Torreta*, antiga residència rural dels Tamarit, una de les més importants nissagues de València dedicades a la seda al segle XVIII de què encara queda record al barri dels Velluters de la capital mitjançant un magnífic palau homònim. Un fet, al remat, que ha desconnectat materialment la població dels preciosos fils de la Ruta de la Seda, malauradament.

⁶ 5.I.2020. En l'edició en paper, núm. 77, gener de 2020, p. 2.

En aquest context ambivalent, la façana de l'*Azulejera Valenciana Bernardo Vidal*, aixecada el 1920 enfront mateix de l'estació del *trenet* com una mena d'excels mostrari urbà que publicitava la seua ceràmica artística, no deixa de llanguir des que tancà les portes fa vora d'una seixantena d'anys i, més recentment, s'eixamplà l'andana del metro. La façana està protegida en la normativa urbanística local, inclús fou intervinguda tímidament fa poc menys de tres dècades, els hereus del fundador de la indústria ceràmica conserven les peces que s'han anat despenjant de la mateixa pels anys, però a hores d'ara no sembla que vaja a revertir-se el seu estat de lent i progressiu deteriorament.

Cal tenir en compte que, a diferència del *Palauet Nolla* situat al cor de l'horta, la centenària façana ceràmica és vista per desenes de milers de passatgers que viatgen en la Línia 3 del metro, convertint-se en l'edifici més popular de Meliana juntament amb el *Xalet dels Cardells*, situat a l'altre extrem en el pas a nivell.

Potser, caldria convenir amb els seus actuals propietaris, la fàbrica *Pràctic SA*, la possibilitat d'invertir en la seua conservació atès que estan obligats a fer-ho com qualsevol altre veí de Meliana, tanmateix —tenint en compte el seu indubtable interès general, que excedeix el particular— podria negociar-se una fructífera col·laboració amb el consistori que tornés la seua dignitat i esplendor en el seu centenari.

LES GERMANIES A L'HORTA, UN CONFLICTE BÈL·LIC POC ESTUDIAT⁷

Quan es parla de les Germanies, s'entrecreuen dos conceptes fonamentals abordats per la historiografia clàssica i no resolts d'una manera del tot convincent: ¿es tractà d'una revolta o d'una guerra?, i ¿quin abast va tindre, només o sobretot ciutadà o també perifèric?

A la primera qüestió, la qual ens sembla molt important per a definir veritablement l'abast i les conseqüències de les Germanies, especialment tenint en compte la seua durada (1519-1522), les nombroses víctimes directes que va ocasionar, el saqueig i la destrucció subsegüent i la dura repressió posterior exercida pels vencedors, en què s'adoptaren mesures clarament coercitives que anaren des de la confiscació de béns i el pagament d'elevades sancions econòmiques en concepte de reparació fins l'empresonament dels encausats i, també, la seua execució pública com a un acte de justícia i d'escarment general, val a dir que clarament ens trobem davant d'un escenari que hom pot considerar com a bèl·lic, a què no s'ajusta massa bé el terme de revolta sinó el de guerra civil pròpiament dita.

Pel que fa al segon dels conceptes esmentats, des de la crònica de Vicià (1566) fins els estudis més recents de Vallés (2000), les Germanies s'han estudiat sobretot com un moviment urbà, nascut i impulsat des de les ciutats i viles reials més importants del regne de València, seus al capdavant dels col·lectius d'oficis més nombrosos, actius i cohesionats, que ha deixat en un plànol secundari i difús el paper que jugaren altres poblacions menors més o menys properes als seus termes i, clar està, els seus veïns.

Des d'aquest prisma, les Germanies sacsaren amb profunditat els fonaments i la quotidianitat dels pobles i llogarets de l'Horta, d'economia fonamentalment agropecuària, terrissera en alguns enclavaments i més tímidament gremial i mercantil. Ja que una constel·lació de localitats (la immensa majoria de caràcter

⁷ 31.I.2020.

senyorial, algunes d'elles amb actives moreries) s'adheriren amb entusiasme al bàndol agermanat nascut al cap i casal, causant —entre d'altres violències— aldarulls, destruccions, robatoris, execucions i assassinats tant en les aljames de l'entorn com en altres béns de senyoriu, a més d'armar-se per a intervenir en batalles com les d'Almenara i Gandia.

La victòria militar reialista conclosa pel comte de Mélito com a virrei en desembre del 1522, culminà després amb el nomenament com a virreina de Germana de Foix en març del 1523, la qual quedà encarregada de seguir impartint justícia i d'endurir la repressió subsegüent en nom de l'emperador Carles. L'empresonament dels principals inculpats i les seues execucions exemplars, alhora que la confiscació dels seus béns, van succeir-se en un primer moment mentre que, paral·lelament, s'atorgava la gràcia del perdó poble per poble atenent la benignitat del monarca manifestada a través de la virreina, no sense recordar-los les malifetes que se'ls atribuïen als seus veïns, directa o indirectament implicats, com a vassalls del monarca. En aquest sentit, criden l'atenció les quanties de les sancions imposades («composiciones») que substituïen els embargaments de les propietats. De fet, sumant totes les quantitats esmentades per algunes dades d'arxiu i, fonamentalment, les aportades per Viciàna, la contribució pecuniària de l'Horta pel crim de Germania ascendí a més de 20.065 ducats. És molt probable, més que segur vaja, que aquest import siga encara bastant major a mesura que puguem conèixer més detalls, com els que recull Vallés. Del que no cap dubte és que mai sabrem a ciència certa la quantificació exacta de les destruccions i pèrdues que també sofriren en carn pròpia els nostres pobles en haver recolzat amb entusiasme i format part majoritàriament de l'alçament agermanat.

En resum, un desastre socioeconòmic que, suposem, sumí en la misèria a no pocs dels seus veïns, esdevingué un colp de gràcia a l'esquifida població mudèjar en aquestes contrades i un greu contratemps per als patrimonis i els interessos senyoriais, a pesar de la refeudalització que va suposar la derrota dels agermanats i, consegüentment, la gradual recuperació o augment de les economies nobiliàries mercè a les confiscacions sumàries, les multes pecuniàries i el favor reial en compensació a la seua fidelitat. Tot i això, les ferides tardaren anys en cicatritzar.

La qüestió morisca després de la guerra, fou una altra de les causes de la progressiva emigració de l'escàs contingent islàmic existent cap a terres de l'interior, població no assimilada que també patí en distint grau tant les escomeses

agermanades com les nobiliàries i que acabà per abandonar definitivament alguns dels pocs assentaments hi haguts a l'Horta fins la seua definitiva deportació, decretada el 1609.

EL «BAUTISMO DE CRISTO» DE LA CATEDRAL, UNA OBRA MAESTRA EN PELIGRO⁸

Los valencianos somos poco dados a valorar en su justa medida parte sustancial del legado que recibimos de nuestros antepasados, a veces —como es el caso— por su manifiesta familiaridad. Eso es lo que ocurre, por ejemplo, con una de las más portentosas pinturas del renacimiento español que se halla en la catedral de Valencia. Nos referimos al «Bautismo de Cristo», de Joan de Joanes (Bocairent, †1579).

Una obra maestra, sin lugar a dudas, que ya quisieran para sí los mejores museos de pintura antigua del mundo y que se halla en su lugar original desde 1535, arriba de la pila bautismal de la seo, por voluntad de Joan Baptista Anyés (más conocido como el venerable Agnesio), prolífico teólogo, religioso y humanista valenciano que muy probablemente la encargara al mejor pintor español del siglo XVI, Joan Vicent Macip, nombre de pila de Joanes.

La tabla (3,08 x 2,05 m), solo modificada en su remate al remodelarse el templo por Antoni Gilabert, se creía obra de su padre Vicent Macip desde 1909. Elías Tormo la calificó en 1916 como «la más bella obra del arte valenciano del siglo XVI», criterio que ha seguido invariable hasta la actualidad, pues, en palabras de Miguel Falomir, es la gran *palla* de la pintura valenciana (2006).

Las precisiones que se han venido realizando en las últimas décadas a la producción conjunta y separada de los Macip han confirmado el protagonismo del hijo sobre el padre en esta pintura, avaladas por la profunda renovación que se advierte en el retablo mayor de la catedral de Segorbe (*ca.* 1529-1532), e incluso unos años antes de su contratación, y su plasmación contractual cuando el gremio de plateros de la capital capitula el retablo para su capilla de San Eloy, en la iglesia de Santa Catalina (1534), advirtiendo expresamente que fuera pintado exclusivamente por Joanes.

Volviendo al «Bautismo de Cristo» de la catedral, cabe reseñar que, además de precisarse su autoría y estilo, también se ha insistido con razón en su mensaje

⁸ 10.IV.2020.

evangelizador en relación a la problemática morisca tras las Germanías por Oñate (1992), Franco (2012) y Franco, Moreno (2019), hecho que remarca sobremanera la aparición del propio comitente, arrodillado mientras nos mira, como espectador de excepción, señalando los pasajes en hebreo y griego que aluden a cómo ha de ejecutarse el sacramento.

En suma, una gran pintura para la que Joanes pudo basarse verosímilmente en un bajorrelieve de mármol de origen italiano con la misma escena central (*ca.* 1500) y que perteneció a los Vich, bien que acompañándola de una excepcional escenografía con los Padres de la Iglesia, Agnesio y un extraordinario paisaje en el nivel terrenal, además del Padre Eterno, los querubines y el Espíritu Santo en el propiamente celestial (Benito, Galdón, 1997 y Benito, 2000; Ferrer, Ferrer, 2019). Un trasunto mucho menos ambicioso que confirmaría su fuente de inspiración, por la mayor participación del taller y más afín al relieve en la figura del ángel, es la tabla de la misma temática realizada más tarde para la catedral de Palma de Mallorca.

Como decíamos, esta obra cumbre del siglo XVI hispano indiscutiblemente se halla todavía en su lugar primigenio, por lo tanto en un lateral de la cancela de los pies del templo, cuya puerta, permanentemente abierta, además de muy transitada por feligreses y turistas durante todo el año, la hace partícipe directamente del clima exterior en cada momento en forma de viento, humedad, frío y calor, por no referir los estragos de la contaminación ambiental.

Cualquiera que se detenga a contemplarla puede reparar sin esfuerzo a contraluz la mella que su ubicación original ocasiona a la tabla diariamente, tal como a su marco. Si bien es de agradecer, y mucho, que semejante obra maestra se halle en su lugar original cerca de cinco siglos —algo que el visitante apenas atiende, por desgracia—, no estaría de más procurarle una detenida limpieza y la reparación de su marco (momento que podría aprovecharse para exponerla expofeso en el Museu de Belles Arts y poderse analizar de cerca con la tecnología disponible).

Con posterioridad, creemos adecuado que, al reintegrarse a su espacio natural, se hiciera protegiéndola al máximo de las inclemencias meteorológicas y la polución, lo que podría evitarse con otra organización a la hora de acceder o salir del templo.

L'ANTIC CAMÍ DE LA CREU DE FOIOS I LA SEUA TRANSFORMACIÓ⁹

L'artèria principal que històricament unia el camí Real amb Foios, coneguda des d'antic com el camí de la Creu, no ha deixat de transformar-se des de la passada Guerra Civil. Aquest vial tan assenyat, que conduïa fins al bell mig d'aquesta població i la seua imponent església, naixia enfront mateix del terme de Meliana, població veïna que també es trobava lluny del camí de Morvedre, com s'anomenava la popular carretera de Barcelona, però en direcció contrària, cap a la platja.

Potser la primera transformació que patí l'esmentat camí de la Creu fou el traçat del ferrocarril (el trenet, avui metro) impulsat per Navarro Reverter i conclòs el 1893 que, en línia recta ix de Meliana per a enfilar-se cap a Foios; terme en què, en passar el Molí de Frígola, comença a corbar-se per a engaltar rectilíniament també la següent població, Albalat dels Sorells. Això féu que el primitiu i tortuós vial tingués dos passos a nivell, desapareguts fa unes dècades.

El camí encara conserva en el seu bressol una notable obertura en forma de «V» invertida perquè al bell mig mateix es trobava un magnífic peiró llaurat en pedra del segle XVI que fou desballestat cap a 1936, al remat la segona gran transformació que sofrí. Afortunadament, la creu fou recuperada en els inicis de la democràcia i avui resta ubicada en la plaça homònima de Foios, precisament per on entrava la via en la localitat.

El penúltim canvi que patí en pell pròpia el tradicional camí fou a resultes de la planificació del polígon industrial més modern del poble, el que obligà a eliminar una porció del mateix des del conegut molí per tal de reparcel·lar-lo i traure nous carrers asfaltats. La qual cosa, juntament amb la tanca del ferrocarril i, a l'altra banda d'aquest, la construcció d'un IES i del poliesportiu municipal féu que la seua configuració s'alterés notablement, deixant l'antic molí fariner reconvertit en taller i magatzem de mobles en un illot patrimonial dintre d'una xicoteta ciutat industrial.

⁹ 13.IV.2020.

El darrer colp al primitiu traçat viari, potser el definitiu, ho serà l'execució d'un nou camí que a hores d'ara es construeix per tal que enllace amb una rodona programada on hi és encara, per poc temps, l'alqueria de Riera, enfront mateix del carrer Juli Benlloch de Meliana. Infraestructura pública que pretén alleujar el trànsit de Foios i, alhora, facilitar l'eixida de Meliana sense necessitat de semàfors.

D'aquell camí centenari de terra i sinuós de poc menys d'un quilòmetre — envoltat d'horta i sèquies, esguitat d'algunes alqueries i el primitiu molí fariner— que fou la principal via d'accés a Foios aviat no quedarà no-res, només el seu record. Com tampoc queda en el poble veí ni el seu accés original ni la seua creu uns centenars de metres al nord seguint la carretera (a l'altura del que fou l'ermita de l'aiguardent), desballestada en la Guerra del Francés i feliçment recuperada a finals de la dictadura, la qual resta dipositada en l'església parroquial.

Quede ací el testimoni perquè els habitants de l'Horta Nord, particularment els foiers, que passen diàriament per on va nèixer dit camí (enfront de la indústria Pràctic, uns metres abans del pas a nivell de l'avinguda de la Senyera —com es diu ara la CV300 quan passa per Meliana) no obliden que un dia fou l'entrada més important de Foios, tal com encara passa a Almàssera mitjançant la seua imponent creu coberta.

MAUELLA, UN PRIMITIU PRIORAT BENEDICTÍ AL COR DE L'HORTA NORD¹⁰

Com a illots espargits en la geografia de l'Horta Nord es troben Teuladella, Mauella, Rafalell i Vistavella, pedanies i partides rurals del cap i casal que, potser per això mateix i la seua llunyania de la urbs, es troben gairebé despoblades i conformen un entorn natural excepcional típicament mediterrani.

Mauella és la pedania més poblada i es desenrotlla al voltant de la plaça de Sant Benet, conformant un espai que recorda d'alguna manera al que fou en algun moment de la seua història un claustre. I, efectivament, eixe fou el seu origen a mitjans del segle XIV per voluntat de mossèn Ponç de Vilaragut, quan el 8 d'agost de 1348 (l'any de la Pesta Negra) feu testament i li deixà en herència la propietat, juntament amb la seua fortuna, a la seua filla Violant, amb la condició que si aquesta moria menor d'edat o sense casar-se ni tenir fills els seus marmessors feren un monestir benedictí.

Això degué passar, malauradament per a la nissaga, raó per la qual s'edificà el cenobi de Sant Benet de Mauella, el qual arribà a estar habitat per monjos governats per un prior dependents de l'abadia de Montserrat.

El modest priorat degué d'existir per breu temps, entre la mort de Violant de Vilaragut i el 16 de juliol de 1415, en què el papa Benet XIII prengué la decisió de sotraure'l de la jurisdicció del bisbe-cardenal d'Ostia (qui mai més la recuperà), per haver-se passat a l'obediència del papa Alexandre V en el context del Cisma d'Occident. Tanmateix, aquest fet comportà, a més a més, que el monestir deixés de pertànyer als benedictins i passés a ser propietat mancomunada de les cartoixes de Portaceli (Serra) i Valldecrist (Altura) durant el govern de Bonifaci Ferrer, com a prior general de les cartoixes fidels al papa aragonès.

¹⁰ 17.IV.2020. En l'edició en paper, núm. 79, abril de 2020, p. 2.

L'antic priorat, reconvertit en senyoriu directe de Portaceli des de 1450, satisfeia una renda anual de 4.000 sous, a pesar de la qual cosa —amb l'autorització prèvia d'Eugeni IV— fou finalment venut en 1553 per 27.000 sous, degut a les pèrdues que ocasionava i d'estar despoblat.

LA INTRAHISTÒRIA DELS NOSTRES MUSEUS¹¹

En altre temps, sobretot per a d'altres mentalitats, visitar els museus de les ciutats, quan es viatjava més esporàdicament que en les darreres dècades, no deixava de ser un plus que incrementava el valor d'eixir de la quotidianitat i poder contemplar aquells distingits edificis i les seues col·leccions que, llavors, hom coneixia pels llibres, les diapositives, el cinema i la TV. Després del *tour* realitzat, majoritàriament a l'estiu, però també coincidint amb les falles, la pasqua o algun pont o aqüeducte festius, el seu relat era primordial per a digerir-lo com calia compartint-lo amb pèls i senyals entre els bocabadats interlocutors. La llavor, com ara i en altres circumstàncies ben diferents a l'actual virus, germinava en incrementar la curiositat dels nostres contertulians, que, esperonats per la narració, somiaven poder fer un dia el mateix.

Aquella efervescència, progressivament assumida, a recer d'una millor situació econòmica i l'accés majoritari (universal, en diríem) tant a l'escola i la universitat com a la cultura, anà incorporant nous viatgers, impensables abans, i noves experiències al llarg i ample del globus terraqui. Tanmateix, i alhora, anà apareixent el turista, com a lògic succedani del viatger; prova fefaent que s'albirava un succulent negoci en massa mitjançant ofertes i destins tan atractius com decididament competitius. Al remat, tota experiència positiva no deixa de convertir-se en una oportunitat per a la massificació: ja ho sabem, quan més èxit i major aflluència millors preus.

El que abans era una experiència per a contar que podia enriquir i, fins i tot, impregnar el viatger depenent del seu grau de sensibilitat, de cop i volta, es convertí en una mena de rebaixes de les d'abans, ja m'entenen. El plaer de viatjar es transformà en una espècie de competència insana per allò de fer el que altres havien fet abans que u i, si podia ser, més encara. Allò que criticàvem i ens servia per a riure'ns dels asiàtics (japonesos en primer terme, com és preceptiu), tothom començà a imitar-ho i a superar-ho emparats en la digitalització dels nostres aparells d'última generació.

¹¹ 17.V.2020. En l'edició en paper, núm. 80, maig de 2020, p. 2.

Relate tot açò per a parlar una mica de la intrahistòria dels museus casolans, de tots ells, els d'èxit fulgurant i els que quasi ningú recorda, ni tan sols els pressupostos públics anuals. Eixos continents tan preuats antany com a part d'una experiència única en propiciar enfrontar-nos intel·lectivament amb les seues col·leccions, aquelles precisament que, per causa del destí majoritàriament o perquè així ho han volgut els seus gestors, ens parlen sovint del pretèrit, inclús sent recent.

Perquè una bona part d'aquests espais nasqueren improvisadament, quasi sense demanar-ho ningú, a resultes de la definitiva desamortització de 1835 per a intentar mitigar l'estat de fallida tècnica en què es trobava la hisenda espanyola després de la Guerra del Francès i la pèrdua de la immensa majoria de l'imperi colonial en un context polític i social singular de tires i arronses entre la tradició i la modernitat. Goya, per posar un exemple conegut, resumeix en la seua vida i obra com potser ningú aquest període.

La massiva confiscació de les propietats religioses considerades en mans mortes (o improductives) per a la seua posterior subhasta no assolí els efectes desitjats, ni per a l'esquifida economia del país com tampoc per a fomentar una burgesia més sòlida que pogués contribuir al seu progrés. Sí que fou, en línies generals, una desfeta en tota regla per al patrimoni cultural secularment atresorat, ja que, en alienar-se sobtadament eixos béns immobles de les seues respectives confessions, el seu patrimoni mòble (arxius, biblioteques, mobiliari sumptuari, obres d'art, teixits, orfebreria...) quedà en un limbe mentre es decidia què fer amb ell, com fer-ho i on dipositar-ho.

Malgrat la bona voluntat que, de segur es posà en bastir inventaris de tota mena i condició pel personal encarregat d'enregistrar l'ingent llegat, podem imaginar-nos sense gaire esforç la manca de preparació del mateix i les dificultats en fer-ho efectiu amb eficiència. Pensem, a títol d'exemple, que un convent amb diversos segles de vida pràcticament ininterrompuda podia albergar fàcilment centenars i centenars de documents redactats en pergamí i paper per amanuenses en distints períodes històrics (escriptures, testaments, codicils, censos, capbreus, contractes, àpoques, butlles, privilegis, memòries, cròniques...), milers de llibres (manuscrits, incunables i impresos), nombroses peces d'orfebreria d'or, plata i d'altres materials amb incrustacions d'esmalts, ivori i pedreria (encensers, calzes, patenes, creus, bàculs, custòdies, hostiers, sagraris, reliquiariis, llànties...), vestuari i teixits litúrgics (dalmàtiques, casulles, hàbits, sotanes, frontals, cortines, tapissos, tapets,

guadamassils...), diversos retaules i escultures de diferent tamany (normalment de fusta estofada, daurada i policromada) i una bona quantitat de quadres (al tremp, a vegades amb pa d'or, i a l'oli sobre fusta o llenç, en ocasions sobre planxes de coure) de diferents estils.

Podem fer-nos una lleugera idea dels centenars de cenobis que, com el de Benifassà (1233), Sant Domènec de València (1239), el Puig de Santa Maria (1240), Portaceli (1272) o Valldecris (1385) —alguns dels més antics i importants, s'escampaven pel que fou el regne de València per a adonar-nos de l'immens tresor que passà de ser gestionat pels seus legítims propietaris a mans estatals, provincials i, en menor mesura, locals, deixant pel camí la seua immemorial utilitat quotidiana per a convertir-se des d'aquest precís moment en objectes culturals.

No cal pensar massa per a cloure que una part d'aquest patrimoni va perdre's pel camí, passant sovint a diverses mans privades de forma inapropiada, encara que la seua major part fou traslladada i custodiada en diversos edificis mentre es decidia com, quan i de quina forma trobaven destí definitiu.

En qüestions artístiques, tret del Museo Nacional del Prado, nodrit des d'un principi amb les col·leccions reials, que, prèviament, s'acomodà el 1819 en un edifici concebut per Villanueva com a museu d'història natural i observatori astronòmic, la immensa majoria dels museus espanyols, i valencians, nascuts des de la primera meitat del segle XIX també s'adaptaren a construccions prèviament dissenyades per a altres usos i menesters, amb la particularitat que les seues col·leccions eren decididament miscel·lànies i diverses pels seus orígens, i, alhora, de temàtica aclaparadorament religiosa.

Han passat els segles i les persones però eixes institucions, amb major o menor fortuna, més o menys visitades, hi són encara presents com a dipositàries permanents d'un passat llunyà compartit. Algunes d'elles, com el Museu de Belles Arts de València (1837), definitivament assentat en l'antic Col·legi Seminari de Sant Pius V des de 1946, mostren també altres fons de procedència diversa, com el gens menyspreable de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, o fruit de llegats, cessions i adquisicions que vénen a enriquir i diversificar el seu pòsit artístic. A Castelló, el Museu de Belles Arts, compta des de 2001 amb un nou edifici que alberga diverses col·leccions d'àmbit públic i privat en veritables condicions de ser conservades i gaudides. D'altres de més recent creació dedicats a l'art contemporani mostren edificis de nova planta nascuts per a eixa finalitat, cas de l'IVAM (1986),

encara que el degà a terres valencianes siga el MACVAC (1972) de Vilafamés, ubicat en el palau del Batlle (segle XVI).

Molts més museus i col·leccions d'art, arqueologia, etnologia, història, música, joguines, ciències naturals... han anat naixent i estenent-se per la nostra geografia sense solució de continuïtat, replegant les manifestacions més diverses de l'ésser humà i de la natura en aquestes contrades, fonamentalment. Siguem conscients de la seua vàlua i que romanen en aquests espais perquè mai no perdem el fil dels nostres orígens i evolució, motiu de gaudi, aprenentatge, educació i reflexió permanent. No fa falta anar molt lluny per a trobar-los i, un cop dins, tindre a l'abast el que mai no ens proporcionaran ni els llibres, ni les diapositives, ni el cinema, ni la televisió; ni tan sols els llocs web que aquests dies de confinament hem visitat més que mai.

El 18 de maig celebrem el «Dia Internacional dels Museus». Que no quede en una fita més sense substància marcada en el calendari i abordada fugaçment als noticiaris de la jornada. Els museus són de tots, fem-los nostres.

L'IMPONENT RETAULE DE L'ANTIC CONVENT DE SANT ONOFRE, A MUSEROS¹²

Al lloc on hi havia un ermitori dedicat a sant Onofre, en el terme de Museros, es va edificar un convent de monjos dominicans observants per voluntat de Francesc Jardí de Menaguerra —senyor de Bonrepòs i Mirambell i baró d'Algar de Palància—, qui, prèviament, havia facilitat les seues terres en què hi havia l'esmentada ermita. La fundació va ser autoritzada per Sixt IV mitjançant una butlla de 20 de gener de 1471 i el cenobi (en aquell moment, una església amb campanar i un claustre amb cel·les i altres dependències annexes) sembla que va bastir-se en vora tres anys, fins el 15 de novembre de 1473. Encara que fou Ferran II d'Aragó qui, el 1506, propicià que formés definitivament part de la regla mendicant (Momblanch, 1966).

La casa de novicis i d'estudis es va convertir al segle XVIII en hospital de l'Orde fins la Guerra del Francès, en què patí greus danys durant la batalla de Sagunt, el 25 d'octubre de 1811, i, a dures penes, subsistí fins a la desamortització del 1835. Tanmateix, en el convent van professar Joan d'Énguera (visitador i vicari general de la regla a Aragó, més tard confessor de Ferran el Catòlic i Germana de Foix, bisbe de Vic, Lleida i Tortosa —de què no arribà a prendre possessió—, així com inquisidor d'Aragó i signant del II Tractat de Blois, 1505, en representació del monarca) i Lluís Bertran (1526-1581, canonitzat el 1671), el qual arribà a ser el seu prior entre 1570 i 1575. Fra Joan Micó fou un altre dels seus priors i, anys més tard, superior a Llombai i vicari provincial de l'Orde.

D'aquell complex, desballestat el 1885 i des d'aleshores reconvertit en masia, de difícil accés per al vianant, queden unes poques restes gòtiques visibles, probablement del seu primitiu claustre i una ermita sense ús dedicada al sant titular. Segons Diago, en ell es custodiava un *lignum crucis* del príncep de Viana, un còdex del segle XIII i el magnífic retaule que ens ocupa. També hi havia una creu pètria coberta, que es relacionava amb el sant dominicà, la qual pogué ser

¹² 27.V.2020.

traslladada a l'entrada de la població pel camí Real fins que fou destruïda en la Guerra Civil, sent substituïda des de llavors per una moderna.

El retaule es creia provinent del convent franciscà homònim de Xàtiva, principalment, fins que Saralegui arribà a la conclusió que era originari del de la població de l'Horta Nord. De fet, els dos blasons que l'adornen l'adscriuen a fra Joan d'Énguera (†1513), qui degué expressar en el seu testament i entre les darreres voluntats el desig perquè, en algun moment posterior, es realitzés per a l'anomenada capella dels Énguera (segons Villanueva, el religiós disposava d'un dormitori en el convent on hi havia una mena de làpida en la seua memòria).

No fa molt, la seua desconeguda autoria (llavors atribuïda a l'anomenat Mestre del griu, com també a Miquel del Prado) es relaciona amb fonament al pintor xativí Miquel Esteve (†ca. 1527), autor de la decoració de la capella dels Jurats de la desapareguda Casa de la Ciutat de València des de 1518 entre un bon nombre d'obres que, recentment, han estudiat i catalogat acuradament els historiadors de l'art Cebrián, Hernández i Navarro (2016). Per una altra banda, se sap que Miquel del Prado caigué en la batalla d'Almenara (18 de juliol de 1521), duta a terme entre les tropes reialistes comandades pel duc de Sogorb i els agermanats, a què ell pertanyia (Gómez-Ferrer, 2017).

Pérez Sánchez ja va relacionar el seu autor amb els Hernandos, pintors manxecs de l'entorn de Leonardo da Vinci, arribats a València el 1506 —potser pels oficis de Rodrigo de Mendoza, marquès del Cenete (Ferrer, Ferrer, 2019)—, i diversos investigadors creuen que Esteve pogué col·laborar tant amb els pintors quatrecentistes castellans com amb l'italià Paolo da San Leocadio, autor, amb Francesco Pagano, de les pintures de l'absis de la catedral (1472-1481), així com influir-se de les obres de Sebastiano del Piombo arribades al cap i casal amb el seguici de l'ambaixador Vic. Pel que fa a Del Prado, sabem que col·laborà amb Esteve en les pintures de la Casa de la Ciutat poc abans de l'esclat de les Germanies i, per tant, del seu violent traspàs sense haver testat, com també a través de diverses fonts documentals.

El retaule (444,5 x 387 cm), potser executat poc després de 1521, de fusta daurada i traceria gòtica desproveït de les polseres que exteriorment el protegien de la brutícia, a l'interior encara mostra en el Museu de Belles Arts de València 11 escenes a l'oli sobre fusta, de les 21 que presentava en el seu estat original: «Déu i l'Esperit Sant», «Sant Cristòfor», «Sant Miquel Arcàngel», «El profeta Balaam», «El profeta Jeremies», «Sant Josep», «Sant Domènec», «Sant Pau», «Sant Pere», «La

crucifixió», «La resurrecció de Crist», «Sant Jeroni», «Sant Joan Baptista», «Crist en el sepulcre», «Sant Francesc d'Assís», «Sant Onofre», «Sant Vicent Ferrer», «Predicació de sant Vicent Ferrer», «Sant Vicent Ferrer i l'endimoniat», «Miracle de sant Vicent Ferrer» i «La mort de sant Vicent Ferrer». El qual també ha estat tangencialment abordat per Ferre (1994), qui açò escriu (1997 i 2007) i Franco (2014-2016), qui estranyament confon l'autoria, en relació a la imatge de l'altre —musulmà, principalment— en l'art d'època moderna.

En aquest context, cal recordar que la parroquial del Museros —que, com la població, pertanyeren tant a la comanda de Sant Jaume— també comptà amb un retaule dedicat als Goigs de la Mare de Déu d'un dels pintors més importants i prolífics de la segona meitat del segle XV, Joan Reixach (1461), ja que el que havia de fer prèviament Jacomart (1450) no arribà a executar-se mai (Gómez-Ferrer, 2003).

Darrerament, l'estudi de la personalitat artística de Miquel Esteve ha confluït en tres línies d'investigació distintes: Samper (mitjançant una tesi doctoral en 2015), Cebrián, Hernández i Navarro (a través d'una excel·lent monografia-catàleg, publicada per l'editorial Ulleye en iniciar-se 2016) i Gómez-Ferrer (mercès als articles publicats el 2017 i 2019), les quals han posat d'actualitat la seua biografia i obra en la pintura valenciana del renaixement.

Vaja aquest petit article de divulgació cultural en homenatge al Dr. Hernández Guardiola (Alacant, 1953-2018), membre del Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert de la Diputació d'Alacant, de les reials acadèmies de belles arts de Sant Carles (València) i Sant Jordi (Barcelona) i assessor del CAEM (Universitat de Lleida), a més de prolífic historiador de l'art a qui deu molt la recent historiografia de l'art valencià i també la literatura, en ser autor de diverses novel·les.

MUSEUS I MUSEUS¹³

L'any passat, el principal museu de pintura antiga de l'estat espanyol, el Museo Nacional del Prado, celebrava amb tota la pompa el seu bicentenari; tanta que, per pura comparació amb altres espais singulars nascuts amb la mateixa missió i espargits pertot arreu, més que enveja sana em produí una estranya sensació de greuge comparatiu. Dic açò sense desmerèixer en absolut la situació privilegiada del museu madrileny, atenent l'extraordinari bagatge artístic que custodia i el finançament públic i privat que el sosté.

El Prado, com altres gegants europeus de la cultura visual occidental, fou una de les conseqüències afortunades del nacionalisme decimonònic per allò de (de) mostrar al món d'aleshores quin paper havia tingut un imperi que estava a punt de deixar de ser-ho des de la invasió napoleònica i la progressiva pèrdua de les colònies d'ultramar. De fet, en aquell moment, gairebé no hi havia cap espai semblant que pogués complementar el seu llegat, principalment de caràcter regi.

Però mira per on, uns lustres després, la desamortització de Mendizábal anava a potenciar indirectament el naixement d'altres museus, nodrits —no com el Prado, de les exquisides col·leccions reials— de la confiscació del patrimoni artístic i cultural d'un munt de convents que, de colp i volta, havien deixat de ser-ho per allò de procurar certa solvència econòmica a les arques públiques d'un estat en fallida tècnica.

Museus que, com el Prado, s'acomodaren majoritàriament en edificis construïts en altres temps i per a usos concrets que no eren els pròpiament expositius, menys encara en qüestions artístiques. A diferència del de la capital del país, foren també producte de l'alienació forçosa per ser considerats fins aleshores com propietats en mans mortes (és a dir, no productives).

Sense anar més lluny, el Museu de Belles Arts de València, també conegut abans com a Museu Provincial i Museu de Sant Pius V depenent de la seua ubicació, fou

¹³ 11.VI.2020.

producte d'aquesta onada desamortitzadora que, sobtadament, li procurà uns fons artístics impensables abans de 1835. D'això i de l'excel·lent col·lecció que conserva la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, cal no oblidar-ho. Tanmateix, el nostre museu de capçalera per antiguitat i riquesa dels seus fons entre els segles XIV i XX (enriquit progressivament amb altres adquisicions i donacions), sempre immersit en obres d'ampliació i/o restauració i, per consegüent, necessàriament provisional pel que fa al seu projecte museístic, mai no acaba d'arrancar i mostrar d'una vegada la riquesa que atresora en les millors condicions possibles.

En aquest context malabar, no ha ajudat massa, dic jo, la seua doble ànima autonòmica-estatal ni la provisionalitat de la seua direcció, com tampoc la idoneïtat d'alguns dels seus darrers caps rectors. Ara, des de fa uns mesos, aquest entrebanc sembla que ja s'ha superat, doncs, després d'experiències d'allò més rocambolesques que no paga la pena recordar, torna a haver-hi una direcció sòlida a nivell científic. El que no sé és si, a més, l'actual rector compta amb els recursos humans i econòmics per a posar en marxa el seu propi projecte.

Mentrestant, per la incidència de la pandèmia, poques mesures de seguretat haurà posat en marxa el personal del mateix atès l'esquifit nombre de visitants que té el museu sovint (ho dic sarcàsticament, clar està), menys encara s'haurà llavat la cara a l'exposició permanent que roman petrificada des de fa dècades. Res a veure amb el Prado, posem per cas, puix en paraules del seu director —qui coneix molt bé el museu valencià: a Madrid s'ha fet de la necessitat virtut, fent un destil·lat de la col·lecció permanent per a oferir la millor exposició temporal que es puga imaginar, un treball digne d'un mestre de perfum de què gaudirà un terç dels seus visitants.

Si ara mateix, en una situació tan complexa, el Museu de Belles Arts de València es veu també impedit per a fer una relectura dels seus magnífics fons, per allò d'adaptar-se a aquesta nova normalitat, i no renova la seua proposta expositiva —almenys de forma temporal— amb els seus grans èxits (col·loquialment parlant) per allò de ser més atractiu al visitant, què podem esperar en avant més que una continuació del seu declivi, lent i progressiu? Ja se sap, museus i museus.

SÍMBOLS AMB PEUS DE FANG¹⁴

Aquests darrers dies hem tornat a veure espantats la violència irracional que una part de la policia nord-americana usa, per allò d'imposar l'ordre, amb els seus conciutadans afroamericans. La penúltima acció dramàtica d'aquesta índole sobre George Floyd ha generat una nova onada mundial de repulsa, l'epicentre de la qual han estat els EUA, com no podia ser d'una altra manera; un país presidit per un líder galàctic (llunàtic?) que escolta el que vol i veu el que l'interessa a la manera d'aquella pel·lícula humorística «No em crides que no et veig» (1989), en què la dupla còmica interpretada per Richard Pryor (Wally) y Gene Wilder (Dave) fan de cec i sord respectivament. Poden imaginar-se el desgavell...

Tanmateix, el que més m'ha sorprès de les protestes són dues accions en què, principalment, han derivat: la violència i el saqueig, per una banda, i l'atac a determinats símbols en forma d'estàtues, per una altra, en un context pandèmic *in crescendo*. Malauradament, cada vegada estem més acostumats a veure com determinats grups acaben destrossant i espoliant allò que se'ls interposa, rebentant les marxes pacífiques si fa falta. No obstant aquesta sanya, també comprovem tots plegats com alguns manifestants s'adrecen cap a determinades escultures públiques i les pinten, les decapiten i/o, fins i tot, les tomben amb l'excusa de ser símbols que tenen a veure amb el racisme, l'esclavisme o el genocidi indígena.

Primer a Llatinoamèrica i després als EUA, passant per Europa (i Espanya), els actes contra aquesta mena d'art moble urbà s'han disparat per allò de rebutjar el reconeixement públic a la personalitat i les accions dels homenatjats. No vaig a entrar en la polèmica atès que caldria veure cas per cas, estudiar el context i el per què de la seua erecció en espais urbans públics, com esdevé al nostre país mercè a la Llei de Memòria Històrica. Però em resulta curiós que siguin precisament una part dels nord-americans els que volen aplicar-li la mateixa medicina als seus «heroics» generals confederats —derrotats en la Guerra de la Secesió (recordem que la seua bandera està prohibida en les matrícules dels vehicles i vetada en edificis o diversos

¹⁴ 14.VI,2020.

actes institucionals)— per allò de representar els valors reaccionaris del Sud i de l'esclavisme; circumstància que ha fet que films mítics com «El que el vent es va portar» (1939) estiguen en el punt de mira, tal com algunes cintes del mateix Walt Disney.

Parlant amb la meua filla sobre l'afer, em va dir si el seu purisme alliberador d'injustícies els portaria també a estendre l'ombra del dubte a un gènere cinematogràfic tan «americà» com el Western, on els indis (així es segueixen anomenant genèricament des que Colón cregué que havia arribat a les Índies, i mira que ha plogut) són freqüentment, a més dels roïns, els grans perdedors davant de l'avanç dels blancs (i, suposadament, la civilització). Ja posats, podrien meditar si arrambar amb l'anglès, el castellà, el cristianisme i tota la literatura, el folklore, la gastronomia i un munt de tradicions (ni millors ni pitjors que les que hi havia prèviament, sinó les que imposaren els colons) i entonar el *mea culpa* per allò de ser els legítims hereus d'aquell extermini premeditat i a consciència dut a terme des de la seua independència de la Gran Bretanya. Inclús reflexionar si eliminar també el nom del continent, derivat del d'un italià que va adonar-se'n que era desconegut pels europeus en començar el segle XVI.

Açò em recorda que, en la meua estada a Xile, alguns xilens ens parlaven dels grans danys que havíem fet durant la conquesta, colonització i evangelització, sobretot en acostar-se el «Día de la Hispanidad», allà commemorat com del «Encuentro de Dos Mundos». És curiós que mantinguen tan fresca eixa realitat històrica (innegable) i que —molts d'ells— obliden estranyament que, abans de l'arribada dels castellans, gran part de la regió estava sota control de l'imperi inca; tal com la persecució i mort que, sent ja república, els seus nous governants fomentaren en la Patagònia, reducte d'indígenes que havien estat els seus pobladors naturals fins aleshores; com esdevé contemporàniament amb els maputxes (habitants, majoritàriament, de l'Araucania), desproveïts des de llavors de la seua terra i amenaçats en la seua identitat secular.

Bé faríem en no deixar-se portar pels impulsos producte de l'exaltació del moment i fer cas a la història, la qual explica i posa objectivament en el lloc que li correspon els fets del passat, així com les societats i els líders que els dugueren a terme. Els símbols, siguen quins siguen, tenen necessàriament els peus de fang. És una llàstima en aquest sentit que la història s'ocupe fonamentalment del pretèrit, un temps poc utilitzat pels que vivim un present sovint contradictori.

L'ESCAPARATA¹⁵

«Spain for sure», la campanya estatal que pretén impulsar el turisme estiuec «ad portas», ha pres cos en el Museo Nacional del Prado, el vaixell insígnia de l'art espanyol del qual ja ens hem ocupat en altres articles. L'esdeveniment m'ha recordat una altra fita duta a terme en un altre espai de referència artística i cultural, el Museu de Belles Arts de València, entre el 24 i 26 de febrer de 1999. Es tractava de la reunió de l'OTAN «Diálogo Euromediterráneo sobre Paz y Seguridad» mentre era secretari de l'aliança atlàntica Javier Solana, en l'actualitat president del patronat del museu madrileny. Circumstància curiosa que, veges per on, també té un fil conductor pel que fa als directors de sengles museus en distints períodes: mentre que el 1999 Fernando Benito ho era del valencià, ara mateix ho és del madrileny un deixeble seu, Miguel Falomir.

Més que probablement, vaja, aquesta confluència en què dos professors i investigadors valencians hagen accedit a obrir de bat a bat les portes de les seues pinacoteques a actes polítics estant pel mig Javier Solana com a protagonista en l'ombra no siga més que pura coincidència; tanmateix, no deixa de tindre relació. I és així perquè Solana és un polític de recursos camaleònics (contradictoris, si volen) amb un «cursus honorum» d'eixos a què pocs arriben a assolir per molts anys que visquen i per moltes virtuts que atresoren.

En aquell llunyà 1999, o un temps després, crec recordar, ja vaig pronunciar-me contràriament a aquests tipus d'actes que res o poc tenen a veure amb l'art i el patrimoni cultural. Ben mirat, el conclave de dimecres aprofitava el tiró internacional del museu madrileny i l'atracció que per ell senten turistes de tot el món, però u comença a cansar-se (ho dic amb la mà en el cor) de veure que el Prado s'haja convertit en els darrers anys en un apèndix més del govern de torn, en una mena de subministeri del de Cultura i les sacrosantes sales de Velázquez en quasi l'única escaparata que mostrar amb motiu del bicentenari, de la seua adequació a la crisi sanitària actual i a cites com la que ens ocupa. No és un abús?

¹⁵ 19.VI.2020. En l'edició en paper, núm. 82, juliol de 2020, p. 2.

Deia l'altre dia en aquest mateix mitjà que m'alegrava molt que el Prado tinga l'èxit que té, però la seua posició primmirada (estratosfèrica en comparació als seus homòlegs) no deixava de ser un greuge comparatiu a molts museus arreu de l'estat que, sent tant dignes com ell en les seues col·leccions, manquen —en línies generals— de gran part de les atencions que aquell gaudeix i s'encarreguen d'amplificar els mitjans de comunicació. A més, els museus no haurien de convertir-se en calaixos de sastre on tot cap i salvaguardar sempre la finalitat perquè van nàixer. No són una moneda de canvi i tampoc una franquícia política.

Fernando Benito (qdep) fou professor de Miguel Falomir, un dels alumnes més brillants d'Història de l'Art (Universitat de València) de la promoció 1984-1989. Mestre i deixeble han arribat al més alt com a gestors culturals i, amb poc més de dos dècades de distància, ambdós han cedit les seues sales a actes estranys a la seua missió i objectius originals. Fins quin punt les seues decisions (polítiques) formen part indissoluble dels engranatges del poder establert? Fins quin punt són independents? On acaba allò cultural i comença allò purament publicitari?

A PROPÒSIT DEL PINTOR CORTINA¹⁶

El pintor decimonònic Antoni Cortina Farinós va nèixer a Almàssera el 16 de febrer de 1841 en el si d'una família de llauradors. Fill primogènit d'Antoni, de Meliana, i de Maria, d'Almàssera, al que seguiren dos germans més, ben prompte començà a ajudar el seu pare com a carreter, tasca que feu que se'ls coneguera amb el malnom dels fematers.

Conta el baró d'Alcalalí —en referir-se a la seua infantesa— que l'afició del menut al dibuix era tal que «... con un carbón y en forma incorrecta diseñaba cuantos asuntos le venían en mientes». Sembla que molt prompte cridà l'atenció la seua habilitat, ja que es matriculà l'any 1851 en l'Escola de Belles Arts de Sant Carles. Allí fou deixeble de l'escultor i professor Antoni Marzo Pardo (1802-1867) i amic i protegit de Joan Dorda, mentre convalidava el treball matinal amb la formació artística per les vesprades. Etapa d'aprenentatge en què també va rebre la inestimable ajuda de l'escultor Rafael Alemany.

Cortina va obtenir una pensió de tres mil reals de l'Ajuntament de València per a prosseguir els seus estudis fins els vint anys, ja que posteriorment va ser pensionat per a perfeccionar estudis a Roma; a la qual va renunciar després d'una breu estada.

Novament a València mostrà la seua habilitat en la confecció de vestits regionals, així com en la decoració de carrosses i en la innovadora aplicació de cera als rostres dels ninots fallers cap a 1863.

El jove Antoni —que va eludir el servici militar— era conegut com «el bataller» pels seus companys, atesa la seua facilitat per a esbossar escenes bèl·liques, mentre que Boix lloava la seua rapidesa en el traçat.

Entre els anys 1885 i 1890 desempenyà el càrrec d'ajudant de càtedra de l'assignatura de Dibuix Lineal en l'Escola de Belles Arts, potser meta de la seua aspiració professional, seguint l'opinió de Ruiz de Lihory. Participà en les

¹⁶ 23.VI.2020.

Exposicions de Belles Arts de 1858 (Nacional), amb un bust de guix de Joan Plaza, i Regional de 1867.

El polifacètic artista va contraure matrimoni amb Francesca García de Mora Belenguer, nascuda a València i domiciliada en el cèntric carrer de Cavallers, on Cortina establí la seua vivenda i estudi; fruit del qual van nàixer tres fills, Antoni, Francesc i Maria Assumpció.

Amic de Muñoz Degraín, Sorolla i Blasco Ibáñez, Cortina va ser objecte de nombrosos elogis, especialment dels dos últims.

Antoni, desenrotllant plenament la seua predilecció per la pintura, va acudir el 1890 a Madrid per opositar a una càtedra. Domiciliat en una mansarda del carrer de La Palma va trobar la mort en estranyes i confuses circumstàncies el 6 de novembre d'eixe mateix any. Segons l'acta de defunció —coneguda per les investigacions de Consuelo Llopis—, aquesta es produí per «congestión cerebral».

El pintor Cortina fou soterrat dos dies després en el cementeri de l'Arxiconfraria Sagramental de Santa Maria de la capital de l'estat. Gràcies a una subscripció popular feta pel Cercle de Belles Arts i a la cessió d'un lloc al cementeri municipal per l'Ajuntament de València, les despulles de l'artista foren traslladades el 7 de juny de 1897.

Com a pintor, Antoni Cortina deixà mostres suficients d'allò més significatiu del seu estil, caracteritzat a grans trets per l'espontaneïtat, la frescor i l'exuberant fantasia. També va desenrotllar la seua faceta de decorador en pintar les esglésies de la Beneficència i Sant Bartomeu —desapareguda— a València, l'església de Sant Roc d'Oliva i la del Santíssim Sagrament d'Almàssera, a més del saló del Café d'Espanya de la capital —també inexistent.

Algunes de les obres més conegudes del pintor hi són al Museu de Belles Arts Sant Pius V de València, com els retrats del «Doctor Aparicio amb la seua esposa» i del «Mestre Penella». Altres de què tenim notícia ho són «La conquesta de València», «La tempesta», una «Immaculada Concepció» en l'església de Burjassot i «... una preciosa tabla bizantina del Salvador que restauró para regalo a la iglesia de su pueblo natal...» —segons l'escriptor abans esmentat—, encara que la doctora Llopis ha demostrat que no és una restauració en trobar l'esbós, donat al museu valencià amb bon criteri.

Per finalitzar reproduïm les paraules de Sorolla en referir-se a Cortina: «... Valencia había perdido un gran hombre y la Academia de San Carlos un posible y excelente director...».

UN CALAIX (DE)SASTRE¹⁷

Ara mateix no recorde amb exactitud quantes vegades m'he ocupat del Museu de Belles Arts de València en aquests darrers vint-i-cinc anys, però puc assegurar que bastants i —malauradament— no precisament per a glossar, entre d'altres, les seues virtuts jurídiques ni tampoc gestores. El temps, tossut i inamovible, més que donar-me la raó (tampoc feia falta ser un savi, òbviament) ha confirmat que gairebé no hi ha hagut govern de la Generalitat que, en matèria cultural, apostés un gallet per ell i la seua (mala) sort.

El museu de referència, com la Santíssima Trinitat, s'ha convertit en matèria de fe. O es creu en ell o no. No hi ha, a hores d'ara i després de dècades, una altra alternativa raonable ni tampoc millor, desgraciadament. Navega sense rumb, sense personal, sense pressupost, sense exposicions itinerants, sense públic, ara sense direcció ni projecte... però amb un equipatge excepcional que no per més lloat deixa de ser-ho.

No vaig a esmentar el que ja he referit en tantes ocasions i durant tant de temps (tampoc sóc l'únic ni, molt menys, el més qualificat), però ja va sent l'hora de fer balanç i traure-li els colors a qui corresponga. En aquest cas a tothom per pura vergonya aliena.

A València, tan panxacontents com som, donàvem per fet que amb Carlos Reyero al capdavant les coses anaven a canviar. De cop i volta, sense que hi haja canviat absolutament no-res a millor, el capità abandona la nau, l'escassa tripulació que l'acompanyava i, sobretot, les col·leccions i els projectes de futur. Suposem que la paràlisi superlativa a què ha obligat la pandèmia l'ha fet prendre una decisió que, a bon segur, ja estava més que meditada des d'abans atesa la letargia, ja recurrent, del contenidor artístic.

I és que el nostre museu només serveix per a catapultar i/o cloure carreres professionals d'addictes al règim de torn de tot pelatge i condició o de col·legues

¹⁷ 25.VII.2020.

atrebits (no se m'ocorre un altre qualificatiu més adient) passats pel sedàs d'un concurs públic perquè les coses continuen igual o, si se'm permet, pitjor encara atesa la incertesa creixent que genera l'immobilisme. Com si la mera pulcritud administrativa de la selecció fos argument suficient per a redreçar una situació enquistada si més no prudenta al llarg dels anys. Als fets, incontestables, cal remetre's decebuts del tot, ja que els historiadors de l'art (crítics fins ara com a col·lectiu amb el desgavell) hem mossegat un ham decididament enverinat.

En eixa línia discursiva, les sorprenents declaracions del nou director a partir de setembre no deixen indiferent a qui les pugui llegir després de ser confirmat en el càrrec per Carmen Amoraga i, suposem, el vist i plau del conseller Marzà (com és sabut, dos grans bastions culturals i, sobretot, defensors a ultrança d'aquest espai primmirat i únic). Assimilades les seues paraules, queda prou clar que la interinitat seguirà sent el primer plat d'un menú que sabem de memòria perquè és exactament el mateix de sempre, en què només canvien de tant en tant els comensals.

Com a historiador de l'art, li desitge tota la sort del món a qui en setembre prendrà les regnes d'un carruatge que s'assembla més a un carrusel de cavallets, atès que en giravoltar sobre un mateix eix no s'arriba mai enlloc des del punt de partida més que a l'inici de la cursa, però la sort ja està en l'aire i tothom mereix la seua oportunitat. Tant de bo ens equivoquem i, al remat de tot, guanye el museu i la ciutadania alhora que aquest deixi de ser un autèntic calaix (de)sastre. Tant de bo, si no és demanar massa, clar està.

EL QUE NO ES CONEIX ¿NO EXISTEIX?¹⁸

A voltes amb el curs acadèmic a punt d'inaugurar-se, particularment pel que fa a la universitat, ens assabentàvem aquests dies finals de les vacances —normalment de paràlisi institucional— que la degana de les valencianes ocupa un lloc entre les 300 més importants del món, sent una de les 5 més destacades d'Espanya i la primera a nivell autonòmic, segons el rànquing de Xangai.

Entre d'altres factors que la Universitat Jiao Tong d'aquella ciutat xinesa té en compte des del 2003 està la producció investigadora de les seues homòlogues a nivell internacional, un paràmetre que també considera, per exemple, el nombre de premis Nobel que tenen en nòmina, ja saben el guardó per excel·lència dels que s'atorguen arreu del planeta. Tot i això, hi ha altres rànquings semblants on triar que no necessàriament coincideixen en els resultats, per allò de trobar la millor classificació possible i publicitar-la convenientment.

La qualitat i quantitat de publicacions que cada any són capaces de produir les universitats són un factor que, replegat en les memòries anuals d'investigació, fan mantindre, baixar o pujar la seua categoria en una societat competitiva de mercat. Un aspecte que no hem d'obviar quan la solvència intel·lectual s'audita aplicant determinades fórmules matemàtiques que ara no vénen al cas.

Normalment, a casa nostra la competitivitat per ocupar els millors llocs se la disputen la UV i la UPV, una amb més de 500 anys d'existència i l'altra amb vora mig segle de vida, atès que les altres públiques, també més menudes i algunes d'elles relativament joves, es situen, lògicament, en posicions més endarrerides. Cal no oblidar que l'experiència i les dimensions també compten, com és natural.

Nogensmenys, el que les universitats potencien sobre manera la investigació i que aquesta activitat siga un dels seus pilars més sòlids i, per això mateix, reconegut per tothom no exclou que hi haja altres institucions, entitats i, sobretot, individus qualificats que —fora dels campus, amb el que això comporta— també fan recerca

¹⁸ 25.VIII.2020

i la publiquen a través de revistes científiques i llibres en diverses editorials més o menys conegudes, indexades o no. Un escenari ambivalent que, a un ritme ben diferent (a vegades distint nivell, tot cal dir-ho), ajuden a avançar el coneixement i, també, divulgar-lo.

Dic tot açò perquè des de fa gairebé dos dècades, potser alguns anys més, la recerca ha anant experimentant progressivament canvis substancials, sobretot a l'hora de trobar la millor eixida als seus treballs, resultats i conclusions. No és igual un equip o grup d'investigació multidisciplinar emparat en projectes públics competitius, relacionats sovint amb altres universitats i I+D, amb catedràtics, titulars, doctors i becaris, que no pas el treball d'altres col·lectius heterogenis i investigadors, diguem-ne *freelance*, sovint al marge d'eixa competitivitat i finançament que, en conseqüència i a diferència dels primers, aporten el seu gra de sorra de forma més marginal, modesta i menys reconeguda en publicacions complementàries generalment i amb menor impacte virtual (o difusió, que per al cas és el mateix). La qual cosa no vol dir que siguin menys dignes ni que tampoc hagen de ser ignorades per sistema quan el treball està ben executat.

Tanmateix, allò que no es llegeix ni cita no es coneix i el que no es coneix corre el risc de no existir per a la ciència per poc que reparem en l'assumpte. Motiu pel qual, d'un temps ençà, s'han delimitat molt clarament dos línies de treball que solen anar paral·leles, difícilment convergents, que fan que els avanços extrauniversitaris, siguin de la naturalesa que siguin, passen per ignorats o, pitjor inclús, conscientment relegats a l'ostracisme més decebedor per la seua escassa visibilitat.

Per poc que analitzem el fenomen, la qüestió de fons no deixa de ser el divorci o l'esclatxa creixent entre dos tipus d'investigació que haurien de ser complementaris a pesar de la competitivitat creixent que s'ha instal·lat definitivament entre nosaltres. Tot i això, és cert que la bretxa digital i les seues regles de joc vingueren per a quedar-se, encara que la virtualitat tampoc és plena garantia de l'èxit si no es tenen en compte aquelles contribucions al coneixement que, més puntuals i molt disperses, no aspiren a tindre un públic cibernètic en temps real/immediat sinó a deixar constància que una altra forma de realitzar la recerca (lliure, vocacional, metòdica i plenament homologable) és encara possible.

EL BARROC A LA COMARCA, UN PATRIMONI A REIVINDICAR¹⁹

Entre els estils artístics més arrelats en el medi valencià, el barroc és sense cap mena de dubte el que major acceptació i difusió va tindre després del gòtic, particularment a l'Horta Nord en què aquells primitius edificis medievals, sovint de caire religiós, van transformar-se o, més puntualment, assolar-se en benefici d'altres estructures edilícies pròpies del darrer quart del segle XVII i de la primera meitat de la següent centúria. Construccions, en tot cas, anteriors a l'academicisme impulsat des de la Reial Acadèmia de Sant Carles (1768) del qual també hi ha importants exemplars en aquest indret.

I és que la preponderància del gòtic fou tan acusada des del segle XIII en avant que la societat valenciana s'identificà plenament amb les seues formes, conceptes i valors. Tant és així que episodis com el renaixement passaren gairebé de puntetes pel nostre territori de referència, exceptuant-hi petites actuacions de caire més ornamental que no pas tectònic.

Tanmateix, aquell estil de què, sobretot, fou bressol el cap i casal no sempre va poder resistir el pas del temps ni tampoc el canvi de mentalitats i modes, en primer lloc perquè l'arquitectura religiosa era sovint de modestes dimensions i s'adequava a les limitacions econòmiques de juntes de fàbrica veritablement empobrides que, a dures penes, podien sufragar eixos edificis públics, i en segon terme perquè aquestes dificultats que endeutaven els feligresos durant dècades repercutien d'alguna manera en la qualitat dels materials emprats per a elevar-los. D'això, segurament, ens parlen temples com els de Meliana (desfet fins a la línia de les impostes i refet des d'elles) o el de Foios (derruït totalment i construït de nova planta), per no esmentar altres exemples propers com les esglésies d'Albalat dels Sorells, Massamagrell, Museros, Vinalesa...

¹⁹ 7.IX.2020.

Després de tres o quatre segles en la major part dels casos, aquelles antigues edificacions constantment reparades ja no representaven els gustos dels seus habitants ni tampoc donaven cabuda a parroquians cada cop més nombrosos per poc que els pobles cresqueren. En un primer moment, el barroc *castís* (o pròpiament valencià, si se vol) impulsat per mestres d'obres o obrers de vila com Joan Pérez Castiel fou el que major quantitat d'adeptes va sumar atesa la seua economia i impacte visual per la massiva utilització de la rajola, la fusta, les voltes tapiades, les llunetes, les guixerries, els estucs, els esgrafiats i el color matisat per la llum. Motius pels quals, aquest barroc, diguem-ne popular no exempt d'exquisida exuberància, fou emprat en especial per a reformar aquelles velles estructures.

El dels Sants Joans de Meliana (1690-1698, fonamentalment), degut a Francesc Padilla, es convertí en paradigma d'aquest estil ampul·lós que actualitzà sobre manera els seus orígens medievals, tot i aprofitant els fonaments anteriors i ampliant una mica les seues dimensions en afegir-li el reraltar, sobretot en altura. Una església que, alçada a principis del segle XIV, amaga sota els nous materials els seus contraforts i les parets pètries en ser totalment renovada al gust imperant en el Sis-cents, encara que aviat es va quedar menuda de bell nou i fou ampliada en la primera meitat del següent segle amb gust entre tardobarroc i preil·lustrat.

Un altre paradigma que també ve a representar altres temples propers bastits en la primera meitat del Set-cents ho és la parròquia de l'Assumpció de Nostra Senyora a Foios, finalment construïda de nova planta (1728-1755, encara que fou totalment closa cap a 1780), un edifici preacadèmic espectacular en quant a les seues dimensions obra de Josep Mínguez. Molt més gran, amb tota seguretat, que el primigeni temple gòtic derruït, la nova església es desenrotlla a través de tres àmplies naus, creuer, cúpula apuntada sobre tambor octogonal, ampul·losa façana mixtilínia amb portada pètria i espectacular campanar, potser el més esbelt de la comarca.

Com esmentàvem en començar, aquest barroc —en les seues vessants *castissa* (darrerries del s. XVII) i preacadèmica d'arrel *novatora* (primera meitat del s. XVIII)— que tan generosament trobà lloc en aquesta banda de l'Horta de nord a sud i d'oest a est (Alboraia, Alfara del Patriarca, Benifaraig, Bonrepòs i Mirambell, Burjassot, Campanar, Montcada, Rafelbunyol, a més de les parròquies abans citades) segueix mostrant a la ciutadania d'avui una qualitat tècnica i un gust estètic dignes de ser convenientment valorats i conservats. No debades són fidel

reflex dels profunds canvis experimentats al regne de València entre els epígons de la dinastia dels Àustries, la Guerra de la Successió i l'adveniment dels Borbons. Un patrimoni artístic viu, al que caldria afegir algunes fundacions monàstiques i vivendes particulars disseminades encara pertot arreu, fruit d'una història, la nostra, que diàriament (re)vivim sense adonar-nos-en, al formar part consubstancial de la quotidianitat i idiosincràsia que ens singularitza com a societat des de fa centúries.

LA COVID-19 SEGONS ADAN LIU, UNA VISIÓ HUMANA DE LA PANDÈMIA²⁰

L'artista xinès Adan Liu, home polifacètic i emprenedor que fa anys arrelà al Port de Sagunt i d'un temps ençà a València on regenta una acadèmia i un taller de fotografia i retrat, fa temps que indaga a través de la seua obra més personal en l'essència de l'ésser humà, primer com a fotògraf i, ara per ara, com a dibuixant. Això mateix vaig anar descobrint en algunes de les seues exposicions pretèrites on retratava el que el comú no veu, eixos instants que només professionals de la seua sensibilitat, ull crític i domini de la tècnica poden plasmar des de l'objectiu d'una càmera.

No cal insistir a hores d'ara, malauradament, en l'impacte que l'epidèmia originada al seu país ha tingut, té i tindrà tant a la pròpia Xina com a la resta del globus terraquí, ja en forma de pandèmia. No cal fer-ho perquè tothom viu constret pels seus efectes tan invisibles com devastadors. Tanmateix, a ulls de Liu, la situació crítica que vivim des que som conscients de la virulència del virus s'ha convertit en una oportunitat més per a deixar constància gràfica del seu quefer com a escrutador de l'ànima humana. No s'entén d'una altra manera el penúltim projecte que ha engegat des que es cregué necessari implantar l'estat d'alarma per a intentar evitar el col·lapse de les urgències mèdiques i, amb elles, de les UVI dels hospitals.

La constància, el mètode i la vocació d'Adan Liu feren que es plantegés «retratar» allò que de positiu tragué la crisi sanitària en aquells moments convulsos, en què els treballadors considerats essencials hagueren d'estar al peu del canó —sovint sense la protecció adient— colze amb colze amb el personal d'ambulàncies, ambulatoris i hospitals mentre la immensa majoria romaníem reclosos als nostres domicilis.

Vist amb certa perspectiva, fruit d'aquesta voluntat per aportar un treball útil a la resta de la societat, l'artista anà contactant pacientment amb aquells que diàriament s'enfrontaven a allò encara desconegut i intangible com a servidors públics en

²⁰ 9.IX.2020.

primera línia de foc, per a deixar constància del seu esforç i abnegació a vegades invisible en benefici de la comunitat. La seua tenacitat és la que en els darrers mesos ha fet que, al remat, pogués culminar el seu projecte «vital» amb una trentena de dibuixos a plomí acolorits amb aquarel·la que repleguen instants fugaços com a corol·lari de les virtuts que, de tant en tant, apareixen entre nosaltres en forma d'empatia i solidaritat.

Contra Covid-19» és la mostra que, amb molta cura, ha preparat el nostre autor de referència perquè vol, i necessita, mostrar en forma d'exposició al públic valencià eixos flashos humans i humanitaris de la quotidianitat més desconeguda de la pandèmia, de què hem participat des de les nostres llars de forma variada a tenor de les informacions que consumíem a diari. Dibuixos que descobreixen l'ànima dels seus protagonistes, el seu estat d'ànim, l'esperança que atresoren i, sobretot, les seues ganes de viure com a eina de treball amb què contagiar els malalts i els seus éssers estimats.

QUAN L'ART ES CONEIX I VALORA PEL PREU²¹

Aquests darrers dies hem vist com els mitjans de comunicació casolans s'han fet ressò de l'adquisició pel Museu del Louvre d'una taula bifaç atribuïda a Joan Reixac per una quantitat certament considerable que ronda els dos milions d'euros. Una obra, per una altra banda, *menor* en l'extensa producció del prolífic pintor català i el seu taller al regne de València durant mig segle (l'anomenat d'or). Sense anar més lluny, el Museu de Belles Arts del cap i casal, el Museu Catedralici de Sogorb i el Museu de Col·legiata de Xàtiva conserven i mostren als seus pocs visitants una bona col·lecció d'obres de l'esmentat pintor, molt superiors en ambició i maduresa a la modesta pintura parisenca. Pintures que, a no ser per la difusió de la notícia, ací quasi ningú repara en visitar tret dels especialistes en la matèria i els coneixedors del nostre ric tresor artístic.

Sempre s'ha dit, convertint-se l'afirmació en un tòpic, allò de «València, terra d'artistes», afegiríem que de flors, música i festa encara que ara no vénen al cas ni les unes ni tampoc les altres; una asserció encunyada durant la renaixença que, amb certa perspectiva històrica, no ha beneficiat molt els valencians per vertadera que pugua ser. València ha tingut de sempre excel·lents creadors plàstics i arquitectes, la qual cosa no vol dir que no haja tingut també professionals ben destacats en altres facetes que res tenen a veure amb la història de l'art. A les evidències cal remetre's tossudament.

Tornant al tema que ens ocupa, el fet que qualsevol casa de subhastes coneguda o museu de prestigi (inter)nacional haja adquirit per una bona suma de diners alguna obra de procedència valenciana sempre ha ocupat un lloc de relleu en la informació local. La qual sovint ha acabat per escarotar un sector de la ciutadania, un tant atordida pel valor (sobretot el preu) que se li dona a les produccions autòctones fora mentre que a casa solen passar gairebé desapercebudes, com el cas de què parlem.

I és que ningú no és profeta a la seua terra, com tampoc ho són les seues obres en el cas de ser artista, ballarí, escriptor o músic, ni adés ni ara, un refrany recurrent que

²¹ 14.IX.2020.

ens recorda permanentment que cal ser valorat pels forasters per a ser mínimament reconegut en el bressol. Açò mateix li ocorre a Reixac, com igualment esdevé a col·legues del seu temps o anteriors i posteriors, tret d'excepcions que no deixen de ser-ho però que ens situen generalment en la contemporaneïtat.

Els diners, que van i vénen (a les butaques de qui més tenen), no deixen de ser un poderós instrument/imant amb què afalagar el personal —mireu si no els fixatges futbolístics i les fitxes que se'ls paguen als jugadors, estratosfèrics per al comú dels mortals— i, per això mateix, susciten d'immediat l'atenció, la curiositat i el morbo. Un tema recurrent de què parlar, ocupar el temps i distraure's, vaja. Una altra cosa és la transcendència que tinga la informació sobre art, normalment incomparable a la que provoca un afer com, posem el cas per la seua actualitat, el de Messi i la seua meditada (in)decisió, el qual ha obert les capçaleres periodístiques durant setmanes. I és que el món de l'espectacle no entén d'art com de futbol si no parlem d'artistes al nivell de l'argentí en boca de tothom, les obres dels quals estan a l'alçada de la seua clàusula de rescissió de contracte i salari. Ja sabeu, tant tens tant vals, per materialisme que no siga.

CANVI DE PARADIGMA O ALGUNA COSA MÉS?²²

Quan fa poc més de cinc anys es produí un tomb en les eleccions autonòmiques i municipals a casa nostra, tot i coincidint amb el progressiu agreujament de la «qüestió catalana» que tan a prop sentim i, sobretot, el definitiu ensorrament del model de societat instaurat per la dreta local amb les benediccions de l'aparell central madrileny, no hi ha dubte que una bona part dels valencians sentí que el vent tornava a bufar en les nostres vides i un renovat alè d'esperança adormida revifava de bell nou.

Quasi a les portes de l'equador de la segona legislatura i a més d'un lustre dels Acords del Botànic, reeditats amb posterioritat per les mateixes forces polítiques, els fronts oberts que atendre després de vint anys amb moltes més ombres (foscors en diríem, per a ser més exactes) que llums, una corrupció instaurada galopant i uns deutes multimilionaris en el deure de qui «alegremment» governà, són obstacles que s'ha prioritzat solucionar per allò de tornar la credibilitat de les institucions a la ciutadania. Aquells anys «feliços» de vi i roses en què alguns ens embriagaren donaren pas a la inevitable ressaca, un estat de les coses catatònic les conseqüències del qual perduraran dècades sent optimistes.

Aquelles polítiques de rutilants èxits (inter)nacionals que, deien els impulsors, pretenien posar el nostre allargat país en el mapa del món i convertir-lo en la locomotora de l'estat, de resultats bastant catastròfics pels quals veritablement fórem coneguts (tant com vilipendiats) ultra les nostres fronteres, no podien seguir per més temps com és obvi. En realitat, en aquest context luctuós, el canvi en el govern fou un èxit per se sense pal·liatius i molts pensàrem que els antecessors en el càrrec ho havien fet tan rematadament mal —i amb tanta prepotència— que, en deixar d'administrar l'erari públic, una part del treball ja estava fet.

²² 21.IX.2020.

Sent cert això, l'austeritat, la contenció, la proximitat, la transparència, el pragmatisme... eren qualitats que calia anteposar per allò de tornar la credibilitat al ciutadà de a peu com una nova forma d'entendre a l'executiu i les seues polítiques. En eixe sentit, moltes coses s'han procurat fer millor malgrat que, per a revertir la situació heretada, són moltes més les legislatures que es necessitaran per a recuperar part del que hem perdut pel camí.

Sense eixir-me'n del guió, faig aquesta introducció per a retratar un breu període però sobretot per a posar el dit en la nafra d'un dels dèficits flagrants dels nous gestors de la cosa pública a nivell autonòmic i també, segons els casos, provincial i municipal. Perquè un dels aspectes que no acaba d'arrancar o no ho fa d'una forma mitjanament convincent és el pròpiament cultural, un tema que no deixa de sorprendre tractant-se de polítics progressistes i, per això mateix, presumiblement sensibilitzats amb la importància d'obrir portes i no tancar-les o deixar-les tímidament entreobertes.

No cap dubte que els bous al carrer, les falles, les fogueres i les gaiates, el folklore i la gastronomia o la pilota, posem per cas, són tradicions que, en línies generals, han mantingut el recolzament de tots els executius que hi han hagut fins avui. No hi ha gaire diferència, si se vol de matís, entre la dreta i l'esquerra, encara que una part d'aquesta —abans d'arribar al poder— mostrava un discurs si no bel·ligerant sí disconforme amb alguna d'elles. Més de cinc anys després, aquelles manifestacions discrepans han desaparegut del mapa i, es pot comprovar sense esforç, amb elles es constata també la ferma voluntat de sumar adeptes i, si pot ser, votants, quedant en paper mullat un replantejament modern d'una part de la cultura popular. Un deixar fer que dubte seriosament es traduïska en electors, atès que no hi ha partit governant que no siga condescendent amb determinades «pràctiques culturals» de caire no sé si popular o més bé populista.

Tot i això, considerant que mai no hi ha hagut tal efervescència cultural expressada en la nostra llengua ni tants escriptors, cantants i actors, fins i tot artistes, que la conreen acuradament (no podem dir el mateix de les editorials, productores, sales d'exposicions...), sembla que el nostre segueix sent un territori sota mínims a l'hora canalitzar una part creixent dels pressupostos dedicats a matèria cultural perquè uns i altres, tots plegats, visquen dignament del seu treball en benefici dels seus potencials consumidors i perquè la llengua que usen no deixe de revitalitzar-se.

No sé si aquestes polítiques austeres que imposa la situació heretada i els nous temps plens d'incerteses són la causa de l'esmentat «oblit» institucional. Com he dit, en part pot ser que siga així. El que em preocupa sobre manera és que vinc detectant una actitud que respon a motivacions que res tenen a veure amb la precarietat de les arques públiques. He de pensar que o no arriben a més els nostres polítics o, pitjor encara, que consideren que deixant d'apostar decididament per la llengua, l'art i la història que ens són consubstancials, adoptant un perfil decididament baix vaja, s'esborren qüestions com el nacionalisme que predicaven quan només eren oposició i sense cap possibilitat de formar part del Consell.

UNGITS PER LA GRÀCIA DE DÉU?²³

Ara que obertament es qüestiona sense cap pudor a monarques i monarquies, malgrat ser la institució una peça fonamental en l'ordenament jurídic i constitucional de l'estat espanyol, conegut també com a regne d'Espanya, m'han vingut al cap quasi sense pretendre-ho altres reines o reis que, tant al regne de Castella com a la corona d'Aragó, en particular en aquesta darrera demarcació, regnaren quan no havien nascut per a fer-ho, res més lluny de la realitat. Un estat de les coses que ens convida a repassar breument algunes de les seues biografies i les circumstàncies que els feren ungir-se per la gràcia de Déu i ser coronats.

Al reialme castellà la història ve de lluny, quan un dels molts germanastres de Pedro I *el Cruel*, Enrique, comte de Trastámara entre d'altres títols, li disputà el ceptre i, després de vèncer-lo en la batalla de Montiel (1369), l'assassinà accedint al tron. Un llinatge que seguí vinculat en la línia successòria a la corona castellana en la persona del seu primogènit, Juan I, pare al seu torn de dos monarques tant a Castella per mitjà d'Enrique III com a la confederació catalano-aragonesa mercè a Ferran I *el d'Antequera*, sobre el que tornaren més avant.

Enrique «el Doliente», com també se'l coneixia per la seua delicada salut, fou el primer en ostentar, sent l'infant hereu, el títol de príncep d'Astúries (el mateix que ara distingeix la infanta Leonor de Borbó), a qui va substituir com a regent el seu germà durant la minoria d'edat del seu fill Juan II.

Fins ací, comprovem que la dinastia que irromp amb inusitada força a les terres centrals i de ponent de la península, des de l'últim terç del segle XIV, governa amb els ulls posats tant en els seus territoris patrimonials com també en els estats veïns. Una política amb alts i baixos que, en bona mesura, anirà substanciant-se diplomàticament mitjançant matrimonis de conveniència o bé a través del conflicte militar amb els portuguesos, aragonesos i musulmans, principalment, com amb altres monarquies europees. En eixe context, per exemple, cal enquadrar l'accés al tron en la corona d'Aragó de l'infant castellà Fernando (Medina del Campo, 1380),

²³ 27.IX.2020.

elegit a Casp i coronat a Saragossa el 1412 com a Ferran I d'Aragó (o *el d'Antequera*), després de la batalla del Codolar (Puçol-Sagunt) i, més tard, els setges de Bunyol i Balaguer front als partidaris del també candidat a la corona Jaume d'Urgell, espòs al seu torn d'Isabel, filla de Pere IV *el Cerimoniós*.

Cal notar que, per les polítiques d'aliances teixides entre els monarques abans esmentades, Ferran I (el primer Trastámara coronat fóra de Castella) era fill d'Elionor, filla al seu torn de Pere IV d'Aragó. En definitiva, un complex tauler d'escacs, com veiem, en què la consanguinitat estava a l'ordre del dia. S«entén així que el 1418 una filla de Ferran, la infanta Maria d'Aragó, es casés amb Juan II de Castella, nebot del rei aragonés i parent de l'esposa. Però la història continua...

La infanta Elionor d'Aragó era, al seu torn, germana dels reis Joan I *el Caçador* i Martí I *l'Humà* (qui no estava destinat a regnar), aquest darrer mort sense descendència legítima causant de la fi del llinatge del Casal de Barcelona, l'interregne i el Compromís de Casp on fou escollit Ferran entre diverses candidatures.

A Castella, Juan II i Maria d'Aragó proporcionaren un nou hereu al tron en la figura d'Enrique IV *l'Impotent*; tanmateix, en casar-se novament el monarca amb Isabel de Portugal engendraren la futura Isabel I de Castella a més de l'infant Alfons, que arribà a ser príncep d'Astúries. Enrique, germanastre d'Isabel, casà en primeres núpcies amb Blanca de Navarra, filla del seu parent Joan II d'Aragó, matrimoni anul·lat poc més tard, i en segones amb Juana de Portugal, també cosina seua, amb qui va tindre a Juana de Castella, coneguda com «la Beltraneja». La posterior guerra civil entre els partidaris d'Isabel i Juana, tia i neboda, amb l'activa participació de Portugal, culminà amb el matrimoni de la darrera amb el monarca lusità Alfonso V (igualmente parent seu), la derrota dels seus partidaris i del seu definitiu exili. Isabel fou coronada reina de Castella a Segòvia el 1474, sent esposa del seu cosí segon Ferran, rei de Sicília i hereu del reialme catalano-aragonés, de qui més tard ens ocupem.

Tornant de bell nou a la corona d'Aragó, Ferran I (qui tenia per dona a la seua pròpia tia, Leonor de Alburquerque) morí inopinadament quatre anys després de ser coronat, però havia deixat una prole que donaria que parlar en avant. Pel que ací ens interessa, llegà dos dels últims monarques a aquestes contrades orientals: Alfons V *el Magnànim* i Joan II *el Gran*, ambdós nats a Medina del Campo com ho havia fet el progenitor, i una reina consort a Portugal en la persona d'Elionor d'Aragó. El primer, maridat amb la seua cosina Maria de Castella en tant en quant era filla

del castellà Enrique III i sense descendència, marxà a Nàpols el 1442 d'on mai més tornaria alhora que allà engendrà amb Giralдина Carlino un nou llinatge paral·lel al que el seu germà i successor seu des del 1458, Joan II, havia iniciat.

Joan II va prendre en matrimoni a Blanca de Navarra, amb qui va tindre, entre d'altres fills al malaurat Carles, príncep de Viana, i a Blanca, com hem vist primera esposa d'Enrique IV de Castella. D'un segon matrimoni del rei amb Juana Enríquez, però, van nàixer Ferran, finalment l'hereu del reialme qui es casà amb la seua cosina castellana Isabel, i Joana, qui ho féu amb el seu cosí Ferrante I de Nàpols, fill del Magnànim.

Com massa bé saben, i pel que ací ens interessa ressaltar, el matrimoni entre els futurs Isabel I de Castella i Ferran II d'Aragó (el darrer de la nissaga), els Reis Catòlics —títol concedit pel papa valencià Alexandre VI el 1496—, fou la culminació rocambolesca a anys d'intrigues, pactes i interessos creuats de tota mena i condició en un període que he escollit entre molts altres anteriors i posteriors com a paradigma d'una institució, la monàrquica, tan arrelada a la nostra història i, amb ella, a la de tota Europa. Un dels darrers episodis de la qual fou que el propi pare de Juan Carlos I mai no regnà a pesar de ser l'hereu directe d'Alfonso XIII, com tampoc ho ha fet més recentment la infanta Elena per allò de la vigència de l'ancestral Llei sàlica (confirmada per la Pragmàtica de 1830 i recollida en l'article 57 de la Constitució de 1978) en benefici del seu germà menor Felip, l'actual monarca.

Tot siga que, després de tantes peripècies per a sobreviure als temps, ara que hi ha una hereva al tron després d'Isabel II (reina entre 1833 i 1868), el descrèdit i descontent que ha acumulat la institució la pugua privar algun dia d'arribar a coronar-se, sobretot quan avui encara sembla difícil que una dona pugua fer-ho a mitjà termini com a presidenta electa del govern de torn. Curiosos contradiccions.

782²⁴

No patisquen, la xifra no és una clau secreta, ni el número d'una habitació d'hotel, ni part d'una combinació guanyadora en busca de premi, ni res per l'estil. 782 són simplement els anys que van de 1238 a aquest 2020, que hom recordarà per motius obvis. Anualitats en què unes elits destronaren d'altres anteriors i, com sol passar (i esdevé exactament igual avui en altres indrets), ho pagà a base de bé aquell poble vençut que quedà sotmès de la nit al matí i, a poc a poc, privat de les llibertats fonamentals circumscrites a la seua idiosincràsia.

I és que cada 9 d'octubre, com aquest emmarcat en un pont festiu, els valencians tornem a «commemorar» i «celebrar» l'entrada al cap i casal (*Balansiya* per als musulmans d'aquell temps) de Jaume I d'Aragó amb les seues hosts victorioses. Una fita assenyalada al calendari cristià tant com a l'islàmic però per raons ben diverses i contràries. Aquells (altres) valencians que, al seu torn, havien trobat en la Valentia visigoda i abans romana un lloc en què viure i poder surar, de cop i volta, passaren a ciutadans de segona i, uns segles més tard, foren deportats al Magreb on eren tan estrangers com qualsevol altre europeu malgrat la seua ascendència mahometana.

No podem dir que aquella ciutat, ni altres que abans havien caigut i les que ho feren en avant sota domini cristià (l'anomenat *Xbarq al-Andalus*) en el futur regne de València, eren una mena de paradís amb anterioritat a l'hecatombe, quan la societat musulmana estava tan jerarquitzada com la feudal i les disputes pel poder estaven a l'ordre del dia. No eren, efectivament, llocs paradisiacs, i la geografia i el clima, sent propicis, tampoc configuraven l'amable paisatge actual. L'Horta, posem per cas, no era ni de lluny el que veiem a pesar de les pèrdues constants dels darrers anys. Tampoc el secà que tenim més a prop.

Aquell poble humil i treballador a qui tants costums devem (què diferents seríem sense el seu llegat!), com el que repoblà lentament el nou territori incorporat a la Corona d'Aragó a la recerca d'oportunitats i fugint, en no poques ocasions, de l'opressió senyorial al nord, romangué com a estrany/estranger fins a 1609, bé que

²⁴ 9.X.2020.

progressivament confinat a les muntanyes i serralades, allunyades, aspres i pobres. Després de la derrota, la humiliació. Més tard, l'expulsió i la *damnatio memoriae* fins esborrar tot vestigi de la seua petja.

Em ve al cap aquesta reflexió que molts, no sé exactament per què, no comparteixen ni compartiran mai quan la Generalitat ha concedit l'Alta Distinció de la institució al «Poble valencià» per allò de suportar estoicament (això ho dic jo, que conste) els primers efectes de la pandèmia, encara que aquesta va per a llarg sent optimistes i se'ns tindrà que premiar l'any que ve i a l'altre també, ja posats. Un terme i guardó buits absolutament de contingut real, per no afegir-hi més (des)qualificatius, que, veges per on, em recorda a quan —automàticament, vaja— el Molt Honorable entrant guardonava al que havia eixit, un acte que no he acabat d'entendre mai però que no podia ser més pernicios, com ha demostrat el temps: Zaplana i Olivas són bons exemples del desgavell, mentre que Camps i Fabra es quedaren al tall per poc. Ja se sap, ells s«ho cuinen i s«ho mengen o el cafè per a tothom que tan bé institucionalitzà la Transició per allò d'acontentar... als de sempre.

Al capdavant, 782 anys d'alguna llum i d'espesses i allargades ombres que, encara que siga anualment, cal recordar perquè no s«obliden, a banda de banderes, banderoles i banderins, processons cíviqes, *Te Deum* i parafernàlies vàries a gust del consumidor. No som cap societat elegida per cap déu, ni tampoc vivim a la terra promesa. En el seu conjunt, som els hereus d'aquells musulmans i cristians humils o modests, treballadors al remat de tot, en busca d'un destí en pau, si les elits actuals ens ho permeten clar està i deixen de considerar-nos útils només quan els convé.

L'ESGRAFIAT: L'ORNAMENTACIÓ DEL PRIMER BARROC VALENCIÀ²⁵

A mesura que els historiadors de l'art coneixem amb major profunditat les diverses sensibilitats que anaren adoptant l'art i l'arquitectura casolanes al llarg dels segles, tenim la certesa del camí que encara queda per recórrer per tal de bastir lectures cada cop més ajustades i precises dels estils i corrents artístics que anaren convivint i succeint-se en aparent harmonia.

L'objecte prioritari sobre el que giravolta el nostre quefer és la pròpia obra d'art o l'edifici, fonts d'informació de primera magnitud, al reunir-se en ambdues manifestacions les consecucions a què arribaren els seus artífexs en determinat període. Sovint, quan parlem d'arquitectures, ens referim a un compendi d'actuacions d'èpoques pretèrites que es conjuguen o sobreposen amb major o menor fortuna; en tot cas, tan històriques són les intervencions més recents com les realitzades en els orígens. Fins i tot, l'anomenat fals històric, producte d'una lectura i intervenció esbiaixades, ho és també i pels mateixos motius. Al capdavall, l'obra artística com l'arquitectura que han sobreviscut el pas dels anys tenen, si em permeten l'expressió, vida pròpia i, com les societats de què són fruit madur, van adaptant-se als nous temps, les estètiques i mentalitats.

Tot aquest referit ve a compte de l'esgrafià, precisament una tècnica ornamental basada en els models classicistes recuperats durant el Renaixement que, reelaborats des de finals del segle XV arreu Europa, quallaren en una sèrie de programes decoratius adaptats com la mà al guant per les seues arquitectures, tant les d'arrel gòtic com de nova planta; ambdues òrfenes sovint de qualsevol complement que vestís els seus murs nus, tret d'aquells elements pròpiament tectònics i de les obres mobles que els abillaven.

El regne de València, i més concretament l'Horta on nasqué i difongué, no fou l'únic focus en què feliçment surà. L'esgrafià quallà amb generositat en la geografia

²⁵ 20.X.2020.

espanyola com ho féu ultra els Pirineus; nogensmenys, pel gran nombre d'exemplars que encara el conserven i per la cronologia concreta en què s'emmarquen, els valencians mantenen unes peculiaritats que enriqueixen sobre manera el primer barroc durant la segona meitat del segle XVII.

Aquesta decoració, no massa referenciada en la documentació com tampoc els seus artífexs, encara sobreviu en més d'un centenar d'edificis arreu el territori valencià, en alguns casos íntegrament, en altres de forma parcial i en no pocs repintada o tergiversada des de la Guerra Civil. Com deia al principi, les obres d'art i arquitectures formen part indissoluble de les societats de què depenen i malgrat que ens agradaria que haguessin arribat en el seu estat original no deixem de pensar que açò és una quimera. La qual cosa no vol dir que, com a historiadors de l'art, intentem recuperar perquè no es perda allò d'original que encara queda, denunciem intervencions lamentables i evitem destruccions o pèrdues irreparables.

Tornant a la comarca en què va nàixer l'esgrafià valencià, dir només que el cap i casal és on major nombre d'aquests motius s'han censat (17), mentre que a l'Horta Sud 4 i a l'Horta Nord 6, dispersos entre la Seu i les seues diverses parròquies i convents. Amb la particularitat que en la capella major catedralícia van desaparèixer quan es *desmuntà* no fa massa la volta tapiada barroca dissenyada per Joan Pérez Castiel perquè els àngels de Paolo da San Leocadio i Francesco Pagano poguessin volar de bell nou. Al remat, un altre fet històric que, més enllà de criticable o no, confereix vida pròpia als edificis com a les obres que en ells es donen cita a voluntat i criteri de la societat de cada moment.

BONIFACI FERRER, DE SENYOR D'ALFARA A GENERAL CARTOIXÀ²⁶

Bonifaci, germà de mestre Vicent Ferrer, com es coneixia al frare dominicà abans de la seua canonització, fou fill del seu temps i, també, una personalitat força controvertida, bé és cert que a un altre nivell que la del famós taumaturg. De fet, seguí alguns dels seus primers passos en ser cinc anys menor, com accedir a diversos beneficis eclesiàstics i, paral·lelament, procurar-se una sòlida formació religiosa. Tanmateix, a diferència de Vicent, Bonifaci finalment no optà per abraçar l'estat religiós quan tingué l'oportunitat de fer-ho, sinó que decidí seguir formant-se en els estudis de dret i així poder exercir com a advocat en el futur, vocació que el va conduir als estudis generals (o universitats) de Lleida i Perugia. De nou al reialme catalano-aragonès, després d'una accidentada estada italiana, sembla que es va doctorar en dret civil en la capital del Segre, viatjant de bell nou a València per a poder treballar de la professió.

Al cap i casal s'establí, alhora que exercí la docència en una càtedra creada pel bisbe Jaume d'Aragó. Segons pareix, fou un advocat d'èxit en una etapa de creixement de la urbs i, en particular, del seu actiu call, necessitat d'una ampliació polèmica que, malauradament, tingué un tràgic final el juliol de 1391. Entre la clientela del nostre protagonista sembla que es trobaven alguns prohoms jueus, res estrany en eixe context, i, pels seus bons oficis i lògica ambició política, arribà a síndic de València, un càrrec representatiu que li va permetre participar en les corts que, el 1388, havia convocat Joan I d'Aragó a Montsó. En realitat, Bonifaci ja havia teixit prèviament una sòlida clientela i relacions al més alt nivell amb el propi Martí, infant d'Aragó, que, per la mort prematura del germà, es cenyirà la corona del reialme el 1396, i pot ser que amb l'aleshores cardenal Pedro Martínez de Luna, futur papa Benet XIII, en alguna de les seues visites a la capital del regne.

De fet, Bonifaci Ferrer s'havia casat el 1382 amb una dama que havia aportat una dot ben considerable al matrimoni, s'havia establert a prop de la seu i del

²⁶ 28.X.2020.

matrimoni anaren naixent fins a un total d'onze fills, dels que n'acamparen nou. Anys, sembla ser, de treball ben fructífer, vida familiar en harmonia i, com hem assenyalat abans, èxit fulgurant que, alhora, el possibilitaren d'adquirir un senyoriu a la vora del Carraixet en l'actual Horta Nord, Alfara (del Patriarca), en el cim de la seua carrera als 33 anys d'edat. Just en el moment en què el seu estel declinarà abruptament en el context de l'ambient enrarit que es visqué a la localitat aragonesa entre la cort i la representació valenciana de què formava part. Un assumpte que, al remat, acabà amb la destitució de la comitiva per l'enuig reial i, seguidament, el seu processament per traïció.

Un moment clau en la biografia de Bonifaci que coincidí amb l'estada a Avinyó de Vicent Ferrer, com a confessor que era del papa Luna, durant la seua residència en terres franceses des de l'esclat del Cisma d'Occident, en el qual hi havia dos pontífexs simultanis i, consegüentment, dues obediències diferents. La seua destitució com a síndic i la greu acusació que pesava sobre el seu honor comportaren l'apertura d'un llarg judici que durà sis anys en diverses ciutats del regne. Un procés que privà de la llibertat d'antuvi a Ferrer en ser declarat pres, no poder eixir dels límits de la municipalitat a què pertanyia i, per tant, sense poder exercir lliurement el seu ofici ni tampoc gestionar directament el senyoriu que havia adquirit, encara que en aquesta etapa aconseguí afegir a allò purament territorial la condició de jurisdiccional, convertint-se *de facto* en un petit feudal. Aquest dalt-baix en la seua fama, que no fortuna, finalitzà el 1395 en arribar-li a ell i els altres síndics l'absolució i, poc més tard, el perdó reial en seure's al tron Martí I d'Aragó. Tot i això, les desgràcies no feien més que acumular-se en la parentela de Bonifaci, doncs en l'anomenada mortaldat dels infants havia perdut les set filles i, poc després, també a la seua dona. Moment crucial en què, amb dos fills menuts encara vius, decidí vendre Alfara pel doble que li havia costat, encomanar la seua nissaga a la seua germana Constança, fer testament dels seus béns i ingressar en la cartoixa de Portaceli (Serra). És a dir, abandonar el món i recloure's de per vida entre els murs de la clausura i el silenci per a pregar per la seua ànima i la seua família.

Nogensmenys, lluny de porgar les seues penes en soledat perpètuament, Bonifaci engegà inopinadament una altra vida com a religiós, ja que, després d'una meteòrica ascensió en el convent, arribà a ser el seu prior el 1400 i, dos anys més tard, general de l'orde des de la Grande Chartreuse a França, en un escenari en què, tal com passava en el papat, la regla estava també escindida en sengles obediències. La forta personalitat, preparació i observança de Ferrer foren puntals importants en

aquesta progressió, però no ho foren menys les influències de Vicent Ferrer, qui, en últim terme, l'aconsellà fer-se cartoixà i ja tenia un contrastat predicament allà on anava; Benet XIII, qui veié en ell un aliat per a les seues futures aspiracions; i, per descomptat, el rei Martí, també conegut com l'Eclesiàstic.

En conseqüència, l'ara monjo cartoixà es convertí també en una mena de conseller àulic que participà, entre d'altres esdeveniments importants, en el Concili de Pisa (1409), el Compromís de Casp (1412) i, entremig, fou reafirmat el 1410 com a general cartoixà des de Valldecrisp (Altura). Fins i tot, tingué temps de veure com l'únic fill que li quedava, Joan, professés també com a monjo en la fundació de l'Alt Palància. Lloc en què trobà la mort el 29 d'abril de 1417, tot just quan al Concili de Constança s'havia resolt la unificació de l'Església catòlica i el nomenament d'un nou pontífex, amb la destitució fulminant dels papas cismàtics, per tant del papa Luna, que, sol i abandonat, va recloure's al castell de Peníscola fins la seua mort el 1423.

Com a instantànies de la seua personalitat i peripècia vital ens queden bastants testimonis a hores d'ara, però potser cap com el retrat que, entre 1396 i 1397, li féu al viu el pintor florentí *Starnina* per al retaule que finançà per a la seua capella familiar a Portaceli. La seua efigie, com la de la seua dona Jaumeta en el mateix conjunt (ara en el Museu de Belles Arts de València), es converteixen encara avui —en un panorama pandèmic com el pestífer d'aquells temps remots, salvant les distàncies— en testimonis que vénen a demostrar que els actors canviem, no així les situacions en les que actuem al llarg de la història generació rere generació.

QUAN L'EDUCACIÓ ESDEVÉ UN PROBLEMA I NO LA SOLUCIÓ²⁷

Durant el darrer mig segle s'han succeït a Espanya fins a set lleis educatives, exactament des de 1970 fins al present. Un escenari legislatiu que donarà cabuda a una de nova, la vuitena, si finalment ix avant la LOMLOE o *Llei Celaá*, que dijous vinent començarà a debatre's al Congrés dels Diputats. Recordem-les: La LGE (1970, impulsada pel franquisme), la LOECE (1980, UCD), la LODE (1985, PSOE), la LOGSE (1990, PSOE), la LOPEG (1995, PSOE), la LOCE (2002, PP), la LOE (2006, PSOE) i la LOMCE (2013, PP). És a dir, si calculàrem una proporció aproximada, que no necessàriament precisa, eixiríem a una llei cada set anys, però si la nova normativa en projecte finalment s'aprovés ho faríem a poc més d'una cada sis. Comprendran vostès —partidaris, contraris i absents del debat *ad portas*— que amb aquests números no anem enlloc com a societat pretesament moderna a l'hora de formar sòlidament les generacions d'ara i les esdevenidores.

Un esforç legislatiu tan titànic com improductiu a mitjà i llarg terminis atès que —tret de la norma tardofranquista— cada partit que ha governat en democràcia ha imposat la seua sense haver aconseguit un ampli consens que aglutinés la immensa majoria de l'arc parlamentari. No contents amb el desgavell, en eixes estem de bell nou amb el projecte de llei de l'actual ministra d'educació: un nou calaix de sastre que, més que acomodar-se a la situació real dels nostres estudiants i de les seues famílies més enllà de la crisi pandèmica, acontenta al partit en el govern i els seus socis de legislatura que, malgrat que és cert que representen a una majoria de la ciutadania, deixen a banda una bona part d'ella en un tema extraordinàriament delicat.

Arribats ací, alguns dels lectors poden pensar que qui açò escriu és simpatitzant dels partits polítics que vénen clamant al cel pel fons, la forma i el moment en què la llei va a discutir-se en el parlament (pensant en traure-li sucós rèdit polític a la confrontació, no ens enganyem). Res més lluny de la realitat. És, al capdavall, la

²⁷ 18.XI.2020.

reflexió lliure d'un ciutadà de a peu que, com a estudiant, docent i, sobretot, pare, ha experimentat i experimenta els efectes nocius i contraproductes de tanta llei, tant de canvi i tanta reforma i contrareforma educatives de caire ideològic que no pas pragmàtic i d'altres mires. Una arma política que en comptes de resoldre problemes des dels fonaments els crea o augmenta, amb les nefastes conseqüències que deixa pel trajecte a benefici d'inventari.

Per poc que fixem la vista arrere o parlem de les nostres pròpies experiències, quantes oportunitats s'han perdut pel camí per no consensuar-se el més àmpliament possible i amb veritable visió de conjunt normes bàsiques que ens afecten a tots plegats, com les referides a l'educació o la sanitat, posem per cas. Tanmateix, es pretén seguir fil per randa pel mateix viarany d'antuvi fins que una altra formació i els seus socis de govern, si fa falta, canvien de sobte el rumb amb les víctimes innocents que comporta eixe tipus d'actitud erràtica. Damnificats anònims, però amb noms i cognoms concrets que bé poden ser els nostres germans, fills, néts, parents, amics i veïns, producte d'una legislació viciada i sempre pobra en recursos capaç de llastar el progrés d'un estat sencer de forma recurrent.

En aquest context, el més cridaner i noticable del nou projecte de llei és el revol que suscita que el castellà deixi de ser la llengua vehicular en les autonomies bilingües, els greuges que es generaran cap a l'educació concertada (incorporada al sistema educatiu per la LODE, de 1985, precisament pel PSOE) i el paper que jugarà l'educació especial a deu anys vista. Més enllà de la qüestió mediàtica, ara centrada en aquests temes per allò de la seua immediatesa i polèmica contrastades com avantsala dels pressupostos generals de l'estat i la seua aprovació, em permet algunes respostes sense ànim d'ofendre ningú.

Cal no oblidar que fora d'Espanya el castellà és imprescindible, sobretot en un continent com l'americà; una llengua que ací mai no perdrà vigor en convivència amb les altres llengües cooficials pel seu arrel i implantació a nivell quotidià. La concertada, agrade o deixi de fer-ho, fa falta perquè la xarxa de centres públics no arriba a tots els llocs ni pot atendre a tot l'alumnat com deuria. Són, diguem-ne, faves comptades, encara que cal fer una subtil distinció entre els seus col·legis, molt diversos i amb realitats força diferents, ja que els hi ha que estan al peu del canó atenent tot tipus de situacions socials i necessitats educatives especials en llocs marginals, alguns com a CAES, CEE... Per últim, l'educació especial —un dels graons més sensibles de l'escolarització— no pot concebre's d'una altra forma que no siga com

està implantada i no pot fer-se de manera diferent per l'atenció primmirada que el seu alumnat rep en grups petits, ajustada a la casuística de cadascun d'ells com també, no ho oblidem tampoc, per la manca flagrant de mitjans que els centres ordinaris tenen (i tindran a pesar que la llei vaja avant, com sol ser habitual) . Una qüestió aquesta darrera que fa inviable, si més no impossible, la pretesa integració (i la igualtat d'oportunitats subsegüent) que formulen els caps pensants del ministeri, més preocupats per complir determinats estàndards internacionals, tan teòrics com idealitzats, els quals queden tan bé en el paper oficial del BOE com s'allunyen de la realitat a peu d'obra.

Per acabar, l'experiència m'ha demostrat que quan es comprèn la veritable importància del castellà és quan se n'ix d'Espanya, sembla una obvietat però és la pura i crua realitat. Que una part d'eixa concertada tan vituperada atén a molts alumnes de tota mena i condició en qualsevol moment del curs, fins i tot concentrant al seu si un bon nombre d'estudiants nadius i estrangers —no pocs d'ells refugiats o indocumentats— amb necessitats educatives especials, procedents de residències tutelades de menors i de segments socioeconòmics ben modestos per no dir francament humils. Per últim, he patit en pell pròpia l'escolarització «integradora» que ara pretén ressuscitar la ministra del ram i he comprovat dolorosament que una cosa és voler i una altra molt diferent és poder, quan l'única solució ajustada a la realitat passa inexorablement per l'educació especial en tants i tants casos. Al remat, no es pot anar jugant amb les vides alienes de forma tan gratuïta com estèril.

NOTICIES A PROPÒSIT D'UNA PINTURA DELS MACIP A SUBHASTA²⁸

El món de l'art és com una tómbola —per no dir fira de les vanitats— quan les obres artístiques adquireixen, a més d'un valor cultural, un preu i passen pel sedàs de les cases de subhasta al crit familiar de «Qui dona més!?» Això mateix és el que esdevé amb la predel·la «redescoberta» que —segons afirma *Las Provincias*, 3.XII.2020— sembla pertanyia a un conjunt més ambiciós, el fragment més important del qual es troba des de fa anys en qualitat de cedit al Museu del Patriarca de València. La informació de què es fa ressò l'esmentat diari de la capital com una mena d'exclusiva és una bona nova per a l'art valencià i, en particular, per a la millor comprensió tant del conjunt pictòric fins ara fraccionat (així i tot, restarà incomplet en mancar-li les polseres) com per al coneixement del pintor Vicent Macip i, no ho oblidem tampoc, del seu fill adolescent en eixe precís moment, més conegut per Joan de Joanes.

En realitat, hem de retrotraure'ns uns anys per a poder comprendre aquest petit trencaclosques, un més dels molts a què ens enfrontem els historiadors de l'art a l'hora de recompondre els retaules i les autories pretèrites, sobretot des de la baixa Edat Mitjana en avant. La peça entrà sense restaurar com a cessió temporal en la deliciosa col·lecció del Patriarca, moment en el qual, Daniel Benito Goerlich, el seu director, catedràtic del Departament d'Història de l'Art i conservador del patrimoni de l'Estudi General, m'assabentà i, juntament amb Estefania Ferrer del Río, l'estudiàrem i fotografiàrem amb deteniment fa poc més de vuit anys.

Fruit de la investigació *ad hoc*, qui açò subscriu donà compte de les conclusions a què arribà a la revista *Archivo de Arte Valenciano*, que, en el número 94 (2013), pp. 37-44, les publicà. Una obra notable, probablement executada entre 1520-1530, quan Macip sènior tindria al voltant dels 50-60 anys i el seu fill entre 15-25, aproximadament. Un conjunt, al capdavant, força semblant al Retaule del Judici Final i la Missa de Sant Gregori de Canet lo Roig, desaparegut, com també a d'altres

²⁸ 4.XII.2020.

de la mateixa autoria, temàtica i pareguda iconografia que ara no relacionem de bell nou.

El cas és que, passats els anys, els autors d'aquell reportatge repenguérem novament el tema i ens reafirmàrem en els plantejaments a què hem al·ludit tant en el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, núm. 93, 2017, pp. 357-382, com, poc després, en el llibre *Joan de Joanes en su contexto. Un ensayo transversal*, Sílex, Madrid, 2019, pp. 73-90; investigacions vinculades, per altra banda, al Projecte I+D «Memoria, imagen y conflicto en el arte y la arquitectura del Renacimiento: la Revuelta de las Germanías de Valencia» (HAR2017-88707-P), finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación/AEI/FEDER, UE.

En paral·lel, la bona amiga i col·lega Beatriu Navarro Buenaventura, sempre atenta al mercat de l'art, publicà en el seu blog (arro.blogspot.com) el 8 de febrer de 2018, «Vicent Macip i els retaules d'Ànimes», on donà compte d'aquesta nova obra que, aleshores, es trobava a Sotheby's: «Aquests dies a Sotheby's de Nova York s'ha presentat una taula de Vicent Macip que representa el Judici Final amb Sant Miquel. El format horitzontal de l'obra fa pensar que es tracta segurament del banc d'un retaule d'Ànimes [...] La taula que ha aparegut recentment en el comerç és [...] quasi idèntica a la predel·la del retaule de Canet lo Roig que coneixem per fotografies antigues [...]», tot i relacionar-la tangencialment amb la del Museu del Patriarca, exempta de la part baixa i les polseres.

Ara, les indagacions de l'expert José Gómez Frechina, gran coneixedor de la pintura valenciana, conclou que l'esmentada peça (atenent a les seues mesures, estil i temàtica) bé podria ser la predel·la de la taula del Patriarca; la qual cosa —de ser certa, com pareix— és una gran notícia per tal de poder anar completant la lectura d'aquesta excepcional pintura d'un Vicent Macip madur i d'un incipient Joan de Joanes que, a partir d'eixos moments, anirà revolucionant l'estil del taller.

Des d'aquestes línies, només queda esperonar a les nostres autoritats en política cultural i artística perquè puguen moure fitxa a temps i intentar fer-se amb l'obra en qüestió, atenent que Vicent Macip és un pintor fonamental en la frontissa dels segles XV-XVI i el seu descendent, qui també hi participà activament com hem demostrat, el millor pintor espanyol del Cinc-cents sense cap mena de dubte. La subhasta serà a Christie's el 17 de desembre propvenent.

L'ART EN TEMPS PANDÈMICS²⁹

L'art, en les seues diverses vessants, tècniques i estils —com a manifestació visual que representa els anhels, dogmes i temors de la societat—, ha sobreviscut als avatars de la història i encara ens (de)mostra a través de multitud d'exemples que els entrebancs, per greus que siguen, acaben per superar-se a pesar de la desfeta que deixen pel camí. Eixes obres que avui podem contemplar en museus, col·leccions i, també —però menys— en els llocs originals per als que foren concebudes són bona prova que la creativitat i la intensitat comunicativa no perderen força a pesar de les tribulacions de què foren filles i testimonis.

La pesta negra de 1348, la pesta bubònica de 1647 o la grip espanyola de 1918 —per allò d'esmentar-ne tres entre d'altres moltes— són només algunes de les epidèmies que assotaren amb inusitada força el territori valencià, causaren quantiosos damnificats i deixaren un panorama desolador al seu pas. Uns escenaris pandèmics que, afortunadament, per mal que ho estem passant, res tenen a veure amb la situació actual per preocupant que siga. Aquelles catàstrofes de caràcter cíclic que, de tant en tant, apareixien en l'escenari quotidià i sacsaven de dalt a baix els fonaments de societats tan diverses tenien efectes devastadors que tardaven dècades en superar-se.

D'entre una gran varietat d'obres, hem seleccionat quatre pintures com a mostra: dues medievals (una del segle XIV i altra del Quatre-cents), una barroca i l'última de la passada centúria, les quals mostren algunes escenes pròximes cronològicament o coincidents amb alguns episodis d'aquestes malalties contagioses.

La primera representa a les difuntes Jaumeta Despont i les seues set filles, en el banc del retaule dels Sagraments i de la Crucifixió pintat per *Starnina* (ca. 1396, Museu de Belles Arts de València), la següent és la «Dansa de la mort i l'arbre de la vida», pintura parietal de l'aula capitular del convent de Sant Francesc a Morella. Les dues darreres representen, per una banda, la «Missa de Sant Gregori» d'Espinosa (ca. 1645, Museo Nacional del Prado, Madrid) i, per l'altra, «Elx. El palmerar», de

²⁹ 10.XII.2020.

la sèrie *Visiones de España*, que pintà Sorolla entre 1918-1919 per a l'Hispanic Society of America a Nova York.

Tres d'aquestes retraten la presència constant de la mort i el drama que suposava per a les seues víctimes, però també, com a corol·lari esperançador, una d'elles es centra en una escena quotidiana —la recol·lecció de dàtils— en un ambient laboral típicament mediterrani mentre la grip, que sembla s'inicià als EUA i no a Espanya, es cobrava la vida de més de quaranta milions de persones arreu del món a continuació del desastre que suposà la primera de les dues grans guerres.

PARADOXES DE LA CULTURA EN L'ACTUALITAT³⁰

La història de l'art no deixa de ser una disciplina intel·lectual relativament recent que, com altres a què està íntimament unida, és una creació contemporània nascuda de la maduració d'una societat burgesa veritablement obsessionada pel rol dirigent que anava assolint en superar-se l'Antic Règim. Una classe econòmicament sòlida que, alhora que anava dominant els fluxos del capital i arribant al poder polític, necessitava envoltar-se d'una pàtina cultural que referendés l'estatus adquirit i un prestigi que li era consubstancial.

La progressiva pèrdua de pes específic dels anteriors estaments privilegiats, en la seua versió laica i religiosa, proporcionà als emprenedors emergents una magnífica oportunitat per a fer de l'educació, cultura, moda i ostentació les guies d'una nova conducta que anava a liderar els canvis que s'apropaven a tota velocitat.

Els autors de les manifestacions artístiques, literàries i musicals hagueren de compondre-se-les per adaptar-se a una nova clientela en expansió i poder viure de la seua empena i mecenatge àvid de novetats. En gran mesura, aquest panorama coincideix amb el segle XIX, la centúria que marcà definitivament un abans i un després en la relació entre els creadors i la nova comitència. Des d'aleshores, els diversos estils no han deixat de mutar amb rapidesa inusitada, a pesar del pes de l'academicisme, el qual mai no ha deixat d'estar present i multitud de professionals han seguit fil per randa les seues directrius de caire conservador, més o menys alienes i impertorbables a les modes.

El segle XX, sobretot després de les dues grans guerres, es convertí en el teló de fons de la democràcia constitucional i, amb ella, de l'eclosió d'una renovada societat liberal que, al seu torn, aspirava a imitar eixa antiga burgesia benestant mercè a l'auge de la social democràcia i el neoliberalisme capitalistes, dinamos de l'augment imparabile dels nivells de benestar. Un progrés material que, sent positiu

³⁰ 24.XII.2020.

per a grans sectors de la població, no ho ha estat tant per a la immensa majoria dels creadors. I no ho ha estat perquè eixe creixement exponencial de consumidors en potència, que s'han apropiat al món de la cultura contemporània a través de multitud d'exposicions, concerts, obres de teatre, films, llibres..., no es correspon amb la productiva creativitat de molts dels seus autors, abocats a malviure del seu talent en no poder fer circular convenientment la seua obra i, al remat, vendre-la per a dignificar la seua existència.

És curiós que vivim una etapa en què —afortunadament— la consciència per recuperar vells monuments i les manifestacions culturals pretèrites està arrelada com mai ho ha estat abans, on l'interès per la cultura en les seues més diverses vessants ha arribat a amplis segments de la societat gràcies a la seua difusió, com també ho és, curiosament, que aquest interès impedeix alhora que un bon nombre dels seus protagonistes visquen del seu treball i, en conseqüència, acumulen en els seus estudis gran quantitat d'obres inèdites que, a mesura que van entrant en edat provecta, senten que mai no transcendiran com caldria de les quatre parets dels seus estudis. Quelcom cada vegada més freqüent, que es torna en angoixa quan els pas inexorable dels anys i el destí incert de l'obra acumulada durant tota una vida van prenent cos.

No tots aquests creadors són totalment desconeguts, no pocs d'ells s'han recorregut el món o altres geografies més properes divulgant la seua creativitat, fent-se ressò dels seus avanços els mitjans audiovisuals i la crítica especialitzada; tanmateix la major part no acaben de traure-li el profit desitjat a llurs esforços i propostes, ni la seua producció forma part de museus públics, col·leccions particulars, editorials, biblioteques, productores musicals, teatrals o cinematogràfiques i difícilment ocuparan unes línies en els manuals que analitzen i recopilen la seua incidència en cada moment. Per la qual cosa a penes transcendiran o ho faran d'ací molts anys si la seua obra es conserva i no es dilueix en dispersar-se i descontextualitzar-se paulatinament, si és que no desapareix.

Vivint en la societat de la imatge i la tecnologia, una de les poques portes que se'ls obri és el món virtual, un camp propici per a la visibilització de les seues propostes que, a hores d'ara, no acaba de satisfer del tot les seues legítimes expectatives de fer-se un buit reconeixible entre tanta (des)informació. Una paradoxa de la cultura en l'actualitat, ja que qualsevol aspira a dir la seua públicament, encara que la seua aportació «cultural» no passe de la pura banalitat.

CAPRITX, IGNORÀNCIA O ALGUNA COSA MÉS?³¹

Des del mateix dia que es va fer públic el substitut de Carlos Reyero en la direcció del Museu de Belles Arts de València, les declaracions del seu futur (i actual) responsable no han deixat ningú indiferent. Vull dir, entre els més bé pocs que —per desgràcia— senten algun interès o preocupació per la centenària institució artística i cultural. La societat valenciana, per mitjà dels seus incapaços representants polítics, porta massa anys en el pecat la penitència.

Carmen Amoraga, que no passarà a la història de la Generalitat ni pels seus mèrits per a liderar el departament que, graciosament, se li assignà ni per la seua solvència i despreniment contrastats com a gestora durant dues legislatures — quelcom habitual en eixa àrea tan sensible per poc que mirem arrere—, necessitava un museu que no donés problemes ni feina extra. En altres paraules, un espai tan transparent que esdevingués un dia invisible. És el que a hores d'ara ha aconseguit mitjançant alguns primers actors i altres de secundaris —Casar, Vila, Reyero i González— que han passat per les seues instal·lacions.

Casar i Vila provenien del món de l'arquitectura, el primer avalat pel seu segon cognom (Pinazo) i l'altra per exercir de transició «tranquil·la», mentre que els altres dos ho feien des de la història de l'art, per altra banda el camp del coneixement més afí; però cap d'ells ho feia des del profund coneixement de la pinacoteca ni avalats per la seua gestió museística. Dels dos darrers, el de Santander semblava el millor candidat per la seua llarga investigació i experiència pel que fa a l'art espanyol del segle XIX, atès que el valencià treballa l'arquitectura i festa barroques en les seues línies d'investigació. El primer es jubilà anticipadament sense pena ni glòria, això sí, com a màxim responsable d'una important pinacoteca pública, mentre que es pensà en l'altre com a substitut per allò de quedar en segon lloc en el concurs que es féu *ad hoc* i, de passada, no marejar massa la perdiu a nivell informatiu amb tant re(canvi).

³¹ 26.XII.2020.

I és que el tripartit nascut del Botànic passarà un dia al record, en matèria cultural i artística, com una plana en blanc que ni tan sols els interessà paginar. Una decepció inesperada després d'anys de fastos innecessaris obra dels seus antagonistes —és cert— que ha pagat a base de bé (cruelment, vaja) una baula tan sensible com deficitària de la societat valenciana —de la qual el museu és només una part—, ara per pura inanició.

Tornant a l'assumpte que ens ocupa, les declaracions apaga-focs que l'actual director del museu de referència segueix fent semblen, més que insòlites justificacions, una coartada perfecta al despropòsit més contumaç i nihilista en una agenda —de la directora general de cultura i patrimoni— en què la millor anotació que pot haver-hi és la que no hi és i, si pot ser, que no es note massa o, millor encara, gens ni miqueta. Ja saben, ací pau i allà glòria.

Així estem a hores d'ara i molt ens temem que així acabarem la legislatura en la matèria que ens (pre)ocupa. Un altre assumpte, aquest de detall, és la recent retirada de l'obra de Gaspar Requena de la mostra permanent del museu valencià entre les pintures que hi ha a la sala dedicada als *joanescos* i Sarinyena. Sobretot quan aquest pintor col·laborà freqüentment a les ordres de Joan de Joanes i fou gairebé l'únic, a banda de Vicent (Joanes) Macip Comes, que intentà seguir-lo fil per randa en la seua producció autònoma fins l'eclosió del seu fill, Vicent Requena. Com va demostrant-se a poc a poc, algunes peces atribuïdes al mestre foren en realitat obra de Gaspar, ja que mentre treballà amb ell, es va supeditar quasi mimèticament al seu estil.

Com podem entendre aquest criteri? Pot ser per capritx, actitud que no parlaria bé d'una decisió presa a títol merament personal; ignorància, procedir que palesaria una cridanera manca de familiaritat amb el període estilístic a què pertany; o alguna cosa més que no volem ni pensar, perquè no es pot dirimir la divergència ocultant l'existència dels objectes d'estudi sense més.

En tot cas, desitgem equivocar-nos en tot el que hem referit, res ens agradaria més que el museu assolís d'una vegada el rol que li correspon com a primmirat dinamo cultural del cap i casal, com ja manifestarem en el passat. Tant de bo amb Amoraga i González, sense més dilació. Al remat, és responsabilitat de la dirigent que l'esmentat espai deixe de ser d'una vegada per totes una creïlla calenta i del professional traure-li la substància i deixar de considerar-lo una passarel·la per al seu

propi llüiment. Ells són els seus caps visibles perquè així ho han volgut, a tots dos els correspon gestionar-lo com cal en benefici de la societat que el sosté amb els seus impostos i necessita del seu dinamisme.

L'ESCAPARATA D'UN POBLE³²

Fa exactament 360 dies que comencí a col·laborar amb aquest diari posant negre sobre blanc la meua opinió sobre la façana de *La Azulejera Valenciana Bernardo Vidal* (1920), la qual aconpleix aquest any que s'esmuny un segle de vida. Un article que va tindre ràpida resposta des de l'Ajuntament de Meliana: entre els plans del consistori estava el de restaurar-la aviat i tornar-li una dignitat que mai no ha perdut del tot.

Tanmateix, a data d'avui tot segueix com fa vora un any; és a dir, la situació ha pegat un gir de 360° atès que ens trobem exactament en el mateix punt de partida, lamentablement. Potser, dic jo, que la pandèmia i les seues seqüeles hagen estat el detonant perquè no s'haja pogut intervenir un edifici singular que, com és sabut, no deixa de ser l'immoble més vist de la localitat, juntament amb el Xalet dels Cardells (ca.1930), el bust de Juli Benlloch (1922), la seua «Bruma Boreal» (1917), a més del xiprer monumental i els altres arbres centenaris de l'estació.

A Meliana encara no som conscients del tot del que significa el paisatgisme i del que representa per a centenars de milers d'usuaris del metro (a banda del veïnat del poble), abans el *trenet*, tindre diàriament a la vista una de les millors escaparates de l'Horta Nord i dels beneficis de tota mena que això reporta per poc que ens fixem en altres estacions de la Línia 3 i els seus entorns. Un context urbà privilegiat si bé ho mirem que s'anà acoblant al ferrocarril que impulsà Juan Navarro Reverter a finals del segle XIX.

Aquella població agrícola d'esperit industrial, amb la nova *Mosaico Nolla, SA* a un costat de les vies i *La Azulejera* a l'altre, necessitava de la proximitat del transport ferroviari per a moure centenars de treballadors i altres tants de tones de material manufacturat camí de la capital i els seus pobles. Un context fabril que assolí la seua plenitud entre 1920 i 1960 i que, a poc a poc, anà declinant el seu ímpetu fins que ambdues indústries van desaparèixer.

³² 31-XII.2020.

Mentre que l'accionariat de Nolla desaparegué de Meliana i els seus darrers treballadors es col·locaren on pogueren, desapareixent tot vestigi de l'empresa per a convertir-se en un descampat i, temps després, en la plaça homònima envoltada d'edificis, el final de *La Azulejera* no significà la destrucció de l'antiga fàbrica pel que fa a la seua espectacular façana, la qual s'incorporà a *Pràctic, SA*, bé que com a magatzem de les seues modernes instal·lacions.

L'allargament de l'andana del metro suposà, no fa massa anys, la pèrdua d'un dels dos passos a nivell per a vianants que disposava la població, la qual cosa perjudicà sobre manera la façana de l'immoble en quedar com una mena de racó en un atzucac sense sentit. Un lloc en què, inopinadament, s'acumula la brutícia i, pitjor encara, la desídia.

A cap d'any, com una mena de carta als Mags d'Orient, demanem de bell nou la recuperació d'un espai únic, atès que la diversa producció artística que va eixir dels seus murs arribà a nombrosos llocs —la decoració de l'antiga estació central del Pont de Fusta és només un exemple—, que els hereus del seu fundador (la família Navarro Ferrer) custodien la memòria i els testimonis del seu esplendor i, sobretot, que la seua empremta enllaça amb el llegat que deixaren els mosaics de Nolla, feliçment recuperat i divulgat després de dècades de brega. Ben mirat, és un complement indispensable per entendre la vocació manufacturera i artística de la localitat des de fa vora dues centúries, així com de la decidida incorporació de la dona a la vida moderna.

ARBRES MONUMENTALS AL BELL MIG DE L'HORTA, UN PATRIMONI NATURAL D'EXCEPCIÓ³³

Al segle XVIII, ja deia el botànic Cavanilles de l'horta septentrional de València, entre Almàssera i Museros, «Todo el suelo se aprovecha en este recinto delicioso; las huertas se suceden sin interrupción, y las cosechas sin pérdida de tiempo. Son allí los hombres tan aplicados al trabajo, que el campo parece ser su habitación y sus delicias: verdad es que la tierra les corresponde con ricas y abundantes cosechas»; una realitat que, pel que fa a Meliana en concret, reafirmava en iniciar-se el segle XX el metge Durán: «(...) es una planicie, cultivada en su totalidad por la mano del hombre. Únicamente en los cauces de las acequias y en los márgenes de los campos, logran crecer las especies espontáneas, formando un tupido césped que aprovecha el pastoreo, pues en los campos, donde la saña del labrador las persigue constantemente como parásito perjudicial para las especies útiles, pocas veces alcanzan su completo desarrollo». Descripció que ve a retratar aquest cèntric indret i que comparteixen també, per exemple, termes municipals com els de Foios, Almàssera i Alboraia.

Tal com ara esdevé, per poc que siguem observadors, el paisatge que les diverses hortes dels pobles esmentats ofereix és el d'una mena de catifa multicolor en què les diverses tonalitats verdes i marrons s'escampen pertot arreu fins a fondre's amb l'intens blau marí de la Mediterrània. Un indret en què la major part de les sèquies ja no són de fang i brossa sinó d'obra, quan no s'han alcadufat, i els pocs arbres que hi apareixen segueixen els conductes centenaris de l'aigua, els camins o els marges dels camps.

L'arbre, tret del seu caràcter fruïter (figueres, parres, palmeres datileres, llimeres, tarongers, magraners, bresquillers, albercoquers, nesprers...) o, en altres temps, productiu (oliveres, garroferes i moreres), no ha arrelat en aquest medi secularment antropitzat exceptuant casos molt concrets, quasi testimonials, que són producte —

³³ 7.I.2021. En l'edició en paper, núm. 89, gener, 2021, p. 21.

si m'ho permeten— d'un petit miracle. Una excepció a què el vianant no acostuma a donar cap importància i, menys encara, les autoritats municipals per allò que no formen part ni de parcs ni tampoc de jardins de disseny que oxigenen els pobles. Tanmateix, eixos exemplars —centenaris en alguns casos— segueixen enlairant les seues vetustes branques al cel i reverdint en primavera com si reclamaren l'atenció que mereixen, com a talaies que són de la memòria que no es resigna a morir.

Arbres deixats a la seua sort, sense esporgar, agredits constantment pel formigó i l'asfalt urbanitzador, en no pocs casos eliminats cruelment de la faç de la terra que fecundaren durant generacions, però en altres circumstàncies nascuts mercè al progrés com els que encara esguiten les estacions de l'antic *trenet*. Alguns d'ells són propietat privada en horts i alqueries, però altres segueixen custodiant antics vials i els cursos cadenciosos de l'aigua dolça cap a la mar. Arbres majestuosos reblits de fauna on refugiar-se del sol, en què els nostres avantpassats ballaren les tarares, festejaren i, fins i tot, feren tractes comercials.

Avui, en què la moda dels carrils-bici sembla una forma sana i ecològica d'aturar la contaminació i apropar la natura domesticada als urbanites, mercè als quals hem tornat a passejar per les artèries de la vida i assaborir els colors i olors de la terra, els nostres pocs arbres —centenaris en algun cas, com ja hem dit— segueixen immòbils el curs de les estacions observant-nos en silenci, sense resignar-se a defallir a pesar que quasi ningú els veu o els vol veure ni els presta cap atenció.

Ells, que han estat i són el testimoni primmirat del llaurador i de les seues collites, de tempestes, gelades i calamitats des de temps immemorials, mereixen alguna cosa més que la indiferència i aquestes sentides línies que no pretenen una altra cosa que saccar les consciències i, si pot ser, que els considerem com a monuments naturals únics i irrepetibles que són. No en tenim uns altres ni tan bells ni millors de què fer gala, com tampoc fa falta que esperem al 21 de març (Dia Internacional del Bosc) ni al 28 de juny (Dia Mundial de l'Arbre) per a celebrar-los diàriament.

JOANOT MARTORELL SEGONS L'ESCUPTOR JOSEP RAUSELL SANCHIS³⁴

Els nostres clàssics del Segle d'Or rarament han estat representats en les arts plàstiques contemporànies, al contrari que esdevé en nombroses localitats que han tingut a bé dedicar-los alguns dels seus vials des de la Transició però, sobretot, des que el País Valencià assolí l'autogovern i es conformà com una de les autonomies de l'estat espanyol.

Eixe dèficit, diguem-ne, monumental contrasta també sobre manera amb la multitud d'estudis que se'ls han dedicat a les seues figures més representatives i les reedicions de les seues obres. Una circumstància que, sens dubte, té a veure amb l'escassa familiaritat que el comú de la ciutadania tenia amb les seues biografies i producció literària, panorama que començà a canviar amb la normalització del valencià en l'escola, els instituts i la universitat i, més tard, potencià la Ràdio Televisió Pública Valenciana, per no esmentar les editorials que ho fomentaren decididament per allò de bastir de llibres als estudiants com mai s'havia fet abans i, també, satisfer la major demanda dels lectors en la nostra llengua.

Nogensmenys, una ciutat com Gandia —orgullosa del seu passat ducal— apostà en ple franquisme per dedicar-li una estàtua a un dels seus fills il·lustres (almenys això es creia aleshores): Ausiàs March. Escultura que es convertí, des de 1959, en un dels seus símbols més coneguts, obra de joventut del melianer Josep Rausell Sanchis (1929), qui —curiosament— passà una llarga i exitosa etapa de la seua vida docent en la capital de la Safor.

Amb motiu del nomenament de Rausell com a Fill Predilecte de Meliana en desembre de 2010 pel seu ajuntament i de l'exposició retrospectiva que se li va dedicar en l'Institut Municipal de Cultura, l'escultor presentà una nova obra: Joanot Martorell; com és sabut un dels altres puntals de la nostra literatura més universal, cunyat de March i lletraferit com aquell. L'escultura, al contrari que la idealitzada

³⁴ 15.I.2021.

de l'Ausiàs enlairant a l'horitzó la seua enèrgica mirada, representa a un cavaller un tant melancòlic que clava la seua vista a terra, com si ambdós representaren pols oposats, encara que complementaris: la poesia i la narrativa.

Després d'una dècada d'aquella efemèride, sembla que l'Ajuntament de Gandia pensa dedicar-li un espai concret a Martorell i, en conseqüència, una escultura que identifique en definitiva el personatge històric que fou. Des de finals del desembre passat, l'obra de Rausell es troba allà perquè es puga reproduir a una major escala prenent-la com a model, amb la qual cosa serà de bell nou la primera localitat valenciana en retre públic i reconeixible homenatge a dos de les figures senyeres de la nostra cultura.

Els detalls del Joanot de l'escultor de Meliana els estudià Estefania Ferrer del Río, «La iconografia de Joanot segons Rausell», *Tirant*, 13, 2010, sp., escultura que, simbòlicament, van apadrinar fa una dècada dos dels antics alumnes més significats de l'escultor durant la seua fecunda etapa com a professor a Gandia: els Drs. Ximo Company Climent (Universitat de Lleida) i Ferran Garcia-Oliver (Universitat de València), així com els reeixits escriptors de Meliana Maria Jesús Bolta, Toni Mollà i Daniel Balaguer, o el Dr. Rafael Beltrán (Universitat de València), presents en el merescut homenatge que el poble de l'Horta Nord li va retre, precisament uns mesos després de l'acte multitudinari que li va dedicar la ciutat ducal.

Quan el Joanot de Rausell ocupe el seu lloc físic a Gandia, el veterà escultor tindrà dues obres monumentals en la seua via pública. Altres representacions del seu temperamental Ausiàs March són les que hi han tant a Beniarjó com a Meliana (de menor escala i en bronze), la primera perquè fou feudal seu i la segona per ser la població originària de l'artista. En aquest context, cal no oblidar que els March van tindre una estreta vinculació amb la nostra comarca durant un temps, no debades foren senyors d'Albalat (dels Sorells).

QUAN LES CAMPANES DEIXEN DE SONAR³⁵

No hi ha poble valencià que no tinga església, torre o espadanya i campanes. Així ha estat des d'almenys el segle XIII ençà, així és a hores d'ara immersos com estem en la tercera dècada del segle XXI. Abans d'elles hi van ser les mesquites amb els seus minarets les que esguitaren el territori i els muetzins els encarregats de congregar el veïnat mercè a la seua veu, antany els temples visigòtics i, un poc més enllà, les basíliques paleocristianes assentades en les antigues ciutats romanes. L'Església va mantenir l'estructura administrativa de l'Imperi romà i, des de Constantí, s'hi erigí en l'única religió de l'antiga civilització itàlica; un poder que va incrementar malgrat la seua divisió entre Occident i Orient, i la seua bicefàlia catòlica i ortodoxa.

L'ensorrament de l'imperi a ponent comportà que Hispània seguís depenent eclesiàsticament de Roma, en particular la seua vessant lleuantina, tan intensament romanitzada des de la llunyana II Guerra Púnica. I així seguí malgrat la presència dels visigots —més fugaçment dels bizantins—, primer arrians i després convertits al catolicisme. L'any 711 fou, però, el de la seua hecatombe i, també, el de l'arribada dels musulmans que, aviat, s'assentaren en la seua despoblada geografia i suraren com andalusins fins la presència de les hosts de Jaume I d'Aragó.

Islamites que passaren a convertir-se en mudèjars i, des d'eixe moment —a poc a poc— en moriscos en molts casos. Quelcom semblant, però a l'inrevés, li havia succeït abans a la població visigoda que decidí romandre sota domini islàmic, convertida de cop i volta en mossàrab i, més tard, assimilada sovint com a mahometana. Un procés complex, amb tires i arronses proselitistes no exempts de violència en ambdós casos, que anà conformant una societat marcadament dual, sobretot des de l'expulsió dels jueus (al remat, portadors de la tercera de les religions que quallà en aquestes contrades, encara que no va créixer com aquelles).

Després d'una convivència problemàtica durant segles, amb més ombres que llums, el seu radical estranyament en 1609 comportà un nou escenari social, polític, econòmic, cultural i, òbviament, religiós homogeni a pesar de l'amenaça

³⁵ 19.I.2021.

que suposava el protestantisme. L'Església catòlica, que ja havia demostrat el seu arrelament gairebé incontestable de la mà del feudalisme i l'Estat modern, contribuí a esborrar el llegat i fins i tot la història dels andalusins, considerats com una anomalia en un territori tradicionalment cristià.

L'Església *trionfant* resultant, tret de puntuals episodis —com la Desamortització o la passada Guerra Civil, posem per cas—, ha seguit guiant fil per randa una gran part de la societat fins els nostres dies, convertint els seus temples en testimonis primmirats del seu dogma de fe i del pòsit cultural mil·lenari que atresora. Un llegat controvertit, a vegades contradictori, fins i tot lesiu i egoïsta, no debades és una institució humana i per tant de naturalesa imperfecta, que avui encara ens recorda —siguem creients, descreguts, agnòstics, apòstates, contraris o indiferents—, mitjançant les seues arquitectures d'estils centenaris i un considerable tresor històrico-artístic escampats pertot arreu, la litúrgia o la seua activitat pastoral de caire social, cultural i educatiu, que es resigna a defallir a pesar de la constant pèrdua de fidels i de l'edat provecta de gran quantitat d'ells.

Els seus tocs de campanes repetits secularment generació rere generació (darrerament estranys o emmudits pels efectes de la pandèmia) manifesten que les esglésies mai no han deixat de ser part de nosaltres, vulguem o no: de celebracions, festes, hores i... pèrdues irreparables. Com serà el dia que deixen de sonar? Quin sentit tindran els seus magnífics edificis i el seu patrimoni cultural acumulat per allò de fer possible la seua labor?

A l'Horta, per exemple, depenent de la grandària i les circumstàncies dels seus pobles, a més de les parròquies fundacionals hi són també d'altres més modernes amb els seus campanars i les seues diverses campanes batejades ex profés d'acord amb el santoral, a banda de patronats, residències, convents, escoles i universitats. Al cap i casal, la veritable metròpoli de la comarca per surar al bell mig del seu paisatge, el seu nombre es multiplica exponencialment a pesar de les pèrdues per la constant transformació urbana de la ciutat. Un indret en què els tocs de campanes, des del *Micalet* (compendi extraordinari del seu èxit) fins a les torres de Sant Llorenç, el Salvador, Sant Esteve, Sant Nicolau, Santa Caterina, Sant Martí, Sant Tomàs o els Sants Joans, segueixen marcant la quotidianitat dels urbanites multiculturals com si el temps s'hagués aturat per sempre, com a guardians de la memòria intangible, com a recordatori permanent dels errors i de les virtuts humanes que encarnen.

Tanmateix, la societat en què sobreviu el catolicisme no és la mateixa des de les darreres dècades del segle passat. La llibertat de culte que propicia la Constitució i un nou Estat aconfessional han facilitat que altres religions s'hagen assentat per a quedar-se en franca competència, esperonades sovint per la concurrència d'una nova ciutadania forana a la recerca de renovades oportunitats de creixement. Una ocasió d'enriquiment mutu que ve a coincidir amb altres opcions emergents alienes als dogmes tan legítimes com ells. Per consegüent, un panorama en què l'Església catòlica sobreviu com pot emparant-se en la seua llarga història, tradició i funció fins fa poc incontestables, però que ha de compartir en un context tan plural i heterogeni com decididament canviant al ritme que imposen la ciència i la tecnologia. Un escenari que, com hem dit, ens fa plantejar la qüestió: com serà el dia que les campanes deixen de sonar?

***ENRÓLL@TE.CRUZ,* UNA REVISTA ESCOLAR DE MISLATA³⁶**

Mentre vaig revisant i compilant amb paciència cadascun dels números d'*Enróll@te.Cruz*, la revista escolar que començà a publicar el Col·legi Santa Cruz de Mislata el desembre de 2001 —els quals estic organitzant per a encuadernar, per allò de tindre com cal els 32 números en paper de què dispose (fins al desembre de 2013) en la prestatgeria de la meua biblioteca—, em vénen al cap un grapat de records d'aquella escola de què fou *alma mater* Enrique Faus Signes des de 1963, reconvertida en cooperativa d'ensenyament a partir de la seua jubilació l'any 2011.

I ho faig perquè a punt de complir-se els 8 anys que em vaig deslligar del centre per créixer professionalment —en realitat 5, de forma definitiva—, el fet d'haver pogut formar part de l'edició d'aquella revista amb vocació trimestral és dels millors records que guarde i encara m'acompanyen a hores d'ara.

És clar que el Santa Cruz, ara Mestres de la Creu, CV, no fou l'únic col·legi que disposava d'una publicació escolar, afortunadament moltes altres escoles i IES valencians feien ús d'aquest mitjà transversal de comunicació de la comunitat educativa amb periodicitat dispar. Tanmateix, la peculiaritat d'*Enróll@te.Cruz* era, sens dubte, que estava totalment oberta a qualsevol membre del centre (alumnes, mares i pares, docents i PAS), molt en particular als seus estudiants, provinents en una notable porció d'almenys 4 dels 5 continents, ja que durant aquells temps no en recorde cap procedent d'Oceania.

Encara avui em sorprenc de la quantitat i qualitat de col·laboracions que vam tindre d'alumnes que en l'actualitat han de fregar entre la trentena i la quarantena, i que es formaren en les seues vetustes aules. Un bagatge periodístic escolar que disposava de nombroses seccions al llarg i ample de les seues 50-60 pàgines, a vegades més: opinió; entrevistes llargues o curtes a alumnes, professors i mestres, PAS, mares i pares, veïns, professors universitaris, rectors, inspectors d'educació, autoritats

³⁶ 24.I.2021.

municipals...; reportatges de les Setmanes Culturals i de les nombroses activitats que es duïen a terme durant cada curs; literatura breu i vocabulari multiculturals; dibuixos d'allò més variats (des d'automòbils i rètols fins a excepcionals còmics dissenyats per l'alumnat, que encara avui impacten per la seua qualitat i enginy); dedicatòries a diferents membres de l'escola... Un autèntic compendi de creativitat informativa adobat amb una gran quantitat de fotografies i encapçalat per una portada que sovint dissenyava ex profés un estudiant per a cada número.

En realitat, tota la creativitat de què foren capaços aquells poc més de 400 estudiants curs rere curs, sobretot això, va reconduir-se gojosament cada trimestre mercè a aquell mitjà, el qual passà —no recorde quan— a ser exclusivament digital i no sé a hores d'ara si segueix editant-se. En qualsevol cas, no crec (de fet, estic quasi segur) que cap col·legi com aquell fos capaç en eixe temps de concentrar tanta sinèrgia, inventiva a flor de pell, qualitat, desbordant entusiasme i, alhora, distribuir gairebé un exemplar de cada número per alumne, amb la finalitat que tothom veiés el resultat definitiu d'un extraordinari esforç tant individual com col·lectiu.

Records que, com deia, van a quedar enquadrats per sempre i, amb ells, guardats en la memòria de les seues pàgines uns altres temps en què un servidor fou també un jove ple d'esperances per aprendre, madurar i donar el millor de si com a docent i, sobretot, persona. Anys que m'han fet recórrer profitosament altres realitats educatives transoceàniques de primera mà per a recalcar de bell nou en la degana de les universitats valencianes, la qual cosa també m'ha permès coincidir amb alguns d'aquells antics alumnes adolescents cursant estudis superiors. Tot un plaer.

CASCS URBANS PER A VIANANTS, ¿CENTRES HISTÒRICS MORTS?³⁷

No serà un servidor qui pose en dubte les bondats que comporta fer més saludables els nostres pobles, així com millorar la qualitat de vida de la ciutadania. Tampoc que les autoritats competents prenguen cartes en l'assumpte i actuen en conseqüència. Tanmateix, la problemàtica que presenten els pobles de l'Horta, sobretot els que no arriben als 20.000 habitants posem per cas, és que unes mesures, diguem-ne, massa restrictives (podem dir, profilàctiques en excés) acaben per perjudicar una part del seu veïnat, justament el de més edat que es sol concentrar en els seus cascs urbans. Aquest axioma, que qualsevol pot comprovar sense gaire esforç, és el que esdevé en algunes de les localitats de la comarca. En alguns casos perquè s'ha aprofitat el desdoblament que proporcionen els nous vials, que descongestionen pobles travessats o acaronats —des que són pobles (és a dir, fa un munt de segles)— per antigues calçades per a convertir-los, de sobte, en carrers; en altres ocasions perquè s'ha decidit vedar, gairebé per a vianants i ciclo-turistes, determinades zones dels cascs antics.

Com a observador, m'he anat adonant que pobles vertebrats per l'antic camí reial de Morvedre, i que inclús deuen la seua toponímia històrica a eixa circumstància, han convertit l'antiga carretera en carrers «majors» en què gairebé l'únic trànsit permès és el del veïnat i el de càrrega i descàrrega. Conseqüentment, d'artèries principals de caire popular i comercial han passat de cop i volta a una via pública més. Els negocis que suraven per eixe motiu han deixat de fer-ho, això sí (no podem enganyar-nos) a canvi d'una vida sense contaminació acústica ni ambiental. Tanmateix, una gran part dels seus habitatges són cases de poble, unifamiliars majorment, on sovint han quedat com a veïns gent gran o molt gran. Vull dir, carrers extremadament llargs amb molts pocs habitants —si ho comparem amb altres zones més modernes cap on s'ha dirigit el creixement urbà— que, encara que eviten el tràfic, s'han empobrit notablement ja que, en no haver negocis perquè ara no són rendibles, ni tampoc els

³⁷ 26.I.2021.

xiquets o joves d'abans que els gaudisquen, s'han quedat apagats, literalment morts perquè molt poca gent fa la vida de carrer d'abans.

Un cas molt semblant al que ocorre en localitats en què s'entrebanca el màxim possible la circulació de vehicles, per allò que el nucli urbà (habitualment el centre històric) vaja passant a ser d'ús quasi exclusiu de vianants i ciclistes. Un fet que, sent positiu com ja hem esmentat, tampoc és potser la solució ni molt menys la panacea, atès que es corre el risc que eixes zones —ja de per si envellides a més no poder en què viuen proporcionalment pocs habitants— perden la xarxa de xicotets o mitjans negocis que formen part de la seua quotidianitat i dels seus veritables usuaris a diari.

Tinc molt clar com no m'agradaria que fossen els nostres pobles, desvirtuats fins a la sacietat per un creixement desmesurat tan interessat com mal digerit, des del final del franquisme fins avui mateix, que s'ha acarnissat sense cap mirament amb l'horta, allò que ens fa únics i de veres saludables, tot siga dit de passada. Però per a fer-los més habitables (=sans) i conservar la traça dels vells carrers amb els seus millors edificis, ¿cal deixar-los morir lentament per pura inanició quan no són ni de lluny els de capitals com València ni ciutats com Torrent, Paterna o Mislata, posem per cas?

No som noruecs, suecs, danesos ni tampoc alemanys ni holandesos —ni falta que fa—, som mediterranis. Ni el nostre urbanisme és el seu ni tampoc el clima, la cultura i idiosincràsia malgrat ser tots europeus occidentals. Tothom volem llocs on viure més dignes i saludables, com —ja posats— tindre el seu nivell adquisitiu (clar que això és un impossible), però torne a insistir: hi ha accions que no es poden trasplantar d'allà a ací sobtadament encara que ho puguen recomanar determinades institucions internacionals. ¿De què serveix un poble saludable si per aconseguir-ho es deixa morir el dinamisme d'una part del seu traçat urbà més distintiu i, amb ell, a la seua gent?

Al remat, el vell dilema, avui més patent que mai pels efectes de la pandèmia, ¿què és primer, la salut o l'economia?, ¿hi ha, potser, una via intermèdia? En eixes estem, però cal recordar a qui corresponga que entre el blanc i el negre sempre ens queden el gris i els seus matisos.

ALAUÀS I EL SEU CASTELL-PALAU, AMFITRIONS DE LA UNIVERSITAT DE TARDOR³⁸

Alguns dels objectius primordials de qualsevol universitat pública són la formació, la investigació i, per descomptat, la transferència del coneixement a la societat, vèrtexs que, en el cas de la «Universitat de Tardor d'Alaquàs», es resumeixen en dos fonamentalment per allò d'haver acollit fins el moment tres iniciatives sota la coordinació del Dr. Luis Arciniega García, catedràtic d'Història de l'Art de la Universitat de València: «Aproximaciones de contexto al Castillo Palacio de Alaquàs: sangre, tinta y piedra» (27 i 28 d'octubre de 2018), «Reflexiones históricas y artísticas en torno a las Germanías de Valencia» (2 i 3 d'octubre de 2019) i «Infraestructures i mobilitat a la comarca de l'Horta Sud: visió històrica i de futur» (15 d'octubre de 2020). Jornades científiques emmarcades en el programa «Universitats Estacionals» que promou el Vicerectorat de Projecció Territorial i Societat de la degana de les nostres universitats al llarg i ample de la província de València. El responsable del qual, el Dr. Jorge Hermosilla Pla, catedràtic de Geografia, també és l'*alma mater* d'«Unisocietat» a través de les 12 seues estables amb què compta aquest projecte consolidat de formació permanent de qualitat adreçat a majors de 30 anys, al capdavant el primer dels àpexs esmentats al principi.

Val a dir que aquesta «Universitat Estacional» en concret, de la qual és amfitrió Alaquàs mitjançant el seu esplèndid castell-palau, ha assolit en només tres edicions una qualitat en les seues conferències i, en acabant, les publicacions que fins el moment ha generat entre 2019 (251 pp.) i 2020 (271 pp.) digna de remarcar, doncs han intervingut successivament entre d'altres investigadores i investigadors vinculats al Estudi General de la talla de Pablo Pérez García, catedràtic d'Història Moderna i expert coneixedor de la noblesa valenciana i les Germanies; Jorge A. Catalá Sanz, professor titular de la mateixa disciplina i especialista en bandolerisme d'època moderna; Concepción Ferragut Domínguez i Estefania Ferrer del Río,

³⁸ 1.II.2021.

filòlogues clàssiques, professores expertes en l'humanisme valencià; Adrià Besó Ros, professor titular d'Història de l'Art i investigador del patrimoni arquitectònic baix-medieval i renaixentista; Amadeo Serra Desfilis, catedràtic d'Història de l'Art que darrerament estudia temes relatius a l'art durant el conflicte de les Germanies; Manuel Ruzafa García, medievalista relacionat amb la problemàtica morisca en els segles XV i XVI; Óscar Calvé Mascarell, professor d'Història de l'Art especialitzat en la iconografia de sant Vicent Ferrer i, a través d'ella, en la influència del taumaturg en la conversió mudèjar; M^a José López Azorín, historiadora de l'art i acreditada documentalista ocupada en les esglésies de moriscos del sud de regne de València; Jesús E. Alonso Pérez, arxiver de l'Arxiu Històric de Gandia, expert en la pervivència de la documentació pretèrita; i el ja citat professor Arciniega García, com a autor i coautor respectivament d'algunes de les conferències com dels textos a què donaren lloc a posteriori.

En resum, tres assenyades fites que s'han substanciat de moment en dos llibres publicats des de l'esmentat vicerektorat —el qual acumula un considerable bagatge editorial digne de menció—, amb la inestimable col·laboració de la Diputació de València, Caixa Popular i l'Ajuntament d'Alaquàs-Castell d'Alaquàs, els quals estan a l'abast de tothom, sobretot dels que senten curiositat per la història i l'art d'aquesta població de l'Horta Sud i, més amplament, del País Valencià.

Al remat, tant les «Universitats Estacionals», com «Unisocietat», les trobades que periòdicament es celebren de forma monogràfica, les magnífiques exposicions itinerants que recorren anualment les nostres ciutats i pobles i les nombroses publicacions que genera el vicerektorat liderat pel Dr. Hermosilla s'han convertit en referències inexcusables en el territori que, com repeteix el seu màxim impulsor, «han vingut per a quedar-se» i contribuir decisivament a l'apropament de la Universitat de València-Estudi General a la societat valenciana, al capdavant la seua raó de ser.

LA CARTOIXA D'ARACRISTI EN EL SEGLE XXI³⁹

Sense cap mena de dubte, aquest conjunt monumental fundat el 1585 al Puig de Santa Maria representa un dels complexs conventuals més sorprenents de l'Horta (exceptuant València), tret del monestir de Santa Maria, en el cor de la mateixa localitat des del segle XIII. Per més que recerquem en la seua geografia, no hi ha quelcom semblant en la comarca, en altres temps esguitada generosament per aquests tipus d'edificacions religioses. És curiós que aquesta històrica població conserve ambdós cenobis en el seu terme municipal en òptimes condicions i a menys d'un quilòmetre de distància.

La fundació cartoixana tingué uns inicis difícils, atès que en morir Cristòfol Roig, cabiscol i inquisidor, i ser soterrat a Valldecrist, l'alqueria familiar amb les terres annexes passaren a la seua germana Elena, una dama domiciliada al cap i casal que, en faltar poc després també sense descendència, llegà la propietat als cartoixans perquè s'establiren sense cap renda que els pogués mantenir, amb la condició d'establir-ne una de nova. D'haver-se frustrat el seu desig, no haguera estat, però, la primera voluntat en no poder executar-se per ser impossible la supervivència, abans i després d'ella fracassaren altres intents perquè l'orde monàstic creixés en territori valencià, tal com ho havien fet segles arrere les cases de Serra i Altura.

La petita comunitat que ocupà l'alqueria dels Roig, provinent tant de Portaceli com de Valldecrist, aguantà amb prou feines anys de penúries que estigueren a punt de llstar l'esperança que quallés. El fet que la nova casa estigués a la vora del Camí Reial, en plena horta i molt a prop tant la Reial Sèquia de Montcada com de les poblacions veïnes (El Puig de Santa Maria, Rafelbunyol i Puçol, principalment) no augurava tampoc l'èxit desitjat. Recordem, en aquest sentit, que les dues grans cartoixes precedents estaven prou més allunyades dels nuclis urbans. Tanmateix, la progressiva arribada de donacions i llegats de persones pietoses que, com Elena Roig, desitjaven que les pregàries dels monjos blancs redimiren les seues faltes i els

³⁹ 5.II.2021.

procurés la vida eterna féu que personalitats com el bisbe Andreu Capella —antic cartoixa— els confiaren una part substancial o la totalitat dels seus béns i riqueses a mesura que avançava el segle XVII.

Eixes aportacions, cada vegada més quantioses feren que el projecte seguís avant, arrelés definitivament i anés consolidant-se a poc a poc. D'eixa forma, l'alqueria fou reconvertida en un convent de circumstàncies, s'adquiriren les terres necessàries per ampliar les propietats i poder planificar un nou cenobi, alhora que es desvià el camí que unia en línia recta El Puig de Santa Maria amb el secà i la serra Calderona, fet aquest que avalotà el seu veïnat indignat i a punt va estar d'arribar la sang al riu de no intervenir els jurats de València.

Fet i fet, el que representava un succedani de cartoixa anà canviant paulatinament la seua faç des de la segona dècada del Sis-cents: es construí la porteria d'accés (des del segle XVIII incorporada dintre d'una altra de major envergadura), començaren a elevar-se els murs perimetrals i, finalment, el carmelità fra Gaspar de Sanmartí lliurà els plànols i la maqueta del que seria la cartoixa de nova planta. El primer edifici veritablement monumental que s'hi edificà fou l'església des del 1621 i, a partir d'ella, la resta de les dependències monàstiques. Fou el seu un model conventual adaptat als nous temps, prenent com a referència el d'Auladei a prop de Saragossa, que diferia bastant del de les altres cases germanes valencianes, erigides en la baixa Edat Mitjana.

Podem dir, *grosso modo*, que Aracristi restava gairebé totalment closa a finals del segle XVII, atès que en la següent centúria només s'hi detecten puntuals intervencions. En resum, un complex molt ambiciós arquitectònicament que ve a resumir com pocs edificis contemporanis valencians els trets definitoris de la construcció del moment. En definitiva, un magnífic compendi d'arquitectura i ornamentació, molt superior en qualitat a les obres mobles que custodià i de què tenim constància.

La vida en clausura seguí fil per randa el pas dels anys, dels monjos i benefactors fins que arribà la Guerra del Francès en què es convertí en improvisada caserna de l'exèrcit napoleònic i, més tard, el Trienni Liberal amb un primer intent desamortitzador que, finalment, quallà el 1835. Data des que el convent fou subhastat, desproveït del mobiliari, les obres d'art, ornaments litúrgics, orfebreria, biblioteca, arxiu... i dedicat pels nous propietaris a l'explotació agropecuària. Avançant el segle XIX, l'antic monestir tornà a servir d'improvisat cenobi a diferents

ordes monacals, durant la Guerra Civil serví d'hospital de campanya republicà fins que, en democràcia, passà entre d'altres mans a ser propietat del Reial Automòbil Club de València, entitat que explotà les seues instal·lacions per als socis mentre descurava les seues obligacions a l'hora de mantenir un complex convertit en BIC. Un període fosc, en tant en quant es produïren depredacions sistemàtiques en la rica taulelleria que el conjunt religiós encara conservava, posem per cas, fins que fou adquirit per la família Nebot a principis dels anys '90 del segle passat; coneguts empresaris valencians que decidiren invertir els seus diners en la seua recuperació: consolidació, restauració i reconstrucció mercè al pla director signat pel polèmic arquitecte Salvador Vila Ferrer, actualment conservador del patrimoni arquitectònic de la seu de València.

Després de tres dècades, Aracristi ha tornat a mostrar el llustre que mai no va perdre del tot, però encara queda molt per fer en un context com actual —tal qual el pretèrit— en què l'administració autonòmica no sol contribuir econòmicament fent costat a la propietat. A banda d'altres necessitats no menors, encara cal tancar el claustre gran, tornar-li el lustre a les antigues cel·les del corredor de llevant i mantenir com una runa visitable les que donen al nord, ja que les de ponent foren arrasades en un període indeterminat. Al remat, un esforç ímprobe, el mèrit del qual recau en els Nebot a través del seu grup empresarial, arriscats gestors que —des de fa lustres— han anat llogant les renovades instal·lacions cartoixanes a determinades iniciatives privades per a la seua explotació: gastronomia, càtering, celebracions, convencions, esport i esbarjo... amb què poder rendibilitzar tan gran inversió alhora que donar ús a un immoble tan reeixit. L'única opció que els va quedar en no arribar-se a un acord satisfactori amb Paradores Nacionales, de seguir la més adequada de totes.

Com esdevé pertot arreu, la pandèmia també ha arribat a Aracristi, tal com les llunyanes epidèmies pestíferes afectaren greument a les societats forals a què pertany; temps de gran incertesa i pèrdues de tot tipus, sobretot humanes però també econòmiques, que en res no ajuden a iniciatives com aquesta a què ens referim. Tot i això, la cartoixa de l'Horta seguirà enlairant el penell de la seua majestuosa cúpula i enfilant-se cap a l'equador del segle XXI, com a testimoni d'un passat sempre present que es projecta cap al futur sense solució de continuïtat 436 anys després.

LA VALÈNCIA FLORENTINA: QUAN LA NOVETAT ES CONVERTEIX EN NORMA⁴⁰

Hi ha hagut períodes en la història en què, per un cúmul de circumstàncies afortunades, un important edifici d'una ciutat en expansió es convertí en gresol de novetats artístiques de caire internacional. El cas particular que ens ocupa, la catedral del cap i casal del regne de València, jugà un paper força important a l'hora d'acollir entre els seus venerables i robusts murs gòtics la novetat importada directament des de Florència, la capital toscana que abanderà primigèniament el Renaixement.

Un fet que no fou ni de lluny puntual sinó que s'allargà amb el pas del temps i convertí la seu metropolitana en el focus italianitzant més important de la Corona d'Aragó, com també de la península Ibèrica. Una realitat un tant insòlita per quant es prolongà durant almenys una centúria, especialment entre el primer quart del segle XV i els primers lustres de la següent centúria.

Si des de finals del segle XIV s'observa que pintors de la qualitat de Gherardo di Jacopo, àlies *Starnina*, recalen a València provinents de la ciutat toscana, no és menys extraordinari que, un poc més tard, ho fera Giuliano di Nofri —escultor proper al magisteri de Lorenzo Ghiberti— per a realitzar els relleus d'alabastre del cor de la catedral (en l'actualitat col·locats en forma de retaule en l'antiga aula capitular, rebatejada com a capella del Sant Calze). Sobretot, tenint en compte l'aparença totalment medieval i goticista de la ciutat del Túria, aspecte que, amb prou feines, no començà a canviar tímidament fins al darrer quart del segle XVI. El Gòtic havia quallat de tal manera en la idiosincràsia i mentalitat de la societat foral que el nou estil importat d'Itàlia podríem considerar-lo, en paraules d'avui, com una mena d'esnobisme propi de gent viatjada i il·lustrada.

Al capdavant, una qualitat que compartien els diversos membres del capítol catedralici i els seus bisbes, familiaritzats amb Nàpols i Sicília, Roma i, òbviament,

⁴⁰ 12.II.2021.

Florència. Un tret que compartien per motius semblants i d'altres més, una part de l'aristocràcia local i, per descomptat, un sector de la burgesia acostumada al tràfec constant de les mercaderies de luxe i els negocis d'ultramar. Però ni de lluny la immensa majoria de la població, com hem dit, totalment identificada amb l'esperit medieval i, en conseqüència, acostumada a l'estil amb què es fonamentà el regne des de Jaume I.

Aquelles experiències estranyes per al comú dels valencians, no ho eren tant per a una elit que, a poc a poc —tot cal dir-ho— anà familiaritzant-se amb el tímid humanisme local que, a dures penes, s'obria camí fins la fundació de l'Estudi General. Un panorama porós que, a banda dels assoliments artístics esmentats, seguí sentint una curiositat innata per l'evolució del *Quattrocento* transalpí, moviment intel·lectual i estètic en què també estava immers el regne de Nàpols, tan vinculat a la realitat catalano-aragonesa i, per tant, valenciana.

El fet que, en incendiar-se accidentalment la capella major catedralícia, i després de frustrants intents per abillar-la de nou, recalés un altre florentí, Niccolò Delli, com a fresquista de renom, en aquest cas procedent de Castella, segueix mostrant una actitud oberta als artistes toscans per part dels integrants de la seu valenciana. Per desgràcia per als seus interessos, poc després d'haver fet la prova pertinent i posar-se mans a l'obra des de 1469, el pintor morí a l'any següent, amb la qual cosa l'altar major seguí mascarar a l'espera de trobar un nou artífex capaç d'assumir el repte.

La desesperació dels canonges arribà a tal punt que li ho feren saber al titular de la mitra, Roderic de Borja, aleshores cardenal a Roma i pel temps papa Alexandre VI, qui, en vindre a la península en missió diplomàtica el 1472, va traure tres pintors per tal de solucionar la problemàtica. Dos dels quals, després de la prova pertinent, acordaren la seua execució, la qual remataren el 1481. Tanmateix, Paolo da San Leocadio i Francesco Pagano no eren oriünds de Florència, ja que l'un era de Reggio-Emilia i l'altre napolità, però tots dos tornaren a dotar a la catedral de la novetat italiana trasplantada, mentre els seus col·legues valencians seguien fil per randa les directrius estilístiques tardo-gòtiques en versió hispano-flamenca, amb certs detalls procedents d'aquella península.

No contents amb la modernitat que mostrava la seu, poc més de tres dècades després de la presència de San Leocadio i Pagano, el renovat capítol catedralici tornà a posar els ulls en dos manxecs procedents de Florència, un dels quals fou

estret col·laborador de Leonardo da Vinci al *Palazzo Vecchio della signoria* i potser també que de Filippino Lippi amb anterioritat. En morir el segon el 1504 i marxar de sobte Da Vinci a Milà la primavera de 1506 sense acabar l'encàrrec, els pintors castellans coneguts com els Hernandos (Fernando Llanos i Fernando Yáñez de la Almedina) hagueren de buscar-se la vida des de terra estranya.

¿Per què recalaren finalment a València fregant l'estiu de 1506, poc després de romandre a la capital toscana? Som del pensar que entre ells i la ciutat pogué haver un nexa comú coherent: el castellà Rodrigo de Mendoza, marquès del Cenete, fill del cardenal Mendoza i nét del marquès de Santillana, qui, en el seu tercer viatge a terres italianes (1504-1506) hagué de conèixer-los en visitar Florència per la seua afinitat amb la cultura del Renaixement. Al capdavant, qui degué de convèncer-los atesa la necessitat que hi havia en la seu de pintar les portes abatibles del retaule major d'argent que estava a punt de cloure's. No s'entén d'altra manera que els pintors manxecs de sensibilitat florentina i lleonardesca arribaren a València a penes dos mesos més tard del que ho féu Rodrigo de Mendoza, aristòcrata que també era senyor d'Aiora i tenia interessos comercials en la capital del regne.

Els Hernandos, al remat de tot, després de la pertinent prova de la seua perícia davant els canonges el mateix 1506, contractaren les portes abatibles que protegien el retaule d'argent (1507) en què també hi participà un orfebren italià, Bernabeo di Tadeo di Piero de Pone. És a dir, una nova onada d'influències florentines de primera mà arribà a València a través de la seua catedral, en aquest cas impregnades del geni Da Vinci.

San Leocadio, després d'arrelar a terres valencianes i una fructífera vida artística, morí cap el 1520. Els Hernandos, però, marxaren del regne abans de les Germanies i després d'intervenir en algunes obres més o menys de fust. El marquès tornà definitivament a València on es convertí en un dels líders més reeixits del bàndol reial que decidí la sort del moviment agermanat. Mentre que la capella major catedralícia assolí el paper d'espill del primer renaixement italià mercè a artistes italians, sobretot florentins o castellans formats en la Toscana. Tot un luxe que, quan visitem la catedral, no podem obviar ni menystenir per ser el reflex primmirat d'aquella València florentina, porta d'entrada del Renaixement a la península Ibèrica.

EXCEL·LÈNCIES RENAIXENTISTES I BARROQUES VALENCIANES⁴¹

Després d'un segle XV esplendorós pel que fa a manifestacions arquitectòniques, artístiques i literàries, en sintonia amb la progressiva importància del regne de València en el context ibèric i ultramarí, molt particularment en la seua capital i les seues principals ciutats, el Cinc-cents i el Sis-cents suposaren, almenys en pintura, noves etapes ben reeixides que es poden resumir en tres obradors, si exclouem —entre d'altres— autors com Alonso Sánchez Coello (*ca.* 1531-1588), nascut a Benifairó de les Valls i retratista oficial dels Àustria, i Josep de Ribera (1591-1652), oriünd de Xàtiva i format a Nàpols: Joan de Joanes (*ca.* 1505-Bocairent, 1579), Francesc Ribalta (Solsona, 1565-València, 1628) i Jeroni Jacint d'Espinosa (Cocentaina, 1600-València, 1667). Tots ells, molt en especial *El espanyoleto*, ben representats en la principal pinacoteca de l'estat, el Museo Nacional del Prado, i, tret del primer, més o menys presents en museus, col·leccions, edificis religiosos i temples valencians.

Joanes assoleix a través de la seua quantiosa obra, a pesar de les pèrdues, el pol d'atracció més poderós i personal de totes les experiències artístiques que tingueren lloc en terres valencianes, sobretot italianes i flamenques. Influxos que transformà magistralment en un poderós estil personal que arribà a condicionar inclús al propi Ribalta dècades més tard del seu traspàs. Fent una ullada al panorama pictòric hispà, la seua qualitat assoleix un rol de primera magnitud, superada només pel Greco, pintor forà pertanyent a vàries generacions posteriors.

Ribalta, procedent de Catalunya, arrelà a València després d'una fugaç estada a El Escorial, atret per l'imam que suposà la construcció del Reial Col·legi Seminari del Corpus Christi pel patriarca Ribera. Un pintor que assolí el mestratge de Caravaggio i dels pintors del manierisme reformat que intervingueren en el monestir escorialenc impulsat per Felip II. Els seus inicis, però, al cap i casal estigueren un tant supeditats als assoliments joanescs, atesa la seua popularitat

⁴¹ 17.II.2021.

intemporal, nogensmenys la seua obra madura està a l'alçada de la millor pintura espanyola del moment.

Espinosa representa el barroc ple postribaltà, un autor d'una acusada personalitat format ací que seguí transitant el camí iniciat per la pintura naturalista i el tenebrisme impregnats de la seua personalitat. L'obra del qual seguí madurant a mesura que ho féu la pintura espanyola del Segle d'Or.

En resum, tres fites ben significatives entre d'altres trajectòries més, com foren les d'Onofre Falcó, fra Nicolau Borràs, Joan Sarinyena, Joan Ribalta, Vicent Salvador Gómez, Esteve i Miquel March o Tomàs Yepes, a tall d'exemple. Pintors valencians que transitaren els segles XVI i XVII i disseminaren la seua obra per l'horta de València en alguns casos.

CINC INSTANTÀNIES DEL CAP I CASAL, ALTRES TANTES MIRADES A LA CIUTAT AL LLARG DE LA HISTÒRIA⁴²

Qui li anava a dir a un oriünd d'Anvers, la dinàmica ciutat comercial en què desemboca l'Escalda on residí Rubens i pàtria de Van Dick, que estaria destinat a llegar a la posteritat la primera vista pròpiament històrica de València? Sens dubte, circumstàncies imprevisibles que, com tantes altres, esdevenen pels avatars capritxosos de la vida.

En un principi, Anthonie van den Wijngaerde —corògraf considerat el millor topògraf del seu temps— només fou reclutat per Felip II el 1557 per a pintar les batalles dels terços contra els francesos, com les de sant Quintí, Ham, Gravelines i Dourlens. Tot i això, amb el posterior encàrrec de dibuixar i pintar les principals ciutats dels seus dominis peninsulars, Van den Wijngaerde arribà a Madrid el 1562, ciutat en què faltà 9 anys més tard després d'haver completat la comanda règia. De fet, el trobem al regne de València l'any 1563, on, durant alguns mesos, pintà les vistes de Sagunt, València, l'Albufera, el Grau i Xàtiva (conservades totes elles a l'Österreichische Nationalbibliothek, Viena).

La ciutat més populosa era, sens dubte, el cap i casal amb uns 60.000 veïns, la qual va retratar un tant idealitzada des d'un punt enlairat imaginari escorat a la dreta del camí de Morvedre, convertint-se en la primera vista creïble (425x1.418 mm) de què tenim notícia i que acomplia la funció de facilitar la seua comprensió a pesar de les seues inexactituds.

La següent imatge versemblant de la capital valenciana fou obra d'un italià, Antonio Mancelli († *ca.* 1645), cartògraf que en temps de Felip III executà el seu plànol (497x776 mm); el qual, juntament amb el de Madrid realitzat anys després, són les dos úniques obres d'aquest estil que d'ell es conserven. La representació de València (1608), també des de la part septentrional, és, en aquest cas, molt

⁴² 21.II.2021.

detallada i minuciosa, convertint-se en el model en què vora una centúria més tard s'inspirarà l'oratorià i *novator* casolà Vicent Tomàs Tosca (1651-1723), la magnífica obra del qual —gravada per Josep Fortea cap a 1738, 947 x 1.427 mm— retrata la ciutat del barroc en plena Guerra de la Successió.

Des d'aleshores, les representacions cartogràfiques de València han estat freqüents, com també les seues vistes, difoses en molts casos a través dels gravats i la impremta com, sobretot, la fotografia. Tanmateix, pictòricament, la capital no sembla haver estat objectiu prioritari dels artistes —tret, això sí, de determinades vistes parcials—, per la qual cosa l'obra de Vicent Gómez García (València, 1926-2012) esdevé la més gran aportació a la representació plàstica de la mateixa al dedicar-li, gairebé monogràficament, més de tres dècades de la seua vida. El pintor que —prenent com a punt de referència el *Micalet*— ens llegà nombroses vistes panoràmiques o de detall que giravolten completament la seua esvelta fisonomia.

Els seus objectius, però, no eren els descriptius com sol ser habitual per allò de congelar la imatge de la ciutat en un determinat moment de la seua evolució, sinó més bé els pròpiament pictòrics a través del domini de la geometria i el color, per la qual cosa la seua personal visió de la ciutat —en concret entre finals de la dècada de 1970 i els primers lustres del segle XXI— se'ns mostra com a un camp d'experimentació continu de gran volada, fins ara poc tinguda en compte a pesar de les exposicions que se li dedicaren al Museu de Belles Arts de València (1981) i el Museu d'Història de València (2008).

Al capdavant, un plantejament estilístic ben diferent al que proposà Ribera Berenguer (València, 1935-Castelló, 2016) des de la segona meitat dels anys 90 del segle passat, a partir d'un hiperrealisme expressionista molt particular.

L'HORTA, ENTRE LA TERRA I L'ASFALT: EL MAL QUE NO CESSA⁴³

Fa anys referia que els pobles també són l'Horta. Dit així, qualsevol lector pot dir que faltaria més per l'obvietat de l'afirmació. Tanmateix, el que no deixa de ser una evidència palmària venia a compte en realitat pel poc respecte que les localitats de la comarca han tingut i segueixen tenint amb el medi entre natural i antropitzat de què formen part indissoluble. El pitjor de tot és que el model que creiem abandonat i esperonat per determinades sigles partidistes després d'anys de domini territorial (autonòmic, provincial i municipal) ha estat i és d'alguna manera compartit per altres formacions d'acrònims i ideologia diversa, a vegades dubte que veritablement diferents. De fet, pense que si no esdevé la crisi econòmica amb els seus efectes devastadors fins ara mateix i, després, la pandèmia, de conseqüències encara imprevisibles, la realitat encara seia pitjor de la que és.

Desfeta literalment l'horta meridional des de dècades abans que la seua complementària al nord, el començament del segle XXI no ha pogut ser més decebedor en repetir-se —amb uns anys de retard— idèntic escenari però a l'inrevés. Des de dalt ens horroritzàvem fins fa poc del creixement desafortat de les poblacions de baix, mentre ens congratulàvem que les nostres seguiren separades per camins, sèquies i camps; que poguérem distingir perfectament els seus campanars, no només els més esvelts com els de Foios, Museros, Massamagrell o Burjassot, sinó també els més modestos de Massalfassar, Alboraià, Tavernes Blanques, Alfara, Montcada o Godella; que hi haguessin oasis com Bonrepòs i Mirambell o les pedanies de Carpesa, Borbotó, Benifaraig, Poble Nou, Mauella o Teuladella; que hi suraren amb moltes dificultats —però encara sobrevisqueren— marjals com les de Rafalell i Vistavella (també terme municipal de València) o la del Moro, desaparegudes les de Albuixec i Massalfassar entre d'altres més; que gaudirem d'un secà esplendorós en la seua especificitat amb unes vistes panoràmiques úniques...

⁴³ 2.III.2021.

Tanmateix, la felicitat en casa del pobre dura poc i, en vint anys, gran part dels pobles de l'Horta Nord són en realitat la mateixa cosa. Un preludi desafortunat i contra natura en pro d'una conurbació que, de seguir així, abans de 2050 aglutinarà en eixa gran València el que encara són municipis amb personalitat pròpia i definida que esguiten un territori excepcional.

Els polígons industrials, PAI, les zones (semi)residencials, els parcs i jardins, els col·legis i poliesportius, les finques i els vials, l'asfalt i la rajola en definitiva, han eclipsat les fisonomies i les siluetes distintives dels nuclis urbans, desnaturalitzant els seus entorns rurals i desorientant al veïnat fins el punt d'anar perdent a poc a poc la idiosincràsia que els singularitzava.

Hi ha alguna raó que justifique aquest tipus de creixement desaforat? Hi ha alguna necessitat més enllà d'ingressar major quantitat d'impostos? Perquè si la finalitat última és recaptador i la voluntat millorar els serveis dels seus habitants, potser hagués estat més convenient haver-se quedat quiets i no facilitar una riquesa totalment efímera que no condueix absolutament enlloc. Sobretot, si és a costa de partides senceres que, sobtadament, han passat a millor vida per a sempre. Resumint: camps, marges, sèquies, marjals, sendes, camins, flora, fauna, arbres monumentals, alqueries i, consegüentment, llauradors (horta viva, al capdavall).

No m'agraden els nostres pobles tal i com han quedat configurats després d'agredir irremediablement i amb sanya l'entorn en què començaren a surar fa vora d'un mil·lenni, rebutge absolutament el model d'expansió propugnat des dels consistoris, no me val el *maquillatge verd* amb què es pretén dissimular-amagar el desgavell. Estic profundament decebut perquè tot el mal (i mira que n'ha fet) no es pot computar completament al cap i casal, gairebé no hi ha població que no haja contribuït a engolir-se d'un glop allò que ens fa com som: el patrimoni natural i cultural heretats dels nostres avantpassats.

Amb una Llei en vigor (5/2018, de 6 de març) de l'Horta de València i un Decret (219/2018, de 30 de novembre) que aprova el Pla d'acció territorial d'ordenació i dinamització de l'Horta de València, finalment promoguts per l'actual Consell, desitgem que la barbàrie s'hi ature per sempre i els nostres pobles (i València) deixen de fer-se grans quan el tamany, comptat i debatut, tampoc és cap garantia de benestar ni major qualitat de vida.

Mentrestant, a Benimaclet i La Punta (el que queda d'ella) o Alboraiia, entre d'altres zones calentes, el perill és més que imminent. Mostres fefaents d'un procedir caïnita... el mal que no cessa.

POLÍPTIC DE VALENCIANES IMMORTALITZADES⁴⁴

Aquests dies fa un any que es presentà el llibre d'Antoni Furió (ed.), *Quinze dones valencianes*, Afers, 2020; una obra coral de caràcter assagístic que recull una selecció de les biografies d'algunes de les moltes dones de la terra al llarg de la història, no necessàriament originàries d'ací però que van tindre una estreta relació vital. Una aportació necessària, susceptible d'ampliar-se (tant debò), que s'afegeix a un gran nombre de publicacions dedicades als estudis de gènere. Desgraciadament, sempre pocs atès l'anonimat o l'oblit que les dones han patit en pell pròpia, un escenari que queda encara lluny de saldar un greuge comparatiu secular.

Més modestament, i tan incomplet com el mosaic proposat per Furió i els seus col·laboradors fa un any per motius obvis, oferim una mena de políptic que replega, des del món de l'art (pintura i fotografia, en aquest cas), la contribució d'algunes dones conegudes i d'altres d'anònimes al món de la imatge, bé com a mecenes i models circumstancials, bé com a artistes —en tot cas, sempre protagonistes.

Un mostrari de dones retratades majoritàriament per homes encapçalat, tanmateix, per dos llibres de recent edició, precisament dedicats a pintores i escultores valencianes entre els segles XVI i XIX, obres de Vicent Ibiza Osca, *Les dones al món de l'art. Pintores i escultores valencianes, 1500-1950*, Institució Alfons el Magnànim, 2017, i Mariángeles Pérez-Martín, *Ilustres e ilustradas. Académicas de Bellas Artes (ss. XVIII-XIX)*, Tirant Humanidades, 2021. El qual finalitza, intencionalment, amb una de les representacions femenines anònimes més conegudes i antigues de què disposem en aquestes contrades, com una mena de reflexió antropològica a través de l'art.

En aquest ventall que, ben mirat, podria ser un altre, sobretot u en què les dones, a més de ser retratades, foren també les seues autores com a pintores i fotògrafes de forma majoritària, algunes tenen una identitat coneguda, cas de Jaumeta Despont,

⁴⁴ 6.III.2021.

Mencía de Mendoza, Brianda Maça de Liçana, Margarida Agulló, Clotilde García del Castillo o Olimpia Arozena, mentre d'altres no. En tot cas, com deia A. Furió «Podrien haver-ne estat més, i podrien haver estat unes altres. Tot el que tenen en comú (...) és ser dones i valencianes. Dones de totes les classes socials i de diferents èpoques històriques (...) Dones de tota mena i condició, com són les dones reals, i no només dones notables i extraordinàries».

Que aquest políptic servisca com un humil homenatge a les dones de les nostres vides, d'ara i també d'abans sense les quals res no s'entendria: besàvies, àvies, mares, filles, germanes, nétes, cosines, ties, esposes, companyes, núvies, amigues, nores, cunyades, fadrines, adolescents, xiquetes, bebès o veïnes. Un reconeixement sempre insuficient i, per desgràcia, a destemps.

ALLÒ NECESSARI, ALLÒ PRESCINDIBLE⁴⁵

Fa temps que tinc molt clar que allò que defineix d'alguna manera els trets més acusats de la meua personalitat té a veure amb la realitat d'on vinc, no tant de les idees i les ideologies que també la conformen, inevitablement. Això mateix, que no és un axioma, pot ser rebutat atenent cada cas en particular, tanmateix, cada vegada estic més convençut que un dels mals actuals de la nostra societat és no valorar en la seua justa mesura aquest plantejament, diguem-ne, de base.

D'on venim uns per altres? D'on creuen el nostres joves que procedeixen?, són preguntes que pareixen intranscendents per allò que també les considerem massa òbvies, per la qual cosa ni se les volem plantejar ni, menys encara, li les formulem als nostres descendents. Total, a qui li pot interessar un pretèrit que, pel fet de ser imperfecte, sembla aigua passada?

Si, de veres, sabéssim d'on venim igual viuríem un present menys convuls i més seré en què, posem per cas, no tindrien cabuda ni la crispació política ni tampoc formacions que pesquen en aigües tèrboles. No camparíem en cap paradís, és més que evident, però ho faríem sense l'espasa de Damòcles dels que s'aprofiten de la inquietud dels que no tenen gens clar d'on procedeixen ni menys encara cap on van. Bastants adults d'avui no repararem en el detall, però molts més joves ho fan menys encara per pura lògica. Uns passarem l'equador de les nostres vides amb les maletes carregades, altres corren el risc d'arribar baldats i, si escau, més enganyats que ho férem altres.

Tota aquesta reflexió ve a compte de l'educació i ensenyança rebudes: una no s'entén sense l'altra, com imprescindible és la seua complementarietat. No es pot demanar que la família ensenye i l'escola eduque, entre d'altres raons perquè l'educació —per mínima o millorable que siga— és un patrimoni privatiu que ha de cultivar-se des de ben menuts en casa i enriquir-se en societat. L'ensenyament, partint de l'educació de cada individu, socialitza el coneixement i contribueix decisivament a formar a les persones per a la vida.

⁴⁵ 10.III.2021 En l'edició en paper, núm. 91, març de 2021, p. 2.

Nogensmenys, el desequilibri creixent entre aquests factors —que actuen com a vasos comunicants— ha fet i fa que l'ensenyament en qualsevol de les seues primeres etapes siga bastant més difícil i ho siga més encara a mesura que els alumnes arriben als estudis superiors. Circumstància que el conjunt del professorat venim detectant des de fa temps *in crescendo*, és igual el nivell en què desenvolupem el nostre quefer.

Crec, però potser m'equivoque com ja he dit, que els pares i l'entorn afectiu més proper exerceixen en eixe sentit un paper de primer ordre quan es tracta de *situar* els més joves en les coordenades precises de l'entorn de què provenen, al remat l'experiència viscuda —si volen, la memòria— és una mena de solatge amb estrats que cal conèixer per tal de no tornar a transitar determinats escenaris i, a partir d'ells, construir una nova personalitat amb l'inestimable ajuda de l'ensenyament com a eina de progrés alhora que s'acaba de conformar la personalitat.

Una bona educació, no és tracta que siga perfecta, facilita l'aprenentatge, encara que aquest també pugua ser millorable (què no ho és, al remat?); un conjunt de factors entre d'altres més d'aleatoris que poden fer que els estudiants sàpiguen discernir quan toca allò necessari del que és prescindible i madurar lliurement en democràcia. Tots plegats ens evitaríem a bon segur caure en les xarxes de messies, profetes i sectaris confessos o de guant blanc —visibles i anònims— que viuen del desconcert aliè per a surar i fer-ho únicament en benefici propi, amb un llenguatge i unes formes que recorden temps i situacions feliçment superades. Anacronismes, per altra banda, que s'emparen en la llibertat d'expressió, però per a desvirtuar-la i, si pot ser, soscar-la en un tot val tan contraproduent com nociu.

Ens queixem amb raó de la manca de consens en les lleis d'educació i al fil d'aquestes de plans com del de Bolonya, per no esmentar el dèficit inversor dels ministeris i de les conselleries competents en instal·lacions, material i docents, però tal com esdevé en un altre dels puntals bàsics dels serveis públics, la sanitat, els bons professionals —com els pares responsables— són la salvaguarda de la societat, sobretot en moments complexos. Al capdavall, referents sòlids en el creixement dels més joves.

UNA PART... DE LA MEMÒRIA VISCUDA⁴⁶

Fa temps vinc pegant-li voltes i més voltes a un tema de fons incòmode que, per obvi, potser no cride massa l'atenció, sobretot en temps com aquests en què l'Església catòlica —a què pertanyem culturalment, vulguem o no— està sovint en el punt de mira de l'opinió pública per qüestions que tenen a veure amb el passat sempre present i l'actualitat sempre immediata. La primera d'elles no deixa de sobrevolar la pedra en què s'assenta, el dogma, i, amb ell, allò bo i dolent que, com a institució humana, ha deixat com a llegat fins ara mateix. La segona, en bona mesura conseqüència de l'anterior, com fa per a projectar-se cap al futur, sempre incert.

Eixes dos fites candents, en una societat com la nostra, adquireixen una nova dimensió en un calidoscopi que varia segons es moga. El passat sempre present ens retrotrau a diversos enfocaments: l'oralitat transmesa, l'experiència pròpia i la informació rebuda des de l'objectivitat i la subjectivitat de les fonts. L'actualitat sempre immediata ens situa entre l'opinió i l'acció. Al remat, un joc d'imatges multicolors reflectides en espills i vidres en què cadascú escull la seua visió depenent de la seua personalitat i pren decisions segons la seua mirada.

Uns veuen en el catolicisme la seua justificació vital per damunt de tot, altres es mostren indiferents (amb un peu dins i un peu fora, si se'm permet el símil) i altres més el perceben com una disrupció amb els valors que representen la raó i la llibertat, en suma la democràcia. Tot i això, com deia, la institució més antiga i consolidada d'Occident segueix debatent-se a diari per a adaptar-se als nous temps i sobreviure en les primeres dècades del nou mil·lenni. Nous reptes, vells dilemes.

Qualsevol dels nostres pobles o ciutats ha surat secularment a l'ombra dels seus campanars, temples, patronats, ermites, convents, escoles, residències, hospitals, cementeris..., mercè a les misses, bodes, batejos, confirmacions, funerals, festes..., erigint-se en guardians d'un immens patrimoni arquitectònic, artístic i documental en contextos de tot tipus: favorables i adversos. Tanmateix, tret d'algunes

⁴⁶ 22.III.2021.

excepcions, les campanes segueixen voltejant i res no sembla haver canviat a pesar del distanciament de la població i de pandèmies com la que esdevé. Les parròquies celebren puntualment les litúrgies, és igual el nombre de feligresos congregats i la seua edat, els rectors administren els sagraments, emplenen els llibres pertinents en la casa abadia, atenen els fidels o estalvien el que bonament poden per a mantenir les instal·lacions i ajudar els més necessitats.

És cert que l'Església té un munt d'immobles immatriculats que no contribueixen amb els seus impostos a la *res publica*, segurament alguns de dubtosa adquisició i reputació, com no ho és menys que en alguns períodes històrics ha estat una institució dolorosament parcial i/o equidistant, però tampoc podem oblidar —per a ser justs del tot— la persecució que patí, la seua contribució a l'ensenyament on l'Estat no arribava (per confessional que haja estat, en contextos d'analfabetisme galopant), la preservació del llegat cultural romà/llatí (el seu cerimonial i l'escenografia parlen per si mateixos), la seua proximitat al veïnat (els rectors no deixen se ser persones i, per tant, són imperfectes per naturalesa) i la transmissió —més o menys nítidament, és cert— d'un missatge de pau, concòrdia i solidaritat mitjançant la paraula i els fets.

Tot açò que escric —no sóc endeví— pot ser que un dia, proper o llunyà, vaja deixant de formar part de la nostra quotidianitat, acostumada a la seua presència generació rere generació. La mateixa que no repara en les possibles pèrdues fins que ho són de veritat i per a sempre, és igual el posicionament que assolim respecte a la seua utilitat o no, siguem creients, indiferents o descreguts en les seues més diverses versions. El dia que les campanes deixen de sonar, també haurà expirat una part... de la memòria viscuda.

Tanmateix, la religió catòlica ha de seguir modernitzant-se i obrir la mà a les dones decididament, entre d'altres temes consubstancials a l'estat civil dels pastors —cosa que altres esglésies cristianes fan des de fa segles— i la seua orientació sexual, també saber demanar perdó, fer justícia i conciliar en la mateixa mesura que ho predica, així com evitar l'adopció de postures extremes que poden confondre's perillosament amb ideologies polítiques tan intransigents com sectàries. La tradició ha de continuar obrint-se a les pulsions dels temps que corren, negar o amagar l'evidència no condueix potser enlloc.

LA PASQUA QUE FOU⁴⁷

Eren altres temps, els nostres pares eren joves i nosaltres xiquets, quan arribava la Pasqua amb els primers dies de la primavera i el bon oratge. Estrenàvem sovint vambes amb cascavells en els cordons, camises i pantalons curts o faldes, segons el cas, fèiem ús de les cantimplores plenes de sarsa i d'una mena de motxilles per a guardar el berenar i la mona artesanal d'algun forn casolà. Ni que dir de les milotxes per a envolar...

Eren, com ara, tres dies de Pasqua quan, tots plegats, ens adreçàvem a mitja vesprada cap a llocs com el barranc de Carraixet, encara verge, els Quatre camins de Foios, on hi són els rajolars, les Coves de Massamagrell, els Germanells, els turons d'El Puig de Santa Maria, el Xarco... i tants altres llocs ancestrals de l'horta. Centenars i centenars de vianants anàvem amunt i avall a peu des dels pobles fins als llocs de destí, on altres tants saltaven a la corda, cantaven, jugaven, corrien despreocupats, volaven alt els catxirulos i donaven compte del berenar a mos redó fins a poqueta nit.

A vegades, no tornàvem a veure molts dels congregats fins a l'any vinent, però sempre era un motiu de joia retrobar-nos ací o allà, sobretot quan ja no érem tan menuts i ens mesclàvem instintivament grups de xics i xiques aliens als pares de tots plegats.

Les cordes no paraven d'enlairar-se pertot arreu al so d'alegres melodies infantils, tampoc cessaven les despreocupades rialles i algun plor que altre en estavellar-se l'ou dur multicolor en el front del despistat de torn. Tot era harmònic malgrat el desordre en espais concorreguts des de temps immemorials. Eren altres temps.

Molts dels nostres progenitors, esperonats per certa bonança econòmica al final de la dictadura, posaren els ulls en les muntanyes que abracen la comarca pel nord i allà que enfilaren els seus records, també de menuts, per a bastir segones residències. Moment en què, uns altres, veieren en la platja el seu segon destí d'esbarjo estacional.

⁴⁷ 4.IV.2021.

Fou aleshores quan la tradició començà a declinar, lenta però progressivament, fins que —en acabar els anys 80 de la passada centúria— la memòria viscuda de generació en generació passà a millor vida. De fet, només uns pocs romàntics seguiren donant-li vida assistida a un cos ja inert, en termes generals.

Els nostres menuts i joves, també els ja adults, no han tingut la sort de tastar aquella alegria compartida, aquell contacte amb la natura, en part domesticada, a l'ombra de les oliveres i moreres, els xops i pins que encara guarnien els antics camins, les sèquies exultants d'aigua neta i brossa exuberant, les alqueries i els llogarets emblanquinats. Eren altres temps, encara vius en la memòria dels que un dia fórem xiquets, que no hem sabut, potser que tampoc volgut, transmetre i que sobreviuen a contracorrent gràcies a les escoles, quan, abans del recés pasquer, els seus docents organitzen alguna eixida per als alumnes que només emula aquells tres dies de Pasqua en família, entre amics, veïns i forasters.

Fruit d'aquell transitar en celebracions com aquestes, coneixíem a gent d'altres pobles, inclús fèiem amistat i, també, madurava algun romanç ocasional propi d'adolescents. Sentíem el batec de l'horta fora de la quotidianitat com una part de la nostra idiosincràsia. Un arrelament que hui es potencia institucionalment per mitjà de recorreguts senyalitzats per a vianants i excursionistes, i carrils-bici de ciment i enllumenat artificial. La modernitat, però, no ha estat capaç de recuperar aquelles senyes d'identitat perdudes, aquells llocs d'alegria compartida en comunitat. Prova fefaent dels profunds canvis experimentats des de llavors i més que, tot seguit, en vindran.

LA PINTURA VALENCIANA DEL CINC-CENTS: CARA I CREU D'UN MIRATGE⁴⁸

La pintura valenciana del renaixement marca, de mode indefectible, una mena de tall respecte a les experiències pictòriques pretèrites alhora que els seus assoliments estètics i conceptuals es projecten més enllà del segle XVI. Aquesta realitat, tot siga dit de passada, no hagués estat possible sense el bagatge artístic immediatament anterior, el qual traspasa la segona meitat de la centúria precedent i s'endinsa en els primers lustres del Cinc-cents.

Són, sens dubte, moments àlgids des de l'àmbit de la cultura —artística en particular—, coincidents amb l'esplendor del cap i casal i, a través d'ell, del seu regne homònim. València concentra una bona part de la població global, a gran distància d'altres ciutats del reialme com Xàtiva, Oriola, Sagunt, Sagorb, Morella.... Amb una demografia major dels 50.000 habitants, la capital assoleix inclús un rol superior a les principals ciutats de la Corona d'Aragó i de la pròpia Castella, com també a les navarreses recentment incorporades per Ferran el Catòlic. La ciutat de València competeix en aquests moments crucials per a la seua història amb les més comercials i dinàmiques de l'Europa occidental, tant en la geografia continental com en les de vocació mediterrània i atlàntica.

No és casualitat que, en el cim de la seua bonança econòmica, els seus jurats decidiren impulsar la construcció dels símbols de la seua prosperitat, la Llotja de la Seda, i, més tard, el Consolat de Mar. Al remat, els dos temples civils consagrats al bell mig de l'urbs als negocis i les finances que assenyalen, curiosament, el principi de la fi d'una hegemonia que —en el context hispà— aviat es desplaçarà cap a Sevilla, la qual capitalitzarà en avant el trànsit transoceànic i l'interès de la banca europea, a partir d'ara sempre sol·lícita amb l'emperador Carles i la seua progènie, enredats amb les seues interminables campanyes contra els protestants per un costat i els otomans per un altre, per no esmentar la qüestió morisca a l'interior.

⁴⁸ 10.IV.2021.

Tanmateix, a la vora del Túria, la ciutat havia fundat el seu Estudi General, una realitat tardana en el context universitari peninsular i continental que començà a concentrar una bona part de l'incipient humanisme casolà, del qual Joan Lluís Vives no fou el seu únic fruit madur però sí el més reconegut internacionalment. Un ambient intel·lectual que no depenia de cap institució religiosa i que començà a surar mercè al progressiu interès de la noblesa culta local per a posar en pràctica allò que era habitual en altres estats des de feia dècades, el mecenatge, i, a través d'ell, fer-se creditora de la fama i, consegüentment, passar a la posteritat. Una assignatura pendent que, com hem dit, fou retardatària i que, col·lateralment, afectà a la praxis artística, tradicionalment supeditada a la reglamentació gremial i, en consonància, confosa amb l'artesania.

És cert que un sector dels canonges valencians, molt en particular els de la Seu, com a fidel reflex d'una bona part de la noblesa a què pertanyien en molts casos, exercí un mecenatge artístic intens amb els territoris italians durant el Quatre-cents, molt particularment des de temps d'Alfons el Magnànim; curiosament el segon monarca del llinatge castellà dels Trastámara a partir del qual es pot parlar amb propietat de l'eclosió de l'anomenat com a Segle d'Or.

No s'entén d'una altra manera la constant posada al dia de diverses dependències de la catedral metropolitana en consonància amb la moda imperant tant a Itàlia com a territori valencià. El trànsit constant de religiosos, sobretot des de l'accés al solí pontifici de Calixt III, incrementat amb el pontificat d'Alexandre VI, però també de diplomàtics, militars i comerciants (en concret des de l'annexió del regne napolità per Ferran el Catòlic), suposà un contacte directe amb els assoliments del *Quattrocento*, els quals inevitablement anaren fent-se presents sobretot a València.

L'evolució de l'art valencià en les acaballes del segle XV, sòlidament assentat al voltant de la sensibilitat tardo-gòtica i hispano-flamenca imperant, començà a bascular, primer tímidament amb Giuliano di Nofri o Niccolò Delli i, més tard, decididament des de l'arribada de Paolo da San Leocadio, Francesco Pagano i els Hernandos cap als assoliments estilístics transalpins.

No cap dubte que els obradors valencians no van ser aliens a la novetat, encara que aquesta no pot entendre's només des de postulats estètics. El concepte artístic quatrecentista es nodria d'una base cultural força evolucionada de la concepció pròpiament hispana, encara medieval. Per això i per les circumstàncies específiques de la mentalitat a casa nostra, les novetats tardaren en assumir-se del tot. El pas

no podien donar-lo del tot aquells artífexs nascuts en el darrer terç del Quatre-cents, posem per cas Roderic d'Osona, Vicent Macip o Nicolau Falcó, pintors a cavall entre la tradició i la novetat que prou feren, segurament, en fer conviure ambdues sensibilitats i inclinar-se pel nou llenguatge a mesura que arribaren a l'edat de senectut.

Foren els seus descendents i altres molts col·legues d'ofici més joves els que assoliren les propostes en voga a Itàlia i les feren evolucionar des dels seus interessos professionals, capacitats artístiques i aspiracions intel·lectuals en conjunció amb les intencions de la seua clientela. Pintors coneguts de personalitat força definida com Miquel Esteve, Miquel del Prado, el mestre d'Alzira, Joan de Joanes o Onofre Falcó explotaren fins a les seues últimes conseqüències, atenent la seua habilitat, ambició i l'ambient en què es van moure, eixe nou llenguatge que havia arribat amb retard a terres valencianes, però més que això quan l'humanisme casolà començava a madurar a l'ombra de l'Estudi General i l'aristocràcia veié en ell una plataforma cultural de què gaudir i beneficiar-se.

Lamentablement per als artistes, en especial els pintors, no comptar ni tan sols amb un gremi específic des del qual defensar els seus interessos, fracassat l'intent de 1520 per a crear-lo en plena ebullició de les Germanies, féu que seguiren englobats en el de fusters, la qual cosa mediatitzà greument les seues aspiracions presents i futures, llastà els preus de la seua producció per innovadora que fos i impedí accedir al reconeixement social com a col·lectiu diferenciat de l'artesanat, negant-los per tant la creativitat com a activitat intel·lectual prèvia a l'habilitat manual.

En resum, la manca d'un humanisme suficientment arrelat i sòlid —condicionat per la tardana creació de la futura Universitat de València— féu que el mecenatge, sobretot nobiliari però també burgés, reaccionés tard a l'excel·lència pictòrica assolida pels tallers valencians, els quals acceptaren el Renaixement com a estil sense gaire fissures després de les Germanies, encara que difícilment trobaren la clientela que confiés plenament en les seues innovacions. La prova fefaent d'aquesta manca de sintonia la representa el millor exponent de la pintura valenciana sense cap mena de dubte, Joan de Joanes, qui, malgrat la seua més que demostrada excel·lència creativa —al nivell de la millor pintura hispana del moment— i la seua merescuda fama mentre visqué, mai arribà al reconeixement salarial d'aquells italians que, poc més d'un segle abans de la seua mort, havien contribuït decisivament a revolucionar el panorama pictòric valencià i peninsular.

Això es palesa meridianament en la taula de preus calculada en sous que abasta entre 1472 (data de l'inici de les pintures de l'absis de la Seu per San Leocadio-Pagano) i 1578 (data en què Joanes, poc abans del seu traspàs, capitula el retaule major de la parroquial de Bocairent) —i entremig, 1507-1510, l'execució de les portes abatibles del retaule major de la Seu pels Hernandos (recentment arribats d'Itàlia). Al capdavant, una mena de resum i epítom si se vol del que —cruament— significà per als pintors locals l'arribada del renaixement: un estil necessitat d'una nova mentalitat, encara medieval en termes generals i prehumanista, en una societat profundament sacsejada, a més, per les greus conseqüències de les Germanies.

VICENT FERRER, SANT VALENCIÀ PER ANTONOMÀSIA⁴⁹

Ara que torna a celebrar-se la festivitat dedicada al nostre sant, potser convinga recordar algunes pinzellades de la seua polèmica biografia. Un periple vital que no havia cridat massa l'atenció fins les acaballes del segle XIV, a les mateixes portes d'una nova centúria, si Vicent, com van batejar-lo els seus pares en la pica de la parròquia valenciana de sant Esteve, no hagués decidit llavors predicar la paraula de Déu, l'Apocalipsi i l'arribada de l'Anticrist des d'aleshores fins el dia de la seua mort a Vannes (també conegut per Gwened), a la Bretanya, el 5 d'abril de 1419.

Nascut, com el seu germà Bonifaci, poc després de la Guerra de la Unió, conflicte en què resultà vencedor Pere IV el Cerimoniós malgrat la rebel·lió d'aragonesos i valencians, coincident, per altra banda, amb els estralls que ocasionà la Mort Negra en la demografia del reialme, i en temps de la Guerra dels Dos Peres entre Castella i Aragó, Vicent prompte s'inclinà per la vida monàstica a l'ingressar sent un adolescent en el convent de sant Domènec. Un camí, el religiós, que s'inicià acumulant beneficis parroquials i que seguí també Bonifaci fil per randa, encara que aquest darrer optà per continuar de seglar fins que en la maduresa es reclogué com a cartoixà. Tots dos seguiren molt vinculats a l'Església, encara que van tindre carreres divergents fins que es retrobaren com a monjos enredats en alts temes d'estat.

La personalitat de tots dos mai no hagués brillat i, segurament, hagueren passat prou més inadvertits de no creuar-se en les seues respectives trajectòries Benet XIII (1328-1423), el papa d'Il·lueca que tingué al primer de confessor i conseller àulic i, temps després, influí decisivament perquè el segon arribés al generalat de l'orde cartoixà des del Delfinat, en el context del Cisma d'Occident, en què, fins i tot, arribaren a haver-hi tres pontífexs simultanis en la cristiandat catòlica.

Vicent, després d'un llarg període de formació que el va conduir a Barcelona, Lleida, de nou la ciutat comtal i Tolosa de Llenguadoc, tornà a València, on va

⁴⁹ 12-IV.2021.

ostentar per un breu període la dignitat de prior en el convent on professà i exercir de confessor de la princesa Violant de Bar, des d'on marxà cap a Avinyó cap el 1392, on sembla que va romandre fins l'any 1399. Ja no tornaria a terres valencianes fins les acaballes del 1408 o principis del 1409.

No debades, el 1380 havia escrit el *Tractatus de moderno ecclesie scismate*, en què s'inclinava clarament per l'antecessor del papa aragonès en un moment en què Pere IV i el seu primogènit, futur Joan I d'Aragó, discrepaven obertament (com també l'infant Martí, al remat, igualment rei a la mort accidental del germà). Temps en què la mateixa ciutat de València confià en l'acció i la paraula del dominicà com a pacificador de les turbulències pròpies de l'època, a pesar que l'inquisidor general d'Aragó, el també dominicà fra Nicolau Eimeric, va acusar-lo d'heretgia (procés que fou cremat per ordre de Benet XIII en arribar a soli pontifici).

Després d'exercir de confessor i conseller del papa en la seu avinyonesa, Vicent —a conseqüència d'una visió— decideix dedicar la seua vida a predicar per Europa, com a llegat de Crist (*Legatus a latere Christi*); al remat de tot, l'activitat pastoral que el féu famós com a «àngel de l'Apocalipsi» en adreçar les seues famoses prèdiques tant a catòlics com a hebreus i musulmans, les dues minories que més patiren la presència del monjo per mitjà dels pogroms.

Anys més tard, amb Benet XIII a Peníscola cada vegada més aïllat però amb esperances de ser reconegut com a únic i legítim pontífex en la càtedra de sant Pere, esdevingué el traspàs de Martí I l'Humà sense descendència directa (1410), l'Interregne (1410-1412) i el Compromís de Casp (1412), en què el candidat preferit pel papa aragonès per a les seues pròpies aspiracions, Ferran el d'Antequera, obtingué la majoria dels vots d'Aragó, Catalunya i València (exclusos els mallorquins). Vicent i Bonifaci foren dos dels tres compromissaris valencians en un conclave on l'acció persuasiva del dominicà fou determinant, malgrat que el cap i casal fou urgellista (és a dir, partidari del candidat casolà Jaume d'Urgell, a pesar de l'oposició dels Centelles, els seus socis i afins) i l'ascens del castellà s'hi aclarí amb la desfeta en la batalla del Codolar (entre Puçol i Sagunt) i, més tard, el setge de Bunyol.

Després de la Disputa de Tortosa (1413), en què mestre Vicent polemitzà intensament amb els representants de la comunitat jueva, i de les Vistes de Morella (1414) i Perpinyà (1415), on els esforços de Ferran I d'Aragó, Vicent i Bonifaci Ferrer foren infructuosos perquè el papa Benet renunciés a la dignitat pel bé de la unitat de l'Església catòlica, durant la celebració de les primeres sessions del Concili

de Constança tant Vicent com Bonifaci decidiren sostraurer's de llur obediència el 6 de gener de 1416.

Benet continuà amb el seu pontificat reclòs a Peníscola, qualificat de cismàtic i titllat d'antipapa, davant la permissivitat interessada d'Alfons el Magnànim, mentre que, primer, Bonifaci el 1417 i, després, Vicent el 1419 deixaven aquest món. El cartoixà amb aura de beat i el predicador catapultat a la santedat pel primer papa Borja i l'aquiescència del Trastámara l'any 1455. Un sant a qui se li reconeixen, per altra banda, 860 miracles.

Malgrat que sant Vicent Ferrer va tindre un contacte intermitent amb el regne de València, sobretot després de la seua marxa a terres franceses, la seua popularitat segueix sent manifesta en la capital i moltes de les ciutats i pobles valencians. Llocs en què féu gala de la seua apassionada paraula, no exempta de controvèrsia, i prodigis. La prova fefaent és la seua festivitat, les processons, celebracions *ad hoc* i els Altars de sant Vicent on els xiquets representen tradicionalment els seus miracles.

Nogensmenys, recentment, amb motiu del VIé centenari de la seua mort, s'han publicat diversos estudis sobre ell, dels que destaquem el del professor nord-americà Philip Daileader, *La vida i el món de Sant Vicent Ferrer. Religió i societat en l'Europa baixmedieval* (AVL-PUV, 2019), 355 pp. En aquest context, poc abans també feia 600 anys del traspàs del seu germà Bonifaci, amb motiu del qual qui açò subscriu publicà *Bonifacio Ferrer (1355-1417) y su tiempo según sus primeros biógrafos, los cartujos Civera y Alfaura* (Universität Salzburg, 2018), 231 pp.; més que res, per si algú vol aprofundir sobre dos dels germans valencians més famosos i influents en la frontissa dels segles XIV i XV. En el cas de Vicent, el sant local per antonomàsia, reconegut per veus autoritzades com el valencià més universal.

QUAN L'ART FA PUDOR⁵⁰

L'art, a l'estudi del qual no pocs investigadors ens dediquem més per vocació i sensibilitat que no pas per cap altre tipus d'interès, sempre està d'actualitat malgrat la tradicional desgana de les institucions que haurien de vetllar per ell d'acord amb la legislació vigent i el coneixement atresorat pels especialistes. El nostre país segueix sent molt ric en patrimoni artístic a pesar de les pèrdues (destruccions i misterioses *desaparicions*), els *lobbies* constituïts entorn a les cases de subhastes que mercadegen amb mil i una argúcies, col·leccionistes desficiosos al fil de la legalitat —o directament botant-se-la— i l'estat millorable en què es troba una bona part d'ell.

Les grans institucions museístiques, algunes d'elles sacrosantes en l'imaginari col·lectiu, tampoc no es deslliuren d'aquest ambient entre altruista, panxacontent i mafiós del qual participen sovint com a beneficiàries d'obres en forma d'adquisicions, llegats i donacions. Algunes d'aquestes accions benefactores han eixit a la palestra en els darrers mesos; d'altres, gens edificants per descomptat, també ens hem anant assabentant entre incrèduls i desconfiats. Dues accions que formen la part visible d'un iceberg de dimensions descomunals que, d'investigar-se amb certa profunditat (no només per l'autoritat cultural competent, la policia i la guàrdia civil o periodistes sagaços, sinó acadèmicament mercès a les tesis doctorals, posem per cas), ens mostraria el sòrdid submón que l'envolta i la pudor que fa.

Els nostres museus acostumen, com s'ha dit, a transitar aquests viaranys no exempts de mines per allò d'adquirir peces de reconeguts autors locals i forans, d'altres que vagen completant el seu discurs museístic i les que puguen *aterrar* pel *despreniment* de col·leccionistes d'allò més variats. Darrerament el Museo Nacional del Prado, posem per cas, ha estat beneficiari d'aquest fervor per amor a l'art d'alguns donants, també el nostre museu de pintura antiga de referència, el Belles Arts o de sant Pius V, a través d'un tal Rudolf Gerstenmaier que —no se sap

⁵⁰ 26.IV.2021.

a hores d'ara ben bé i amb quines intencions/condicions— pensà sobtadament en ell per a llegar una bona part de la pintura flamenca que havia anat adquirint ací, enllà i *més enllà*. La qual —no ho oblidem— havia viatjat des del seu domicili pel país, província a província, des de temps arrere per a donar-la a conèixer i, clar, *posar-la en valor* mentre es ventejava i anava adquirint rellevància, normalitat i familiaritat entre experts, diletants i llecs en la matèria amb la premsa local de «palmera» d'excepció.

En aquest context pudent a més no poder, l'afer del suposat Caravaggio que anava a ser subhastat gairebé d'*incògnit* en la Sala Ansorena de Madrid, com l'adquisició per donació familiar i venda fraudulentos del quadre amb el retrat del marquès de Villanueva del Duero executat per Goya, també a la capital de l'estat, trau a col·lació descarnadament les tretes que bastants enamorats de l'art (de fer diners a mans plenes, botar-se les lleis o retòrcer-les i eludir impostos) empenen per tal d'embutxacar-se sucosos beneficis a costa del patrimoni i, no ho oblidem tampoc, de la qualitat de vida de tots plegats en refusar impostos mitjançant suposada prevaricació inclosa per si no hi hagués prou.

A València, com prèviament a Madrid, tot són aplaudiments a gestos modèlics com els de l'alemany domiciliat a Espanya. 11 quadres recalaren en el primer museu del país i un bon grapat d'obres flamenques (41) —no crec que siguen de primera fila la majoria, ni molt menys, tret d'una versió de les vàries que hi ha pel món amb la mateixa temàtica de la «Mare de Déu de Cumberland», de Rubens— sembla que tindran sala pròpia en la pinacoteca, cosa que no té, per exemple, Pere Maria Orts i Bosch, autèntic mecenes casolà del contenidor cultural valencià en els darrers anys. Clar que, amb bon criteri, el director d'aleshores —gran coneixedor d'ell i especialista en pintura— col·locà prou de les seues obres en diàleg amb les del propi museu i l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, atorgant-li el sentit històrico-artístic que l'exquisida donació precisava.

A Madrid, es solucionà en part la sort del presumpte Caravaggio i veure'm què hi succeeix en avant amb la malifeta dels Ramírez de Haro-Aguirre, amb la participació de Villar Mir i, finalment, del Banco de Santander, entitat financera on reposa la peça de Goya entre d'altres tresors artístics reeixits acumulats per la família Botín. Al capdavall, alguns capítols escabrosos que, malauradament, tenen a veure amb l'art, sovint a esquenes de molts dels seus majors estudiosos, aquells que dediquen les seues vides a deixar-se la vista en lligalls documentals,

refer les biografies i l'obra dispersa/(des)coneguda dels seus autors, accedir amb molta dificultat i entrebancs a la mateixa i, si pot ser, restaurar-la per a benefici del conjunt de la societat i les generacions futures.

Curiosament, l'ingent capital que es destina per part de Sotheby's, Christie's, Caylus, Durán, Ansorena... a editar catàlegs actualitzats i mantenir webs per a donar a conèixer les obres que subhasten periòdicament és directament proporcional —però a l'inrevés— al que moltes editorials dediquen a publicar llibres d'història de l'art, en aquest cas de pintura. Sovint una odissea en què la novetat, en el suposat d'eixir avant, tarda uns anys en ser assimilada per la comunitat científica i molts més pel públic lector. Dues realitats paral·leles que comporten inevitablement irregularitats que, no ho oblidem, van en perjudici d'eixe patrimoni cultural primmirat.

Què difícil és treballar per veritable amor a l'art, tret d'eslògans oportunistes i personatges capficats en pervertir el seu noble sentit!

EN EL DIA INTERNACIONAL DELS MUSEUS⁵¹

Un nou 18 de maig ens va oferir la possibilitat de celebrar aquesta diada dedicada als museus, una nova data en què poder (re)pensar el seu present i futur en una societat tan canviant a mesura que ens endinsem en l'actual segle.

En realitat, tots els dies són el dia dels museus si tenim en compte que és un regal per a tothom que obrin les seues portes a diari per a mostrar tot allò de què ha estat protagonista l'ésser humà, sobretot per a bé però també per a mal. No podem oblidar-ho. No hi ha espais museístics només per a delectar-se de les excel·lències de la creativitat humana, els hi ha per a reflexionar i penedir-se del que la desraó de la nostra condició ha estat capaç.

Faig aquest incís perquè sembla que —tal com sovint es publicita— solament ens referim a museus d'història, art, arquitectura, prehistòria, arqueologia, ceràmica, història natural, enginyeria, ventalls, impremta, vestit, joguines, etnologia, escola... També entren en la categoria museística aquells artefactes producte de la guerra i les armes, l'extermini genocida..., en definitiva l'horror. Una dicotomia difícil d'assimilar per quant té dues cares i un perfil, encara que sovint ens quedem amb l'anvers i obviem el seu costat obscur.

El lema d'aquest any ha estat «El futur dels museus: recuperar i reimaginar», com podia haver-ne estat un altre diferent, però partint de la base que disposar d'aquests contenidors culturals, generalment a ple rendiment —almenys pel que fa a la seua accessibilitat i gratuïtat—, és tot un luxe, bé faríem en recórrer-los amb paciència durant tot l'any per tal de ser conscients del que atresoren al llarg del temps. El que ahir es féu durant la jornada es pot fer amb paciència durant l'annualitat per tal d'aprehendre d'ells depenent de la seua especificitat, temàtica i l'interès que susciten.

⁵¹ 19.V.2021.

Mai no s'ha disposat de tants museus ni tant variats al llarg i ample del país com ara per ara, mai no s'han destinat tants recursos públics (sempre els escadussers, és cert) i privats per a invertir en ells, tampoc tant de personal (sempre escàs i sovint mal pagat, per desgràcia), per la qual cosa és un goig —també, a vegades, un petit miracle— que funcionen com cal per a benefici de tots plegats. Per la qual cosa, el futur no només dependrà dels visitants rebuts per uns i d'altres (deixem el *share* per a les audiències ràdio-televisives i, posem per cas, el Museo Nacional del Prado, açò no va de competicions) sinó de la qualitat dels serveis oferts d'acord amb l'entitat de la col·lecció mostrada. Recuperar-los en el cas que no es disposen pels motius que siga i reimaginar-los si és del tot impossible comptar amb les mínimes garanties d'èxit (desestimem la virtualitat com a panacea, quan no són parcs temàtics on divertir-se, sí amb trellat i imaginació com al Museu d'Història de València).

No fa falta que anem molt lluny per a comprovar aquesta mena de dilema per resoldre. A València tindriem per una banda l'IVAM, la joia de la corona en quant a subvencions, personal, exposicions internacionals i difusió. En l'altra part de la balança el Museu de Belles Arts, el nostre museu nacional, amb un pressupost de mínims ja endèmic, manca de professionals adients i allunyat de la projecció que en conjunt necessita i mereix. No parlem d'altres espais dedicats a aquests menesters en la mateixa ciutat, que romanen pràcticament inèdits en la ment d'una gran majoria. La cultura no és una prioritat per a cap administració (ja ho sabem) ni tampoc per a determinats segments de la població, cal no seguir enganyant-nos absurdament. Però cal perseverar.

VALÈNCIA-VALPARAÍSO, PARAL·LELISMES TRANSOCEÀNICS⁵²

Les ciutats portuàries que s'han anat especialitzant en el transport i la distribució de contenidors (*containers*), per allò de la seua rendibilitat i proximitat a grans ciutats, capitals d'estat o conurbacions, han sobredimensionat la seua activitat — cada vegada més frenètica— pel massiu tràfec de bucs carregats amb milers d'ells, les figures dels quals solcant l'horitzó s'assemblen a veritables fortaleses entre logístiques i comercials.

No hi ha port en el món que no dispose en l'estiba de grues per a la (des)càrrega i àmplies zones on dipositar els contenidors. És el preu a satisfer per aquestes àrees en l'actual context, en què tothom volem tindre de tot en qualsevol moment, si pot ser a la porta de casa.

Les companyies rendibilitzen al màxim cada viatge utilitzant les rutes més ràpides per allò de guanyar temps, de la resta ja s'hi ocupen els tràilers. Canals com el de Suez o Panamà són prova fefaent d'un trànsit tan dens com imprescindible, com poguérem comprovar fa unes setmanes quan el que uneix el mar Roig amb la Mediterrània col·lapsà per uns dies. Tanmateix, aquesta especialització comporta, a més de grans beneficis, greus problemes mediambientals que ningú no pot obviar. Els guanys es contraposen a les pèrdues, inevitablement.

Durant un any vaig viure a Valparaíso, l'antiga perla del Pacífic que inclús aspirà a disputar-li la capitalitat a Santiago, però que veié declinar la seua ambició i amb ella tantes altres coses quan s'inaugurà el Canal de Panamà fa poc més d'una centúria. No fou l'únic port afectat, també ho fou el veí del Callao, al Perú. La ciutat portuària austral entrà en un declivi imparable fins avui mateix, a pesar de ser la principal via de comunicació marítima de Xile i d'una bona part de l'Argentina.

Des de fa uns anys, allà s'obrí un debat profund sobre la possibilitat de dotar les instal·lacions portuàries d'una llarga zona logística on poder anar dipositant

⁵² 22.V.2021.

més contenidors, ja que, en disposar d'una fràgil línia costera per la proximitat dels múltiples turons que l'abracen, aquests haurien de dipositar-se a la llarga en perjudici d'ella, del paisatge urbà i natural (quan una part de Valparaíso és Patrimoni de la Humanitat) i, sobretot, de la ciutadania, que en vegada de gaudir d'un passeig marítim es veuria desproveïda d'ell mercès a un mur de metall. Un projecte que, d'executar-se finalment —a més a més, per empreses espanyoles—, hauria de catapultar l'activitat econòmica de la ciutat, encara que el port —per estrany que parega— no és ni molt menys la dinamo econòmica de la ciutat que l'acull. Una contradicció que no agrada els seus habitants, que veuen com eixa remodelació pot acabar per enfonsar l'encant que encara preserva, per decadent que siga la seua estela, en benefici de la capital de l'estat o de la veïna Viña del Mar, la germana rica de l'altre costat de la badia.

Molt em tem que a València, gairebé a 13.000 quilòmetres de distància i en l'altre hemisferi, l'ampliació del port que es planeja pot comportar (de fet ja comporta) aquest tipus de problemàtica i d'altres més en ser una ciutat molt diferent a la llatinoamericana. El fet que desaparega del tot La Punta, part de l'esquifida horta d'Alboraia i la capital, es veja afectat greument tant El Saler com també minvades les platges del nord són efectes col·laterals que no sé si compensaran els suposats beneficis econòmics generats per la grandària portuària i de les infraestructures que comuniquen les seues instal·lacions.

JOAN DE JOANES, O L'EXCEL·LÈNCIA INSUFICIENTMENT RECONEGUDA D'UN VALENCIÀ DEL SEGLE D'OR ESPANYOL⁵³

Alguns pintors contemporanis de Joan Vicent Macip Navarro, universalment conegut com Joan de Joanes, van ser reconeguts en vida, és a dir segles abans que disciplines com les Belles Arts o la Història de l'Art ho feren mercès a la investigació. No és el cas de la immensa majoria d'ells, que exerciren la seua activitat per a guanyar-se-la dignament, més com a artesans que no pas com a artistes en aquell temps (els regnes peninsulars no eren Itàlia, en la seua diversitat, pel que fa al seu reconeixement). Aquest és, sens dubte, el primer detall que també distingeix el nostre protagonista dels seus col·legues valencians, atès que la seua excel·lència creativa està molt per sobre de la qualitat de tants i tants obradors cinc-centistes. De fet, entre 1529 i 1579, mitja centúria aproximadament, el seu mestratge fou a poc a poc indiscutible i sense parangó.

Aquesta introducció, però, pot conduir a la idea errònia que Joanes només fou un excels pintor valencià, quan en realitat fou el més destacat de tots els que en eixe temps pul·lularen per la península Ibèrica. Una qüestió que encara costa assimilar en les disciplines humanístiques, sobretot pels historiadors de l'art no valencians, no sé si entestats o obnubilats generalment en aquelles grandeses imperials que també afectaren la creació artística. En aquestes i altres qüestions semblants, la *provincialitat* de la perifèria no casa bé amb el *cosmopolitisme* del centre i això deixa un reguer de víctimes en el camí que no es correspon amb la realitat.

És cert que la personalitat de Joan de Joanes no està del tot aclarida, almenys pel que fa als nombrosos buits que jalonen la seua biografia, a pesar dels centenars de documents que es coneixen. Quelcom semblant al que esdevé amb la seua monumental obra, iniciada mancomunadament amb el seu pare, Vicent Macip,

⁵³ 24.V.2021.

i closa amb el seu fill, Vicent Macip Comes. Però del que no cap dubte és que la seua mà produí la millor pintura espanyola durant mig segle, que no és poca cosa.

S'ha defensat i es continua fent que Joanes viatjà a Itàlia perquè es pensa que eixa mestria que adquirí sent un jovenet no pogué adquirir-la ací. Tanmateix, defensem que el pintor mai no hi viatjà —tampoc a Flandes ni potser fóra del regne— en tenir a València tot allò que necessità en moments claus de la seua producció: l'estela hispano-flamenca precedent, l'incipient italianisme quatrecentista previ i coetani, i allò flamenc a través de pintors italianitzats. A tall d'exemple, els obradors de Joan Reixac, Francesc d'Osona, Bartolomé Bermejo, Nicolau Falcó i Vicent Macip en una primera etapa, el quefer de Niccolò Delli, Paolo da San Leocadio i Francesco Pagano en una altra, el taller de Fernando Llanos i Fernando Yáñez de la Almedina (els *Hernandos*) després i, finalment, la col·lecció de pintura i tapissos que recalà al Real del cap i casal gràcies a Mencía de Mendoza, marquesa del Cenete i duquesa de Calàbria, per no esmentar la que era posseïdora el seu segon espòs, Ferran d'Aragó, dels seus ancestres napolitans. I no només això, sinó també l'ús d'estampes i peces artístiques d'importació ajudaren a que Joan de Joanes configurés un estil tan personal com sincrètic que revolucionà el món de l'art. Des d'ell, la pintura valenciana obri una nova etapa que perdurà en els seus seguidors, *els joanescos*, i inclús sobrevisqué en les primeres dècades del segle XVII amb el propi Francesc Ribalta.

Per tant, no estem parlant d'un pintor més o menys innovador o puntualment revolucionari, estem fent-ho d'un creador extraordinari que anà incorporant a la seua exquisida gramàtica un nou lèxic harmònicament com mai no s'havia conegut. Fins a tal punt això fou així que els seus col·laboradors i seguidors gairebé es limitaren a inspirar-se únicament en ell o copiar-lo fins exhaurir la fórmula. Circumstància que, malauradament, en res no ha beneficiat la fortuna artística de Joan de Joanes en barrejar-se d'alguna manera per la crítica posterior la seua empremta genial amb la dels continuadors, que només veieren en ell l'única font d'inspiració com a garantia d'èxit.

Joanes fou famós en el seu temps. En determinat moment passà a ser conegut només com a *Ioannes*, el seu nom llatinitzat, quan l'humanisme casolà començà a tindre entitat pròpia i definida i ell treballà per a alguns dels seus màxims representants o protectors. Quelcom inèdit en el seu context, més encara després de les Germanies. Sabia valencià, castellà i llatí quan alguns dels seus col·legues eren il·letrats, tenia un

talent innat per a assimilar la novetat i incorporar-la sense estridències al seu catàleg compositiu, una paleta cromàtica que no deixà d'evolucionar anticipant-se inclús a alguns dels preceptes del naturalisme posterior, en definitiva, una curiositat innata que sabé plasmar com ningú abans d'ell ho havia fet.

Tanmateix, la seua fama, ben guanyada i incontestable, portava en el pecat la penitència. En vegada de veure en ell un tità inigualable, la crítica va confondre els seus assoliments amb els que s'inspiraren en ell, com si la seua obra i la d'altres fos gairebé la mateixa cosa i, per si no hi hagués prou, en no saber-se fins fa uns lustres on acabava la producció paterna i començava la pròpia, inclús se li arribà a regatejar part de la seua producció. Han passat els anys i aquesta situació pesa encara com una llosa sobre el seu quefer injustament.

La polièdrica personalitat de Joanes (Bocairent, †1579), insistim, el pintor espanyol més complet i versàtil, almenys des del primer terç del segle XVI en avant, segueix reclamant l'atenció tant d'especialistes com de diletants i del públic en general. La seua obra, per fortuna molt nombrosa malgrat les pèrdues i desaparicions, es troba majoritàriament dispersa a València, però també a Castelló i Alacant. A la ciutat del Túria, sense anar més lluny, hi ha veritables obres mestres seues, dignes dels millors museus del món en algun cas, com per exemple en la catedral i el Museu de Belles Arts. Nogensmenys, el seu llegat artístic no té el reconeixement ni la projecció que mereix. Ja se sap que ningú és profeta en la seua terra, però recordem que aquest no fou el cas de Joanes, reconegut en vida i també després d'ella, precisament quan la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles volgué distingir en el segle XIX personalitats rellevants com ell en un lloc emblemàtic, pensat com a panteó de valencians il·lustres, entre els murs del convent de Sant Domènec.

Una prova més, una mena de botó de mostra, dels prejudicis arrossegats sense solució de continuïtat pels seus biògrafs, antics i moderns, és la galeria de mitrats de la Seu, executada per ell i el seu taller (en aquella època, l'un no es podia concebre sense l'altre) entre 1564-1569, aproximadament. Una obra portentosa realitzada sobre guadamassil iniciada per ell i continuada per molts altres autors fins l'actualitat, necessitada de pacient i acurada neteja i, si s'escau, restauració que es troba en les dependències privades de la catedral. Sobretot, quan el retrat no fou una faceta conreada sistemàticament aleshores, vessant creativa on Joan de Joanes demostrà ser, a més a més, un mestre consumat. Tant de debò els canonges sàpiguen

valorar el tresor que hi és només traspasar l'antiga sagristia i facen justícia tant als bisbes i arquebisbes que governaren la diòcesi des que fou creada en temps de Jaume I com a l'excel·lent Joan de Joanes, que, encara que els imaginà (tret de Tomàs de Villanueva), els dotà d'una personalitat definida i poderosa en inspirar-se en Gregori Ivanyes, el canonge-arxiver que bastia en la nostra llengua el seu episcopologi i que exercí, sens cap mena de dubte, d'*artifex theorice* del magnífic programa.

Altres obres mestres del pintor hi són a la Seu, com el «Baptisme de Crist», pintura que ja volgués per a si qualsevol museu, l'estat de conservació de la qual ens preocupa pel lloc tan exposat en què està des de 1535 (vegeu en aquest mateix diari el nostre article de 10.IV.2020), o la «Conversió de Saül», en el Museu Catedralici Diocesà; tanmateix, la sèrie episcopal és la major galeria de retrats que de Joanes es conserva i de què s'està fent un estudi minuciós que eixirà a la llum pròximament.

LA PRESÈNCIA DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA A L'HORTA A TRAVÉS D'UNISOCIETAT⁵⁴

Unisocietat és un programa d'estudis dissenyat per a descentralitzar la Universitat de València i fer arribar la formació acadèmica superior al territori, pensant en aquelles persones majors de 30 anys que volen participar de l'excel·lència docent-investigadora dels seus professionals. Així és com va nàixer la idea i com es fa efectiva a hores d'ara en 12 seus de la província de València, 4 d'elles consolidades a l'Horta: Quart de Poblet, Massamagrell, Paterna-La Canyada i Benetússer.

El Vicerectorat de Projecció Territorial i Societat de qui depèn també organitza les Universitats Estacionals, que encara han ampliat més el seu radi d'acció en seus d'altres comarques valencianes on no arriba Unisocietat, creant un sòlid teixit d'aportacions formatives de caràcter monogràfic d'alt nivell adreçades a tota aquella persona curiosa pel món del saber en les seues diverses disciplines.

Tanmateix, aquest ambiciós projecte d'estudis i, alhora, transferència dels coneixements no es pot entendre sense l'estreta col·laboració dels diversos ajuntaments en què es desenrotlla, ja que mercès al seu interès i la seua predisposició per proporcionar el millor per als seus ciutadans tant Unisocietat com les Universitats Estacionals són una gojosa realitat. Com tampoc seria possible, cal remarcar-ho, sense el compromís de la Diputació de València i Caixa Popular, les seues patrocinadores.

Les experiències formatives arrelaren primerencament a Quart de Poblet i Massamagrell els cursos 2013-2014, a Paterna-La Canyada el curs 2015-2016, mentre que a Benetússer ho féu el curs 2016-2017, arribant a tindre les 4 seus més de 200 alumnes cada període lectiu, al remat un nombre d'estudiants adequat al tamany de les aules municipals on es desenvolupa l'acció docent, generalment en dependències de les cases de cultura però no sempre.

⁵⁴ 25.V.2021.

I és que Unisocietat (Universitat i Societat) presenta dos models combinats o independents: per una banda, una programació continua al llarg de 3 cursos successius i, per una altra, Unisocietat Plus, pensat per a aquells alumnes que desitgen seguir formant-se després de culminar els anteriors o de nous que s'incorporen. En el cas de les seus de l'Horta, el model que ara s'hi oferta és el Plus, compost per 4 mòduls monogràfics de 24 hores lectives cadascun d'allò més variats (Biologia, Cinema, Dret, Ecologia, Economia, Filosofia, Ètica i Valors, Geografia, Història, Història de l'Art, Llengua i Literatura, Música, Nutrició i Salut, Patrimoni cultural, Psicologia, Química, Sociologia...), a més de l'organització d'entre 8 i 10 conferències temàtiques transversals, a cura d'alguns dels especialistes més reeixits de la Universitat de València.

Unisocietat complementa així la Nau Gran, que, tret d'aquests darrers cursos atípics pels efectes de la pandèmia, sol realitzar-se en els aularis de les facultats. Al remat, una descentralització compatible que apropa, com s'ha esmentat adés, l'acadèmia al territori i els seus habitants. Una mena d'ensenyament superior de qualitat a la porta de casa, podríem dir.

Els estudiants que han confiat en aquest programa de formació continua assisteixen una vegada a la setmana (de matí o vesprada) a classes de 3 hores, amb un descans de 20 minuts al bell mig, disposant d'una conferència mensual d'entre 1 i 2 hores, comptabilitzant un total de 96 hores lectives, més unes 8-16 de conferències, les quals, a més a més, estan obertes al conjunt de la població, encara que no es siga alumne d'Unisocietat.

A pesar de l'estat d'alarma i el (semi)confinament produïts per la COVID-19, Unisocietat —amb la inestimable col·laboració dels respectius ajuntaments, cal recordar-ho— s'ha anat adaptant a les circumstàncies pensant sempre en els seus alumnes, oferint-los puntualment la formació *online* quan ha estat menester, però sense renunciar mai a la presencialitat, al capdavant el seu objectiu prioritari, com s'ha demostrat aquest mateix curs en què —en gran mesura— s'ha recuperat certa normalitat perduda.

A punt de culminar el present curs en el mes de juny, els caps d'iniciativa de cada seu i la Unitat de suport del Vicerectorat estan dissenyant el pròxim, 2021-2022, un curs en què, a més, desitgem recuperar la total normalitat i, amb ella, un munt d'activitats paral·leles que sempre han complementat els cursos per a satisfacció de tothom, com ara jornades, trobades, actes lúdics i festius, eixides culturals i

gastronòmiques... Tot un repte possible a mesura que avança la vacunació. Val a dir que, en aquest context pandèmic, cap seu ha patit cap brot per les excel·lents mesures de seguretat implementades pels ajuntaments i continuades tant pels alumnes com pels docents. Tota una garantia pel treball ben fet.

Durant juny i juliol començarà la preinscripció per al curs vinent i al setembre s'iniciarà la matrícula per un preu mòdic que ronda els 200 euros, aproximadament, a satisfer en dos terminis. Una nova oportunitat per a seguir aprenent de la mà del planter de professionals contrastats de què disposa la degana de les universitats valencianes que, pel seu caràcter i vocació públics, pretén arribar al territori i a la societat que l'habita.

LA IMPORTÀNCIA DE LA HISTÒRIA DE L'ART VALENCIÀ⁵⁵

Malgrat que el fundador de la història de l'art al nostre país fou un albaidí, Elías Tormo Monzó (1869-1957), personalitat singular d'entre-segles que, el 1904, va obtenir la primera càtedra de la disciplina en l'aleshores Universidad de Madrid, l'arrelament dels estudis històric-artístics a Espanya en forma de departaments en les facultats dels campus universitaris fou un fet molt tardà en línies generals. La degana de les universitats valencianes no donà el pas avant fins 1986 en l'aleshores Facultat de Filosofia i Lletres de l'avinguda Blasco Ibáñez, avui Facultat de Geografia i Història.

El Departament d'Història de l'Art el formaven en aquell temps professors com, per exemple, Santiago Sebastián López, Salvador Aldana Fernández, Juan Alberto Kurz Muñoz, Carmen Gracia Beneyto, Daniel Benito Goerlich, Fernando Benito Doménech, Joaquín Bérchez Gómez, Fco. Javier Pérez Rojas, Pilar Pedraza Martínez, Inocencio V. Pérez Guillén o Josep Montesinos Martínez, al qual s'anaren incorporant-ne de més joves com Cristina Aldana Nàcher, José Martín Martínez, Fernando Pingarrón-Esaín Seco, David Vilaplana Zurita, Rafael Gil Salinas, Amadeo Serra Desfilis, Miguel Falomir Faus, Mercedes Gómez-Ferrer Lozano, Luis M. Arciniega García, María A. Gómez Rodrigo, José L. Alcaide Delgado, José V. García Marsilla, Àngels Martí Bonafé o Cristina Vidal Lorenzo, com també Xesqui Castañer López, M^a José López Terrada, Rafael Garcia Mahiques, J. Francisco de P. Cots Morató, Pascual Patuel Chust Felipe Jerez Moliner, Ester Alba Pagán, M^a Luisa Vázquez de Agredos Pascual, Yolanda Gil Saura i Adrià Besó Ros, entre d'altres més que seria llarg d'enumerar.

Al capdavant, un departament nombrós que imparteix docència a un bon nombre d'estudiants en el grau d'Història de l'Art i en altres facultats transversalment, en el seu màster, en diversos postgraus i en el doctorat de la seua especialitat. Una activitat, la pròpiament docent, que els seus integrants —com a catedràtics, titulars, ajudants

⁵⁵ 29.V.2021.

o contractats doctors, associats i becaris— combinem amb la gestió i, especialment, amb la investigació, sense oblidar el gran paper que desenvolupa el PAS —sense el qual res no seria possible. Un camp aquest darrer en què el departament compta amb especialistes contrastats a nivell valencià, estatal i internacional a través de les seues diverses línies d'investigació, publicacions, congressos, seminaris, jornades i exposicions recolzades sovint en projectes de caràcter públic.

Per a commemorar d'alguna manera els 35 anys de funcionament, Felipe Jerez ha coordinat una magnífica obra (165 pàgines, amb il·lustracions a color) en què es replega tota aquesta frenètica activitat —en la qual han participat un bon nombre de col·legues del departament—, així com comissariat una exposició itinerant que, encara que s'inaugurà a Alaquàs abans de l'esclat de la pandèmia i després recalà a Algemesí, el pròxim dia 2 de juny es mostrarà a la Facultat de Geografia i Història, el lloc on va nàixer mercès al recolzament del Vicerectorat de Projecció Territorial i Societat. Una molt bona ocasió perquè la societat valenciana en el seu conjunt, els professionals d'altres departaments de la facultat i els historiadors de l'art dels IES i col·legis privats concertats o privats de les rodalies i, sobretot, l'alumnat participen d'aquest esforç compartit i del ferm compromís vers el patrimoni artístic nostrat. Al capdavall, el que s'anomena la transferència del coneixement a la societat, una de les prioritats de la Universitat de València pel seu caràcter públic.

EN LA MORT DE TOMÀS LLORENS⁵⁶

El traspass de historiador de l'art castellonenc ha ocupat algunes columnes de premsa i, segurament, n'ocuparà altres més els pròxims dies i setmanes. Personalment, mai no vaig tindre el gust de conèixer-lo encara que sí de seguir la seua trajectòria quan estava en el cim de la seua carrera professional. En realitat, qui no coneix Llorens?

No vaig a parlar d'ell, per això mateix i perquè ho han fet i faran altres que tenen coses a dir sobre el particular. Però en aquests moments sí vull fer-ho d'altres col·legues seus i meus que, mereixedors com a mínim del mateix reconeixement que el d'Almassora, passaren sovint desapercibuts per als mitjans de comunicació de masses. Eren potser altres temps, encara que alguns ens deixaren fa relativament poc.

I és que l'ofici d'historiar l'art —com qualsevol altra activitat humana— és capritxós i, com a reflex de la vida mateixa, catapulta a uns i deixa gairebé en l'anonimat altres no se sap ben bé per què. És el cas de l'albaidí Elías Tormo Monzó, no fa molt recuperat de les boires per Luis Arciniega i altres companys; del morellà mossèn Manuel Milián Boix, una personalitat extraordinària a qui Castelló i la diòcesi de Tortosa li deuen molt i que recentment ha estat igualment posat en valor pel seu mediàtic nebot, Manuel Milián Mestre, Josep Alanyà i, en especial, Josep Monferrer; de mossèn Ramón Rodríguez Culebras, que tant féu per l'art a l'Alt Palància des de Sogorb; del crític d'art valencià Vicent Aguilera Cerni, autèntica dinamo per a l'art contemporani durant el franquisme; i del madrileny Salvador Aldana Fernández, mort recentment. Però també de personalitats del món de l'art que, malgrat que no foren membres del gremi, jugaren un paper decisiu per a la Història de l'Art Valencià, com Antoni Gisbert, pintor alcoià que dirigí el Museo del Prado, o el cartellista valencià Josep Renau i l'escultor suecà Vicent Beltrán Grimal, que tant contribuïren a salvar els seus fons durant la Guerra Civil (exiliat l'un i represaliat l'altre).

⁵⁶ 14.VI.2021.

Arxivers i historiadors com Roc Chabàs, Josep Sanchis Sivera, Manuel González Simancas, Antoni Igual Úbeda, perseguit pel règim dictatorial, o Lluís Cerveró i Gomis, com historiadors de l'art més pròpiament com Josep Martínez Aloy, Francesc Almarche i Vázquez, Leandro de Saralegui, Manuel González Martí, Carlos Sarthou Carreres, Felipe Mateu y Llopis, Felipe Garín y Ortiz de Taranco, Fernando Benito Doménech, Lorenzo Hernández Guardiola o Trinidad Simó Terol, entre molts altres que seria llarg d'enumerar, els quals dedicaren bona part de les seues respectives vides a l'estudi i reivindicació de l'art i l'arquitectura casolanes en les seues diverses vessants, també mereixen recordar-se (no només en nota a peu de pàgina d'investigacions erudites) pels seus deixebles presents i futurs però, sobretot, per l'opinió pública que els desconeix a la majoria a bon segur.

Tomàs Llorens fou fill del seu temps, com Aguilera Cerni —posem per cas. Tots dos van ser figures imprescindibles, no sé si insubstituïbles, en el recolzament i la divulgació pregones de l'art contemporani a terres valencianes. El museu de Vilafamés (MACVAC) o l'IVAM, en distints períodes, tenen la seua personal empremta, complementada després per la generositat del col·leccionista Jesús Martínez Guerricabeitia amb la col·laboració de la Universitat de València.

TRES ICONES VALENCIANES DELS SEGLES XVI I XVII⁵⁷

Si hi ha en el santoral catòlic algunes personalitats valencianes —o que van tindre una estreta relació amb el cap i casal i, per extensió, el seu regne— que van ser elevades als altars des del barroc, les coneixem en gran mesura gràcies a les efigies seues que ens deixaren pintors com Joan de Joanes (†1579) i Joan Sarinyena (1545-1619), principalment. Ens referim sobretot a sant Tomás de Villanueva (1486-1555), sant Lluís Bertran (1526-1581) i, un poc més tard, sant Juan de Ribera (1532-1611).

En realitat, altres religiosos casolans (entre vertaders i ficticis) com sant Vicent màrtir, sant Bernat d'Alzira (abans Ibn-Ahmet Al-Mansur), sant Pere Pasqual, sant Vicent Ferrer o el beat Nicolau Factor, posem per cas, també comptaren en ocasions amb imatges primigènies que, pel temps, arribaren a estandarditzar-se i gravar-se en la memòria col·lectiva fins l'actualitat. Entre ells, el segon i el darrer foren immortalitzats per primera vegada tant per Antoni Peris al segle XV com per l'esmentat Sarinyena al Cinc-cents. Mentre que no tenim constància de que la primera imatge de sant Vicent de la Roda fos valenciana, l'existència del sant mercedari és, com a mínim, controvertida, i l'efígie més antiga que de l'àngel de l'Apocalipsi es conserva és possiblement obra del napolità Colantonio.

Joan de Joanes fou qui va retratar l'arquebisbe Tomás de Villanueva poc després de morir i del dibuix al natural que va traure bastí la seua imatge en un dels quadres de la sèrie episcopal que resolgué sobre guadamassil entre els anys 1564-1569, convertint-se des d'aquell moment en la icona sobre la qual pivotà la seua iconografia posterior. El quadre original, dissortadament perdut, és prova feaent d'eixa *vera effigies post mortem*.

L'aragonès Joan Sarinyena, establert a València des del 1580 provinent de Roma, fou de seguida el pintor predilecte del patriarca Ribera. Artista que, amb molta

⁵⁷ 19.VI.2021.

probabilitat, fou l'encarregat de retratar només faltar, el 9 d'octubre de 1581, al dominicà fra Lluís Bertran per allò que els monjos del convent de Sant Domènec de la capital desitjaven tindre record perpetu de la seua faç. Un dibuix al natural, també anomenat al viu, que tingué àmplia fortuna en el seu obrador i, especialment, a partir de la seua primera obra conservada al Museo Goya de Saragossa [vegeu la imatge del capçal]. Pintor que igualment retratà en diverses ocasions a l'arquebisbe sevillà en edat de senectut, efigies que —com la de 1607— serviren per a conformar en avant la seua particular iconografia.

Tots tres foren efigiats originalment sense aureola, la qual va afegir-se després a mesura que l'Església catòlica els declarà primer beats i, amb posterioritat, sants: Lluís Bertran (1651), Tomás de Villanueva (1658) i Juan de Ribera (1960). Tres icones valencianes sobre les que giravoltà la seua representació posterior (*Imatges 95, 96 i 97*).

ALGUNS RETRATS VALENCIANS⁵⁸

Ara que acaba d'instal·lar-se provisionalment al Museu de Belles Arts de València el «Retrat de Michele Marullo Tarcaniota» (49x35 cm), pintat per Botticelli fa 530 anys i procedent de la Col·lecció Guardans-Cambó, com a mostra de la «política d'adquisicions» en la nova etapa de la institució cultural iniciada oficialment fa deu mesos, la qual es completarà després de l'estiu amb les obres del llegat de Rudolf Gerstenmaier, em pregunte si en vegada d'exhibir per un temps obres d'aquest tipus de forma un tant peregrina no seria millor potenciar mostres des d'aquest contenidor primmirat que recolliren —posem per cas— el retrat valencià des del segle XIV en avant.

Botticelli, no en cap dubte, és un dels pintors florentins més coneguts internacionalment i l'únic retrat que hi és a Espanya és el que ara es mostra a València, en un context en què la família propietària, hereva al seu torn del polèmic polític catalanista i multimilionari Francesc Cambó (1876-1947), vol vendre la peça mestra per una respectable quantitat de milions, almenys des del 2019. Tanmateix, el pintor italià no va tindre gaire influència en l'art valencià a cavall entre els segles XV i XVI, que sapiguem, constituint-se —tal com ho farà el llegat Gerstenmaier— en una mena d'illot artístic al bell mig de les col·leccions pictòriques del museu que tenen la sort d'exposar-se, atès que una immensa majoria de peces resten amagades dormint la son dels justs.

Indubtablement, el nostre museu nacional per excel·lència fa bé en augmentar els seus fons, encara que —com és el cas que ens ocupa— de forma temporal. Traure una petita peça d'un mestre consagrat per la historiografia des dels temps de Vasari perquè pugui ser admirada pels valencians també, però sens dubte hagués estat molt millor fer-la dialogar decididament amb altres retrats valencians anteriors i posteriors. Al capdavant, l'única forma de traure-li rèdit intel·lectual més enllà de la seua exposició fugaç, diguem-ne estel·lar.

⁵⁸ 30.VI.2021.

A tall d'exemple, només això, em permet mostrar alguns retrats valencians (en el sentit que com a efigiats o com a autors tingueren relació amb el regne de València) que també són obres mestres a l'alçada del quadret de Sandro Botticelli malgrat que no cotitzen, la destinació del qual —com va dir un ministre de Cultura recent— hauria de ser per lògica el MNAC barceloní, una altra cosa és que l'estat pague al voltant de 30 milions d'euros de l'erari públic.

Els retrats del toscà *Starnina* (ca. 1396) a fra Bonifaci Ferrer i la seua difunta esposa són dos dels primers i més reeixits, al mateix museu sense anar més lluny; com també el que li féu al senyor de Tous Bartolomé Bermejo el 1468, pintor cordovès itinerant (a la National Gallery, Londres). Els retrats que Fernando Llanos, introductor a València de Filippino Lippi i Leonardo da Vinci, deixà del marquès del Cenete, possiblement (un en la catedral i l'altre en una col·lecció particular madrilenya), serien el nexa d'unió amb les presumptes efigies de Vicent Macip i Joan de Joanes en la «Adoració del Reis Mags» de l'antic retaule major de Sogorb (ca. 1529-1532) executat per pare i fill. Tots els quals representen una nova etapa d'àmplia volada en la pintura autòctona, al remat tres dels pintors més reeixits del Cinc-cents valencià en distintes etapes.

Un de nou podria ser perfectament el retrat que Simon Bening li féu a Mencía de Mendoza a Flandes estant el 1531 (a l'Staatliche Museum, Berlín), i un altre un poc posterior el de Brianda Maça de Liçana i Carròs d'Arborea que executà el 1550 Joan de Joanes en el retaule major de l'església de la Nativitat de la Font de la Figuera, realitzat en col·laboració amb Gaspar Requena (de qui s'ha despenjat recentment, desconexem el motiu, l'obra autògrafa que hi havia al Museu de Belles Arts de València). El penúltim d'entre molts altres que propose podria ser el presumible autoretrat d'Onofre Falcó que es troba en la «Ordenació de sant Esteve com a diaca», ca. 1561 (Museo Nacional del Prado, Madrid), el pintor que en el primitiu conjunt de la parròquia valenciana emulà la mestria de Joanes —qui en eixes dates ja havia pintat els magnífics retrats d'Agnesio, el Magnànim, el senyor de Bicorp i, aviat, anava a realitzar els dinou de la sèrie episcopal de la Seu; mentre que el darrer podria ser el suposat autoretrat de Francesc Ribalta com a sant Lluc en l'antic retaule major de l'església de la cartoixa de Portaceli (1627), també al mateix museu del cap i casal.

En resum, uns pocs botons de mostra que potser ajuden a apreciar la qualitat del retrat valencià quan acaba d'aterrar al nostre museu de pintura antiga de capçalera

Botticelli i s'ha fet ressò la premsa casolana d'una forma un tant provinciana, com sol acostumar quan ens visita un foraster amb credencials, encara que siga per poc temps. En tot cas, aquestes darreres «adquisicions» segueixen deixant en el calaix de sastre dels temes per resoldre les veritables flaqueses històriques del museu: finançament pírric, manca de personal de qualitat (conservadors, restauradors, experts en didàctica...), titularitat i gestió compartides i la doble naturalesa de gran part dels seus fons; qüestions que no preocupen en absolut el seu director atès les sorprenents declaracions públiques que féu quan fou el designat per Carmen Amoraga, directora general de Patrimoni Cultural, malgrat no guanyar el concurs que s'endugué un any abans Carlos Reyero Hermosilla i que, poc després, deixà no sabem ben bé per què.

Segurament, Fernando Delgado, un altre gran expert en art i cultura valencianes com l'esmentada escriptora i —ja posats— el mateix Marzà, sabrà per què acceptà ser el president del patronat del museu en aquestes circumstàncies un tant desoladores, encara que siga un càrrec honorífic i sense remuneració. I és que el partit (Ximo Puig, en particular) tira i obliga a fer «sacrificis» en pro de la causa, encara que de forment no hi haja ni un gra. Tots queden retratats d'alguna manera en aquesta cerimònia de la confusió i lluïment personal cara a la galeria.

QUANT DURARAN ELS NOSTRES MONUMENTS CENTENARIS?⁵⁹

Els historiadors, historiadors de l'art i l'arquitectura, arquitectes, arqueòlegs, restauradors i paisatgistes ens enfrontem a diari amb els quefers propis de les nostres especialitats des del plànol pròpiament teòric fins el de la seua praxi, la qual cosa redunda en un major coneixement dels edificis objecte d'estudi i intervenció. Molts d'ells de caràcter públic i d'antiguitat més que centenària.

A tall d'exemple, les esglésies i els edificis religiosos, els castells-palaus, les torrasses o alqueries que a l'Horta es conserven, sovint erigits des del segle XIV en avant, constitueixen un patrimoni cultural mai suficientment valorat per la seua funcionalitat a hores d'ara i perquè, generació rere generació, se'ls ha conegut tal qual ara els contemplem, en línies generals. Des d'aquell temps medieval fins els nostres dies han patit nombroses intervencions més o menys profundes que els ha permès adaptar-se a les noves modes estilístiques com també a les necessitats canviant de cada localitat, sent enderrocats i alçats de nova planta en moltes ocasions, ampliat o reformats.

El ben cert és que eixes construccions són les que doten de caràcter els nostres pobles en els inicis de la tercera dècada del segle XXI. No podem imaginar-nos Paterna sense la seua torre, Foios sense el seu campanar, Albalat dels Sorells sense la seua fortalesa, Massamagrell sense la seua església, El Puig de Santa Maria sense els seus monestirs, Burjassot sense les Sitges, Alboràia sense l'alqueria del Magistre, Torrent sense la seua torrassa, Picassent sense la torre Espioca o Alaquàs sense el seu palau. Podríem seguir en tots i cadascun dels nostres llocs de residència i no acabaríem d'esmentar-ne d'altres més, afortunadament.

Tant és així, a pesar de les doloroses pèrdues i del creixement desmesurat dels nuclis urbans, que no hi ha poble o llogaret de l'Horta que no estiga arrelat a aquesta memòria històrica, permanentment viva i en ús. Una mena de carta d'identitat que,

⁵⁹ 11.VII.2021. En l'edició en paper, núm. 95, juliol de 2021, p. 2.

juntament amb el sistema hidràulic andalusí-cristià, la xarxa viària històrica i l'horta i el secà que es resisteixen a defallir a pesar de lamentables amputacions, a més del patrimoni intangible/immaterial que encara sobreviu, segueix fent-nos partícips d'una realitat gairebé mil·lenària.

Sovint me pregunte quant de temps podrem gaudir d'aquesta normalitat, atès que en els darrers quaranta anys hem vist com aquest *ecosistema* s'ha transformat radicalment alterant un difícil equilibri secular transmès de generació en generació. Testimonis que encara ens parlen d'altres temps en la nostra quotidianitat, sense necessitat dels llibres d'història ni geografia, tampoc de manuals d'història de l'art i arquitectura en què la immensa majoria d'aquests monuments naturals-artificials apareixen de forma testimonial. Quants anys més, o centúries, aguantaran aquests edificis en harmonia amb un medi en constant transformació i expansió? Ho hem pensat alguna vegada?

Els pobles de l'Horta s'han vulgaritzat fins a extrems difícils d'assumir avui perquè s'han confós el progrés, la tecnologia i el confort —la (post)modernitat, vaja— amb el creixement desmesurat mentre s'agredien amb sanya els trets que ens feien diferents, ni millors ni pitjors, senzillament nosaltres. És hora ja —i no sé si arribem a temps— de replantejar-se moltes coses, sobretot la darrera oportunitat de poder conservar un paisatge sense el qual no seríem no-res, i deixarem de fer-se grans amb la creença errònia de viure millor pel fet de ser-ne més, amb una major contaminació, un consum excessiu de recursos hídrics i elèctrics, una massa de vehicles insultant, l'excés de xarxes de comunicació o jardins innecessaris de gespa succedanis de l'únic que resta en ús i és alhora productiu des d'època andalusí, al remat el més gran monument (permeteu-me l'expressió) que ens llegà l'al-Andalus i que, des d'altres paràmetres, competeix —encara que no ens ho creiem— amb joies mundialment conegudes d'aquella civilització com la mesquita de Còrdova o l'Alhambra de Granada.

L'HORTA, ENTRE EL MIRACLE I EL MIRATGE⁶⁰

Queda tan poc de natural en aquesta parcel·la central del nostre allargat país que em faig creus de com persisteix en ella encara el secà i, sobretot l'horta que la singularitza. Un territori tan pervertit en la seua essència des de fa només mig segle que espantaria a qualsevol dels nostres esforços avantpassats si pogueren alçar el cap. Com saben els experts en la matèria, l'Horta mai no ha estat una sinó que diverses hortes han anat sobreposant-se al llarg del temps a les altres tal com muda la pell d'un escurçó o canvia de color la d'un camaleó.

L'Horta té el seu imaginari com el tenen altres contrades; tanmateix, el fet que la capital forme part d'ella al seu bell mig ha contribuït més a pervertir-lo que a posar-lo en valor secularment. La demarcació, vulguem o no, ha estat, està i estarà mediatitzada no pel que desitgen els seus habitants —entre ells els de la seua àrea metropolitana— sinó pel que facen o deixen de fer els veïns de la urbs. Són faves comptades quan el pes demogràfic i, per consegüent, de decisió no és de tots els seus pobladors sinó sobretot d'una bona part d'ells concentrats en la ciutat: els urbanites per damunt de tot.

De fet, comptat i debatut, estic plenament convençut que la immensa majoria dels domiciliats a València segueixen d'esquenes a la realitat que la circumval·la i no comparteixen en absolut els valors que encercla. Així ha estat tradicionalment i així és a hores d'ara, tal qual esdevé amb parcs naturals ben propers com la pròpia Albufera i el mateix El Saler. Ni tan sols els nous vents ecologistes semblen haver capgirat la mentalitat d'una societat que encara veu en allò mínimament natural, quelcom tan necessari per allò de paisatgístic com aliè malgrat la seua proximitat, que, sovint, olora mal i es treballa per llauradors, éssers hereus d'un neolític permanentment rediviu.

⁶⁰ 19.VII.2021.

No m'agrada recórrer sempre a la història ni tampoc a la literatura o l'art per a reivindicar un espai que, si es manté viu i en ús ara miraculosament és perquè és productiu i hi ha agricultors, a més d'unes institucions quasi mil·lenàries que regulen i administren els recursos hídrics com un rellotge de precisió. La resta, si m'ho permeten, no deixa de ser un miratge: allò que en l'inconscient volguérem que fos però que no deixa de ser una utopia.

Si hem incidit fins aquest moment en l'allargada ombra que representa la ciutat, depredadora sense concessions del seu hinterland, tampoc queden exempts de responsabilitat tots i cadascun dels pobles de la comarca, ja que en el pecat porten la penitència per allò d'actuar, des dels anys 60 de la passada centúria, com a fills bords d'una mentalitat esbiaixada inoculada des del cap i casal en què l'especulació produïda per la construcció desaforada començà a alterar per sempre un equilibri secular. Els nostres pobles no han deixat d'emular València però per a mal (els ciutadans de la qual ignoren el seu entorn) convertint-se en lànguids succedanis seus a petita escala: Mislata, Torrent, Quart de Poblet, Paterna, Godella, Burjassot, Tavernes Blanques, Albuixec, la Pobla de Farnals o Alboraià són uns pocs botons de mostra però ben il·lustratius. En realitat no són una cosa ni l'altra, ni tampoc la d'enmig. Esperpents consentits pels seus habitants, i impulsats tan alegrement com irresponsablement pels polítics de torn que els han representat i representen, convertits en espills de la barbàrie urbanística i mediambiental arrodonida per una xarxa d'infraestructures embogida (obra pública, vaja) de caràcter autonòmic o estatal en una cursa accelerada cap al no res.

No sóc optimista, mai no ho he estat en realitat, i no veig solució possible malgrat que la moda del carril-bici sembla una oportunitat, però amb més asfalt encara pertot arreu. Tot val per a adornar l'horta, disfressar-la de modernitat mediambiental, mentre que del secà ningú s'hi ocupa abandonat totalment a la seua sort ara que el taronger no és rendible com abans i què importen les garroferes, oliveres, els ametllers i la vinya perdudes entre camps erms, bancals arruïnats, brossa seca i algun que altre pi testimonial.

Seguim menystenint el nostre hàbitat i creiem, incauts acomodats, que qualsevol llei alterarà per a bé allò que ja no té remei i que si en té a hores d'ara és per l'acció abnegada del llaurador, de ningú més. Els que vivim als pobles ho sabem, entenem que allò que ens proporciona vida segueix treballant-se diàriament amb cura (ara les xufes, carabasses i tomaques, abans les creïlles, cebes i carxofes, més avant les cols i

de nou cebes i carxofes majoritàriament), els bans setmanals anuncien l'entrada de l'aigua per les sèquies mentre els tractors preparen els horts després dels guarets i els magatzems de verdures bullen perquè els distribuïdors facen, finalment, el gran negoci.

Idealitzar l'Horta no condueix enlloc, tampoc teoritzar sobre ella des de càtedres impol·lutes ni documentals impecables quan els nostres polítics no s'ho creuen i la seua gestió és sempre a curt termini. L'Horta ha de ser productiva o no ho serà, però això tampoc és suficient, perquè ho ha estat fins l'actualitat i així ens llueix el pèl. La capital i els seus pobles han de deixar de créixer d'una vegada, com ja he dit en més d'una ocasió ser-ne més no és cap garantia de progrés ni molt menys de qualitat de vida. Apliquem-nos d'una vegada la lliçó o el conte, tant se val, que són ben senzills de comprendre.

UN MUSEU INVISIBLE⁶¹

L'arxiconeguda firma Lladró, de l'Horta Nord, disposava fins el 2015 d'un excel·lent museu de pintura i porcellana situat a Tavernes Blanques, la població en què s'hi ubicà el centre neuràlgic de la mateixa, coneguda internacionalment per les seues elevades quotes d'originalitat i qualitat. En realitat, aquest contenidor es complementava amb un altre espai museístic: la casa dels Lladró a Almàssera, d'on eren oriünds els tres germans fundadors, Juan (†2017), José (†2019) i Vicente (†2019).

Tanmateix, el museu pròpiament dit, reconegut per la Generalitat com a tal el 6 de febrer de 2012 (DOCV, 6279, 7.3.2012, p. 7.010), s'anà bastint pacientment des d'anys arrere pels Lladró gràcies a l'adquisició constant d'obres d'art —pintura fonamentalment— amb l'assessorament d'historiadors de l'art com, per exemple, Alfonso E. Pérez Sánchez (†2010), exdirector del Museo Nacional del Prado i reconegut expert en matèria pictòrica, i les famoses figuretes porcellàniques que, des de 1953, els donaren fama mundial als Lladró, a Tavernes i, de passada, a la comarca.

No cap dubte que la nissaga era sinònima de prosperitat, fruit de l'èxit aclaparador de les seues produccions durant dècades i de la progressiva diversificació de les seues inversions, quan decidiren inaugurar el museu homònim en el seu conegut centre empresarial, «La Ciudad de la Porcelana», amb pintures que anaren adquirint en subhastes, posem per cas. Un contenidor expositiu excepcional on el visitant podia trobar obres dels primitius valencians, Vicent Macip, Joan de Joanes, Joan Ribalta, Josep de Ribera, Jeroni J. Espinosa, Marià S. Maella, El Greco, Sánchez Cotán, Valdés Leal, Zurbarán, Vicent López, Antoni Cortina, Ignasi Pinazo, Josep Benlliure, Segrelles o Sorolla, inclús Rubens. Una col·lecció exquisida per a Tavernes Blanques, digna d'exhibir-se en els millors museus per la seua qualitat i estat de conservació.

⁶¹ 22.VII.2021.

Arran les dificultats que darrerament arrossegava l'empori industrial i comercial, coincident per una altra banda amb el canvi generacional que s'albirava a càrrec dels descendents dels pioners, culminades amb la venda del teixit empresarial a un fons d'inversió nord-americà, ja fa sis anys que el museu tancà les seues portes al públic i s'emmagatzemaren les seues obres, les quals ixen de tant en tant dels dipòsits amb motiu de la seua exhibició puntual en altres museus i col·leccions arreu l'estat. Una vertadera llàstima que ens priva de contemplar obres mestres de la pintura valenciana i d'autors internacionalment reconeguts a dos passos de casa, com aquell que diu.

Ignorem del tot fins a quan serà un museu invisible, si es manté la consideració com a tal per la Generalitat i qui són realment els seus propietaris. El que queda clar és que, de seguir així les coses, les peces ixen puntualment de Tavernes però perquè es contemplen (i revaloritzen) en altres latituds. Al capdavall, una col·lecció efímera per al gran públic —el de l'Horta en primer lloc— i els historiadors de l'art que va nàixer com a una inversió més i que, per això mateix, un dia es dissoldrà presumiblement en el mercat de l'art, el mateix d'on va eixir perquè així ho volgueren els tres germans ja difunts.

En Google, el Museo Lladró encara hi és, però accedir al web del mateix no és possible perquè ja no existeix com a tal en les condicions que hem descrit. Si algun curiós vol saber-ne dels seus fons, particularment pictòrics, haurà d'acudir necessàriament al catàleg que redactà Alfonso E. Pérez Sánchez, *La Colección Lladró*, Tavernes Blanques: Lladró Comercial, 2004 [203 pp.], DL V4083-2004, ISBN 84-609-2514-5. Una pena, tot siga dit.

RAMON MUNTANER, LA *CRÒNICA* I LES CASES DE BÀRCENA⁶²

A vegades la història ens depara sorpreses més o menys insospitades, més o menys rellevants, a pesar que el seu pes amb el pas dels anys sol ser difícilment rebutible. En aquest context, que un autor o una autora reconeguts escrigueren una o diverses obres rellevants en un lloc o en un altre relativament pròxims no té, segurament, major importància. Al capdavant, allò important és l'àmbit geogràfic i cultural en què ho feren en determinants moments de les seues vides, la resta no deixen de ser precisions i detalls que quan millor coneguts siguen major versemblança li proporcionen a l'escriptor o l'escriptora. En aquest cas en particular, Ramon Muntaner (Peralada, 1265-Eivissa, 1336), l'autor de la *Crònica*, important escrit històric per a la Corona d'Aragó i els monarques del Casal de Barcelona que abasta des de la concepció de Jaume el Conqueridor fins la coronació d'Alfons el Benigne. És a dir, uns 118 anys.

Segons el propi amanuense declara al seu inici, l'esmentat text fou iniciat el 15 de maig de 1325 (acte que acaba de complir, per tant, 696 anys) en la seua alqueria de Xirivella i la conclugué poc més de tres anys més tard. Detall que no passà desapercebut per als historiadors i erudits posteriors que cregueren —entre dubtes i certeses— que la població de l'Horta Sud fou la que Muntaner esmenta gojosament. Circumstància que ha mantingut a gala la localitat situada a l'Oest del cap i casal i, amb ella, la història fins a dates recents. Tant és així que Xirivella ha posat el nom de l'almogàver a una via pública, un institut i els premis d'història local que fins no fa massa patrocina, establint llaços culturals amb Peralada, òbviament.

Les certeses, com dèiem, s'havien imposat als dubtes fins que les recerques de dos joves i contrastats medievalistes casolans (Vicent Baydal Sala i Ferran Esquilache Martí) han aportat noves informacions que reforcen els dubtes enfront les certeses tradicionals. Coneixedors com són de la comarca, de la documentació i historiografia, com del període, clouen momentàniament el seu estudi, «Una nova

⁶² 29.VII.2021.

proposta d'identificació de l'*alqueria mia per nom Xilvella* de la crònica de Ramon Muntaner: les Cases de Bàrcena, al nord de la ciutat de València» (*Scripta*, 16, 2020, pp. 24-39), amb una nova ubicació de l'habitatge en què residí el gironí, per tant on va bastir el famós manuscrit.

Conscients que la troballa, de confirmar-se definitivament gràcies a noves i major documentades incursions seues, pot representar un tràngol per als veïns i les autoritats municipals de la localitat de l'Horta Sud —en fer gala durant tant de temps d'eixa efemèride i honrar com a pocs la memòria del cronista—, els autors declaren que es guien únicament pel seu instint investigador a la recerca de la veritat. Quelcom que cal agrair-los perquè eixe, i no altre, és el seu comés: posar llum i dissipar tenebres.

Les actuals Cases de Bàrcena (pedania de la capital situada entre Almàssera, Bonrepòs i Mirambell, Vinalesa, Foios i Meliana), on des del Repartiment es documenta una Xilvella al-Xarquía fou, finalment, la Xirivella en què Muntaner va viure i escriure la *Crònica*; diferent per consegüent de la Xilvella al-Garbia que fou el nom de la població de l'Horta Sud en aquell temps llunyà. En altres paraules, la Xirivella de Llevant front a la Xirivella de Ponent és on els autors centren el debat i aporten noves dades i arguments que reconsiderar. Com dèiem al principi, pot ser un tema menor saber exactament on va viure Muntaner i on escrigué la seua obra quan estem parlant d'uns pocs quilòmetres de distància, però la història es construeix de veritats per doloroses que aquestes puguin ser.

Desapareguda de la toponímia actual d'aquesta part de l'Horta Nord el terme Xilvella/Xirivella, la població de l'Horta Sud farà bé en seguir honrant la figura de Ramon Muntaner i el que representa tant per als valencians com per als catalans, balears i aragonesos. Per a l'Horta Nord suposa també una gojosa notícia el fet que una personalitat tan polièdrica com la del català tingués el seu habitatge en una pedania tan popular i estimada, travessada de dalt a baix pel Camí Reial de Morvedre i bastant autèntica encara malgrat les pèrdues patrimonials i un urbanisme sempre agressiu.

L'ESTIU A L'HORTA D'ALTRE TEMPS⁶³

Passat el primer terç de l'estació de les vacances d'estiu, quan els dies són més llargs, les nits més curtes i fa calor com humitat de valent, la memòria sempre em porta instintivament a la meua infantesa. No és que vulga recuperar aquell temps meravellós cada vegada més pretèrit, més llunyà i sempre viu, és que representa l'etapa que majors records em fa reviscolar per la quantitat de temps lliure de què disposàvem aleshores (com ara també els més menuts) i com el passàvem, majorment, a la dula.

Tot començava, però, una mica abans, durant els darrers sospirs de la primavera, iniciat juny, quan les classes acabaven cap a migdia i fins l'hora de dinar ens les enginyàvem per a fer la primera escapada de la jornada després d'haver assaborit el primer gelat (generalment un *flash* congelat o un polo de gel de taronja, llimó, fresa o cola). Els jocs que aleshores triomfaven entre els xiquets eren, entre altres més, la trompa, les boles i les xapes, competicions en què l'habilitat d'uns quants els feia creditors de les millors peces, comprades les primeres en el quiosc o col·leccionades les segones en les barres dels bars mesclades amb serradura (una xapa de Cinzano, Bitter Kas, Choleck o Trinaranjus no es podien comparar a una altra de Schweppes o El Àguila, posem per cas, com una boleta de ferro, negra o blanca no tenia el mateix valor que una de vidre multicolor a l'ús).

En ocasions, teníem temps per a recórrer l'horta i les sèquies i fixar-nos en els paretons cara-sol enfront dels horts que, en aquell període, estaven reblits de sargantanes. Sempre hi havia algú molt hàbil en agafar-les mentre que a d'altres ens donava impressió tindre-les inquietes entre les mans. També espigolàvem els tarongerars, ja que era època de cria, a la recerca de nius d'esmerles, verderols i cadernereres i, per descomptat, saltàvem les sèquies i els sequiols —que sempre portaven aigua— tant de brossa com d'obra i fèiem competicions de vaixells de suro. O ens remullàvem en alguna parada de reg o en qualsevol toll.

⁶³ 2.VIII.2021.

Les vesprades, tan caloroses o més que ara —així les recorde—, després del dinar les nostres mares i iaies no sabien com convèncer-nos de fer la migdiada atesa l'elevada temperatura al carrer. Per a dormir-nos ens contaven històries truculentes dels *greixers* que, per la via del tren, s'enduien en un sac els xiquets desprevinguts, relats de la guerra que havien viscut i patit a base de bé entre altres contalles pròpies d'infants. A dures penes i completament a fosques acabava u rendit a l'espera de l'hora del berenar i, sobretot, de tornar a eixir al carrer per a gaudir de la vesprada amb els xiquets i xiquetes del veïnat. En aquells temps no tan llunyans venien als pobles els venedors d'orxata, les confiteres i els aiguaders, com també els matalafers, afladors, granerers i cadirers, ja que gairebé tot es reciclava i el plàstic senzillament no hi era.

Durant aquelles interminables vacances, no recorde alçar-me molt tard. Cap a les 9 o 9,30 ja estàvem desperts, vestits, llavats, pentinats i desdijunats uns per altres. Per tant, era l'hora de fer les comandes de casa: anar al forn a pel pa diari o deixar la cassola d'arròs al forn per a replegar-la després, acudir als ultramarins a per virtualles d'allò més variades (iogurts, ous, vi, arròs, alguna conserva...) i a la carnisseria atès que no hi havia cap supermercat encara, a pel vi de la setmana al celler —en qualsevol casa no faltava el barral— sovint en bicicleta, visitar alguna modista perquè prengué mesures del vestit que confeccionava, portar algun *fardo* de roba a algun parent, com també anar al camp a rascar una estona o llevar-li els brots als tarongers per alimentar els conills. Feta la feina, l'obligació deien els majors, teníem la resta del dia lliure per a jugar, la devoció segons els més grans, gairebé mig nuets els xics —amb pantaló ben curt o banyador i samarreta— i calçats amb sandàlies marrons de goma quasi sempre (eixes que són més pròpiament de riu).

Com que en la partida de la Closa hi havia encara moltes moreres guarnint la vora d'una sèquia que limitava amb Almàssera i les Cases de Bàrcena, allà que ens enfilàvem per a agafar bona cosa de fulles per als cucs de seda que ens quedaven de l'escola. A prop estava en runes el sempre misteriós forn de la calç flanquejat d'enormes moreres, el camp de futbol que duia el mateix nom de la partida des del 1971 i el cementeri, aleshores encara parroquial. Altres dies l'excursió era un poc més perillosa, ja que —sense permís patern— creuàvem la carretera de Barcelona o N-340 (l'antic Camí Reial), ens endinsàvem en l'horta impol·luta de les Cases de Bàrcena i seguíem el curs de les sèquies verges farcides de vegetació ancestral autòctona en direcció a Foios i Vinalesa pel territori de Macarella i el Tercet. Caçàvem granotes amb un ham i pardalets amb ceps. En uns camps agafàvem

cacaus de collaret secant-se al sol, en uns altres caragols i alguna que altra bresquilla, pruna, albercoc, figa o inclús algun meló d'Alger per allò de satisfer la gana i la set a l'intempèrie. També entràvem en alguna alqueria abandonada a *dotorejar*, com l'esplèndida que hi havia a prop de la carretera de Vinalesa, situada en la pedania esmentada, al costat d'on avui hi ha una de tantes rodones. Degué ser molt antiga perquè encara recorde la seua grandària, noblesa i taulelleria, a la que no li donàvem cap importància per pura ignorància.

També eren temps de platja, per la qual cosa agafàvem les bicicletes a la recerca de l'aleshores magnífica platja de Meliana (actualment en lenta recuperació), només travessar Roca o Cúper, a pesar de la proximitat de l'antiga autopista València-Barcelona, avui autovia CV-21. Dos quilòmetres de sorra en abundància i dunes farcides de canyars i, abans de tot, melonars excepcionals entre Foios i Alboraià on hi havia unes casetes per als pescadors, algunes cases marineres més cap el Sud, un càmping i el *merendero* de Rufino, fill del poble que, més avant —quan l'aigua s'engolí la platja i també la seua casa pel creixement del port de València i la construcció de Saplaya—, va triomfar amb el restaurant Orly a la Pobla de Farnals.

Les sèquies que desembocaven en la mar duïen l'aigua cristal·lina on els menuts jugaven amb els peixets o fent castellet davant dels pares vigilants, els adolescents corrien que se les pelaven, nadaven despreocupats o feien partits improvisats de futbol i els més majors aprofitaven per a pescar i, sobretot, replegar amb rastells tellerines i carrancs per al sopar.

Quan tornàvem cap a casa pels camins de la Mar de Foios i Meliana o del Borriquillo d'aquesta darrera localitat, tan se val, qualsevol motor en marxa ens assemblava un petit oasi on poder llevar-nos el salnitre, capbussar-nos i beure l'aigua neta i freda que brollava embogida per a regar els camps. Quina sensació de pau i alleujament tan inoblidables.

A poqueta nit, les nostres mares/iaies tenien una fórmula perfecta perquè poguérem acabar d'assaborir del tot la jornada i, alhora, acabar rendits: el berenar-sopar. Més de mitja barra de pa amb ous fregits, truita, tomata pimentó i tonyina, llonganisses, creïlles... que servien perquè qualsevol seguís al carrer jugant mentre reparava forces saborosament. Era l'hora dels rats penats sobrevolant els sostres, una vegada amagats en els caus les oronetes i els teuladins, i dels dracs en les parets emblanquinades enllumenades de groc a la busca dels insectes nocturns, però també de les cuques de llum i dels grills.

La nit conclouïa una estona després amb la xarrada a la fresca de costum dels nostres progenitors, asseguts en engronsadores i cadires mentre els més joves ho fèiem al bancalet de la porta. Un preciós dia culminava a l'espera d'un altre de millor. Era l'estiu a l'Horta d'altre temps, més versemblant a les aventures de Tom Sawyer que no pas a les més contemporànies de Manolito *gafotas*, si em permeten la llicència i amb el permís de Mark Twain.

CANT DE CIGNE⁶⁴

Corria 1994 quan un grup d'habitants de l'Horta Nord començarem a reunir-nos dissabtes a la vesprada en alguns domicilis particulars, al Cafè l'Infern de Massalfassar i a la Caseta de Pepico en la Lloma de Museros. Allò que ens unia era viure en l'indret en qüestió i compartir l'estima pels nostres pobles i termes municipals en un moment en què la sarpa urbanitzadora encara no havia mostrat, ni molt menys, el seu punt àlgid. El fet que ens veiérem setmanalment gent de diverses edats, oficis i sensibilitats ja era sumar a pesar que alguns ens coneixíem de l'època d'estudiants, gràcies a freqüentar el *trenet* o qualsevol altre mitjà de transport local, per llaços familiars, d'amistat o purament laborals.

Aquelles quedades iniciàtiques per a la majoria venien a resumir la il·lusió i els anhels quan érem 27 anys més joves i creiem que calia fer front comú per a vindicar el patrimoni (des)conegut nostrat o en perill de desaparició. Reunions que, a vegades, s'allargaven fins a ben entrada la nit atès el munt d'experiències de què, uns per altres, donàvem compte més o menys apassionadament. Sobretot quan aquesta parcel·la septentrional de la comarca s'havia distingit per la seua agricultura fins aquell moment i l'experiència urbanitzadora no havia causat els danys de la vessant meridional, on curiosament l'IDECO era una realitat consolidada precisament per aquesta desafortunada casuística.

Aquelles reunions anaren conjugant-se amb excursions monogràfiques i reunions amb altres associacions de l'Horta Nord fins que es decidí fundar el Centre d'Estudis de l'Horta Nord, aprovar els seus estatuts, formar la primera junta rectora i, al capdavant, l'eminent filòleg llatí Josep Corell i Vicent com a primer president, així com fer bona cosa de socis preocupats per la realitat del territori. Moment en què es planificà el I Congrés d'Estudis celebrat a Meliana el 1997, esdeveniment d'especial relleu al que seguiren en el temps els també celebrats a Vinalesa el 2003 i, més tard, València-Alfara del Patriarca en començar 2011. Fites amb una gran participació ciutadana i, per primera vegada, farcides d'estudis d'investigació, exposicions,

⁶⁴ 10.VIII.2021.

gastronomia i taules rodones on tractar obertament les diverses problemàtiques adients.

Aquesta febre legítima per (re)descobrir allò que ens singularitza deixà, a més, un reguer d'articles i notes de premsa, entrevistes, articles, capítols de llibres i llibres, denúncies davant l'Administració competent, excursions culturals, exposicions itinerants... que anaren consolidant el CEHN i fent-se conegut des de Paterna a Puçol.

Un gran esforç que quallà en una biblioteca especialitzada que mai no trobà un lloc estable on residir (l'IMC de Meliana ho fou fugaçment) ni tampoc una seu on poder reunir-se amb el suport institucional. En realitat, fou aquest un entrebanc insalvable que llastà l'operativitat de la junta rectora (cap ajuntament es feu avant, per a més *inrri*) i que coincidí, veges per on, amb el començament de la veritable destrossa sistemàtica a gran escala de la subcomarca tant des de València com des de tots i cadascun dels seus pobles: a les pedanies de Campanar, Beniferri, Benicalap i Benimaclet (hi excloguem Massarrojos, Poble Nou, Benifaraig, Borbotó, Carpesa, les Cases de Bàrcena, Mauella, Tauladella, Rafalell i Vistavella) li succeïren sense a penes solució de continuïtat Paterna, Burjassot, Godella, Montcada, Alfara del Patriarca, Vinalesa, Alboraià, Tavernes Blanques, Almàssera, Bonrepòs i Mirambell, Meliana, Foios, Albalat dels Sorells, Museros, Massamagrell, Albuixec, Massalfassar, Rafelbunyol, la Pobla de Farnals, El Puig de Santa Maria i Puçol. Un despropòsit monumental que, passats gairebé 30 anys, ha canviat per sempre —per a mal i sense remei— la seua faç, el seu paisatge.

Aquells temps bojós en què nuàvem els gossos amb llonganisses (particularment famílies com els Soler o Lladró, tan valencianes elles), coincidents sobre manera amb el Partit Popular en la Generalitat i la Diputació, en què els consistoris tiraren la casa per la finestra literalment per allò de veure quin de tots creixia més en competència insana amb la resta, acabà sent el colp de gràcia per desballestar el moviment ciutadà i parir el monstre que ens tenalla, començant per no saber on acaba un poble i comença un altre i acabant per comprovar com una bona porció de l'horta històrica ha quedat soterrada davall de tones d'asfalt, formigó, rajola, ciment, jardins de disseny i algunes zones residencials. Operació de què tampoc es deslliura la Reial Sèquia de Montcada, quan hauria d'haver estat la garant de la salvaguarda de la centenària xarxa hidràulica, del rec i dels camps que d'ella depenen secularment.

Com diu el refrany castellà: «Entre todas la mataron y ella sola se murió», encara que hi ha molt (menys que abans, és clar) per lluitar. Hauran de ser els més joves els que ho intenten —sempre i quan l'horta siga productiva i rendible, que no és poca cosa—, a veure si tenen més sort que els que un dia ho intentàrem de valent i cesse d'una vegada el creixement urbà desaforat. Conjuntura que no sembla immutar-se pel que s'observa en el cap i casal i els pobles esmentats, siguen els seus representants de caire conservador o progressista que, en aquests menesters, semblen una mateixa cosa.

Mentrestant, com una mena de cant de cigne, seguirem dient la nostra mentre tinguem forces i ens deixen fer-ho lliure i públicament.

VERITATS INCÒMODES⁶⁵

Hi ha evidències que, de tan clares a la vista de tothom durant dècades, estranyament ocupen ara mateix els temes d'actualitat com si esdevingueren novetats, com si foren el fruit de llargues investigacions periodístiques a la manera de les que es guardonen amb els Pulitzer. Tanmateix, com dèiem, quan els rotatius i noticiaris les ventegen no aporten cap informació que no intuírem o sabérem amb molta antelació, veritats a crits o palmàries en diríem als ulls de molts.

Un servidor, que no és cap expert en demografia, posem per cas, ha observat durant la seua vida que els pobles de l'interior perdien població constantment, a Aragó o Castella-Lleó entre d'altres autonomies, però també el País Valencià, ben a prop del mateix cap i casal. No és estrany comprovar com, sobretot des dels anys 70 del passat segle ençà, molts dels nuclis muntanyencs han minvat la seua població dramàticament tret dels estius, i ho han fet per motius coneguts de sobra i amb senyals clarividents d'un canvi de paradigma: pèrdua de l'escola i de la carnisseria, de les tendes, del forn o del bar... La llista és llarga, només anote algunes de les fonamentals, però no les úniques.

«Crónicas de un pueblo», RTVE (1971-1974), sense anar més lluny, retratava fictíciament aquelles poblacions que avui formen part del que s'anomena la «España vaciada o celtíbera», quelcom que podíem comprovar en el període vacacional estiuenc sense major esforç quan els nostres progenitors s'adreçaven a elles perquè hi havia arrels familiars, a la recerca d'aire pur i aigües netes, fresques o medicinals o perquè els recordaven la seua infantesa. De fet, en seguir anant periòdicament durant anys es podia constatar la lenta però constant sagnia poblacional alhora que eixos pobles anaven oferint menys serveis essencials, precisament per aquest motiu.

Si les localitats no suraven era perquè la població que anava quedant era també la de major edat. Sense xiquets ni joves, els seus veïns eren sovint matrimonis grans, vidus, vídues o fadrins i fadrines en edat de jubilació amb altres de madurs

⁶⁵ 15.VIII.2021.

que s'encarregaven de les labors agropecuàries o l'explotació dels recursos naturals, les quals han anat passant a millor vida pel propi envelliment i per falta de rendibilitat. Si molts d'aquests nuclis no s'han perdut del tot és perquè són rics en paisatge natural, per tant aptes per al senderisme o l'escalada posem per cas, els oriünds emigrats mantenen habitatge i els urbanites han fet urbanitzacions i residencials o construït casetes pertot arreu. La qual cosa no obvia, ni molt menys, la problemàtica esmentada.

Per tant, si era *vox populi*, com aquell que diu, que el que lentament quallava eren vasos comunicants per pura lògica, als que s'han anat afegint d'altres més, ¿per què s'ha tardat tant en reaccionar? ¿Per què les nostres universitats i institucions no detectaren quan tocava el que tots veiem? ¿Per què els mitjans audiovisuals no reaccionaren quan calia, sobretot els que presten un servei públic? ¿Per què no s'anticiparen a la crònica d'una mort anunciada? Ara tot pareix que està en vies de solució, ara que el mal ja està fet i —pense modestament— té mala pinta quan els diners (en el cas d'haver-los per a aquests menesters, eixa és l'altra incògnita) tampoc no ho són tot per a revertir la dinàmica.

Veritats incòmodes que van unides al canvi climàtic —directament relacionat, de gaidó, amb la manca de manteniment dels espais naturals, deixats de la mà de déu com a polvorins en potència perquè ni hi ha personal expert local ni és rendible econòmicament—, a la nul·la inversió tecnològica, industrial i d'altres infraestructures inherents i homologables d'alguna manera amb les de poblacions i ciutats saturades de béns, serveis i demografia.

Un repàs exhaustiu a la major part d'aquests pobles, una mena d'agradable radiografia setmanal en paper imprès i versió digital, a tot color i doble pàgina, ens l'ofereix des de fa mesos la Universitat de València sota la coordinació i també coautoria de Jorge Hermosilla Pla, catedràtic de Geografia i vicerector, en *Levante-EMV*. Al remat, ell i el seu equip de col·laboradors universitaris són dels pocs —si no els únics— que ens posen al corrent, d'una forma amena i instructiva, de les principals virtuts de les localitats valencianes que corren el risc de desaparèixer de seguir aquesta situació perversa on tots ens la juguem. Per fortuna tot no és sol i platja, ni aglomeracions indesitjables.

BAMIAN, SÍMBOL DE LA BARBÀRIE QUE NO CESSA⁶⁶

Quan en les acaballes de 1979 l'exèrcit soviètic inicià la invasió d'Afganistan poca cosa sabíem d'aquell país abrupte que va recórrer Alexandre el Gran en el seu afany impulsiu per arribar a Índia. Gairebé no res. Començarem a tindre notícia d'ell quan les tropes de la URSS fracassaren estrepitosament el 1985 com a preludi del seu ensorrament com a estat plurinacional durant 1989. Un conflicte sòrdid i fosc propi dels últims episodis de la Guerra Freda en què els EUA prestaren generosa ajuda i formació militar al règim talibà i els guerrillers musulmans que anaren en la seua ajuda amenaçats pel seu contrincant comunista en el tauler mundial. D'aquell temps data la figura de Bin Laden i Al-Qaida, com és conegut pel conjunt de l'opinió pública.

Aquell escenari bèl·lic, però, no acabà per als afgans amb la retirada de l'exèrcit roig. Es va reactivar de sobte quan l'11 de setembre de 2001 esdevingueren els atemptats en territori nordamericà i l'aleshores president, George W. Bush, comandà l'operació militar internacional que tornà a envair el país asiàtic, tal com feu amb Iraq per allò de l'existència segura d'armament nuclear. Les forces d'ocupació s'enfrontaren de bell nou als naturals d'aquell territori hostil —com els soviètics abans— amb l'excusa de la seua participació en la planificació dels mateixos.

Mentrestant els occidentals «posaven ordre» en aquella regió i pretenien occidentalitzar aquells islamites radicals, l'ambiciosa operació començà a trontollar per alguns factors coneguts: a Iraq no hi havia armes de destrucció massiva, Sadam Huseín fou ajusticiat i Bin Laden mort a Pakistan. Des d'aleshores, tant Obama i Trump com, finalment, Biden han anat replegant tropes fins la retirada definitiva que a hores d'ara es produeix davant del caos més absolut.

Dos dècades més tard d'aquella decisió qüestionable, els talibans s'han fet amb tot el poder de nou i la pretesa occidentalització d'Afganistan els va a costar ben car

⁶⁶ 17.VIII.2021.

a milers dels seus habitants mentre retorna l'islam més radical i intolerant. El que hi havia abans de soviètics, americans i col·laboradors que —com Espanya, sense anar més lluny— hi participaren torna a la palestra, però ara amb set de venjança i ajust de comptes. Les imatges d'aquests dies són prova fefaent del desori i de la vergonya.

Tanmateix, aquell país remot es feu un lloc en els informatius del món sencer quan les seues autoritats ordenaren la demolició calculada, amb dinamita i dispars de tancs, dels coneguts com a Budes de Bamian. Una destrucció iconoclasta adreçada a la humanitat sencera que no deixava de ser l'anunci luctuós d'una manera de viure la religió i practicar-la fil per randa. De res serví el clam internacional, inclosos països musulmans, i els precs de la UNESCO perquè no es perpetrés la barbaritat. 1500 anys després de la seua execució només quedaren els buits tallats en pedra com a taüts que preludiaven el pitjor. Quelcom que la comunitat internacional ha tractat de recuperar mercès la tecnologia i que ara passarà —no sé si definitivament— a una altra vida.

Tornant al principi, el totpoderós Occident es feu present a l'Orient perquè tot seguís pitjor: a Al-Qaida el succeí l'Estat Islàmic, les invasions d'Iraq i Afganistan culminaren amb la guerra a Síria i, ara mateix, els talibans hi són a Kabul. Per no esmentar que, més a prop d'Europa, Líbia esdevé una altra incògnita després del derrocament de Gaddafi per una altra coalició internacional, dirigida per les potències i adlàters de sempre, i, més a l'Est, Pakistan sembla una equació per resoldre permanentment. De Turquia millor no dir res com tampoc de Rússia, que pesquen en aigües tèrboles sempre que poden. Ni que parlar d'Israel, en permanent disputa (el substantiu es benèvol) amb els seus veïns, o Aràbia Saudita, la potència regional que a hores d'ara intervé en Iemen i, de forma més soterrada, allà on faça falta.

Els Budes de Bamian esdevenen el símbol de la barbàrie que no cessa, darrere de la destrucció dels quals s'amaguen infinitat d'aberracions instigades per l'intervencionisme abusiu de les potències occidentals i l'integrisme a ultrança dels seus contrincants. Entre els uns i els altres, com sempre, resta el poble pla, que veu amb impotència i pateix de debò tant als uns per la seua arbitrariedad com als altres pel seu radicalisme. Les dramàtiques imatges inspirades en la por ho mostren fefaentment.

Ací, a casa nostra, ja tenim prou amb la COVID, les vacances, l'estiu, la calor sufocant, els incendis i el canvi climàtic. «Cada loco con su tema», que d'això es tracta.

LA VARA DE MESURAR... LA CULTURA⁶⁷

Acabem d'assabentar-nos que, mentre que va a restaurar-se el llenç a l'oli d'Espinosa «La Immaculada Concepció amb els Jurats de València» (1662), ubicat en el Saló Daurat de la Llotja, encara està en l'aire la declaració com a Bé de Rellevància Local (BRL) de l'antic Cinema Metropol (1932), al carrer d'Hernán Cortés de la capital. Si bé ho mirem, aquestes dues manifestacions culturals pertanyents a èpoques i sensibilitats artístiques distintes no deixen de ser el reflex d'aquelles societats pretèrites. L'una pictòrica i l'altra arquitectònica representen, ben mirat, les dues cares d'una mateixa moneda, l'anvers i el revers de la fortuna en diríem. Quelcom amb què convivim sense adonar-nos en la quotidianitat i, potser per això mateix, no alça ni pols ni remolí entre la ciutadania, capficada en altres menesters sovint més prosaics.

L'obra d'Espinosa era una autèntica vergonya que s'exposés en unes pèssimes condicions durant tant de temps, en primer lloc perquè va eixir de les mans d'un dels més destacats pintors del barroc, en segon per les seues dimensions, ambició compositiva i significació, i en tercer lloc per la transcendència per a la pròpia ciutat en aparèixer retratats per a la posteritat els jurats del cap i casal envoltant la Mare de Déu. Una pintura que recentment fou posada en valor en l'exposició dedicada precisament al dogma immaculista en el Museu de Belles Arts de València i que fou comissariada per l'actual director del mateix.

El Cinema Metropol no deixa de ser fill del seu temps, la República. Un període reivindicat constantment des de la Transició, però sobretot des de l'entrada en vigor de la Llei de Memòria Històrica. Obra de l'arquitecte Javier Goerlich (vegeu l'edició de 31 de gener de 2019 d'aquest mateix diari), qui també comptà anys arrere amb una exposició —autor de la desmantellada plaça d'Emilio Castelar, les restes que queden de la qual estan localitzades en forma d'abocador—, per no comptar no compta ni amb el mínim nivell de protecció de què disposen els consistoris com a BRL. Una vergonya en el deure de tots els ajuntaments democràtics hi haguts des

⁶⁷ 18.VIII.2021.

del traspàs del dictador, però molt particularment de l'actual quan l'edifici corre perill de desaparició imminent amb l'excusa peregrina de la construcció d'un hotel. A eixe respecte, el de la seua protecció, s'ha dit pràcticament de tot des de les institucions i entitats que han estat consultades a l'efecte (a favor i en contra), hi ha hagut manifestacions davant de la seua façana i, com no podia ser d'una altra forma, alguns articles d'opinió en la premsa en un sentit i en un altre.

La universitat a què un servidor pertany (a través del Departament d'Història de l'Art i de la mateixa Facultat de Geografia i Història) s'ha manifestat amb claredat defensant el seu valor arquitectònic i ornamental. Una institució més que respectable que compta amb un magnífic rectorat (1908) contemporani al Metropol i que no és gens dubtosa per la solvència intel·lectual dels seus professionals i pel coneixement que genera a diari, en aquest cas des dels camps de la història de l'art i de la història contemporània.

Que després de tants anys el Metropol encara no haja estat inclòs entre els Béns de Rellevància Local de València fa molt que pensar, sobretot quan ha estat un edifici conegut, viscut, estudiat i posat en valor per alguns dels millors coneixedors de l'arquitectura del període. És a dir, no ha passat desapercbut entre els especialistes.

Tant de debò la seua pròxima declaració com a tal comporte la seua protecció i conservació, almenys dels elements que conformen la façana, i, si no tot, una part substancial de l'edifici pugua seguir donant fe de l'efímera etapa en què València fou —durant quasi un any— capital de la República en plena Guerra Civil. Al remat, fa més qui vol que qui pot. A veure com els llueix el pèl als nostres representants electes en qüestions tan sensibles per a la ciutat i la seua història com aquesta. En definitiva, quina és la seua vara de mesurar... la cultura.

¿SENSUALITAT, EROTISME, PORNOGRAFIA?⁶⁸

La setmana passada es feren ressò diversos mitjans de comunicació de l'afer entre alguns museus *top* i Pornhub a propòsit de les imatges femenines lleugeres de roba que formen part dels seus fons expositius. El web pornogràfic hauria utilitzat algunes obres conegudes d'eixos museus que estan en la boca de tothom per a fer publicitat dels seus continguts aptes per a majors d'edat, a més de fer-ho sense cap permís. En realitat no sé què és el que més ha dolgut als responsables de tan sacrosantes institucions culturals, tan puristes com decents vigilants de l'ortodòxia artística, si això mateix o que algunes de les seues joies de caire femení desvestides hagen aparegut en la virtualitat sexual per allò de la seua major visibilitat fora de context arreu del planeta.

Tret del permís per a utilitzar els seus celebrats continguts, que de segur no hagueren concedit ni satisfent les taxes de rigor, queda clar que mentre eixes obres han estat penjades del web han estat accessibles per a molts que ni tan sols les coneixien ni a elles com els seus autors ni els museus on es custodien. Una difusió cultural en tota regla a través de nus que a diari i sense cap escàndol el visitant contempla en el Prado, els Uffizi, el Louvre... sense major problema, encara que siga assidu a Pornhub en la seua intimitat.

Quan els respectius autors del «Naixement de Venus», les «Tres gràcies», les «Majas» o el «Origen del món», posem per cas, pintaren semblants obres mestres de l'art universal, ¿com hagueren reaccionat de viure ara mateix? ¿Hagueren tingut els escrúpols dels seus custodis contemporanis? ¿Hagueren optat per rebre una determinada suma de diners per donar-les a conèixer, inclús en una plataforma de contingut pornogràfic, per allò de ser coneguts per més gent encara? Mai no ho sabrem, clar està, però són qüestions que susciten almenys la curiositat. Tanmateix, la seua obra ja no els pertany des de fa segles, sí l'autoria i el reconeixement però no la seua transcendència després de morts i soterrats.

⁶⁸ 23.VIII.2021.

És a dir, els museus a través dels seus gestors, alguns dels quals funcionen com a veritables ministeris de cultura en l'ombra, s'arroguen no només els drets que els confereix la seua custòdia sinó que també el que representen les personalitats dels seus autors, tan diverses i polièdriques, tan poc convencionals en no pocs casos (vegeu, com a exemple, la biografia del revolucionari Caravaggio).

Com els agrada als nordamericans, però també als europeus, les pel·lícules han de tindre un final feliç i això mateix és el que deuen d'haver aconseguit aquests museus respecte al suposat ús il·lícit de les seues obres —¿com diríem, sensuals, eròtiques, pornogràfiques?— a ulls de la premsa, tan políticament correcta sovint. En resum, si les contemplem en ells és moralment correcte encara que el contingut pugua fregar la pornografia; del contrari, com el cas que ens ocupa, qui ho pugua fer des d'una plataforma moralment reprobable sense l'autorització pertinent atempta contra la seua pretesa raó de ser.

Per acabar, ningú s'ha preguntat seriosament en aquest contenció pudorós el paper que realment li pertoca a la dona, en abundància representada (semi)nua en aquests temples de l'art i la cultura contemporànies. En fi, ací ho deixem, de moment.

UNA NOVA FEBRE CONSTRUCTIVA SEGUEIX ARRASSANT L'HORTA, O EL QUE D'ELLA VA QUEDANT A PEDAÇOS⁶⁹

Els que visqueren la postguerra saben bé què són els pedaços en la roba, cosits amb cura per dones que feien de tot quan a casa entrava el justet per a poder surar. Ja se sap: pobres però honrats. Pedaços als pantalons, les camises, jaquetes, faldes o bruses allargaven la vida útil dels vestits fins que passaven —ple de pegots afegits— als més menuts de la casa. Una dinàmica recurrent que privilegiava el pa nostre de cada dia a altres vel·leïtats i que hui anomenaríem ecològica, quan no res es malbaratava precisament perquè poc o gens hi havia que posar-se a la boca.

Clar que aquest patiment, més estructural que no pas conjuntural malgrat les conseqüències nefastes de la Guerra Civil, que va sofrir la immensa majoria de la població espanyola no interessa massa els nostres polítics impulsors de la Llei de Memòria Històrica ni potser els investigadors d'aquell temps. La República, la revolta militar, l'acció bèl·lica, la repressió subsegüent i la dictadura solen ser els temes més cridaners i vindicats mentre la carestia, la fam, la malaltia o la pobresa i la misèria ocasionades durant més d'una dècada són, diguem-ne, sacrificis a benefici d'inventari menys interessants o atractius en afectar a tanta gent (la plebs, vaja).

L'Horta (com les altres hortes casolanes), en aquells temps truculents que tampoc s'ensenyen a l'escola des d'aquests dolorosos paràmetres, esdevingué l'oasi salvador tant de valencians com d'un bon nombre d'espanyols famolencs que, per no tindre, no tenien ni un pedaç de pa negre que posar-se a la boca a diari. El llaurador, l'haca i el matxo, el carro o el forcat, juntament amb l'aigua secularment administrada des dels assuts dels rius i el fem regenerador dels estables, galliners i les conillers proporcionaren en aquells anys amargs el complement imprescindible per a fer vàries collites a l'any per a abastir els mercats: blat, creïlles, moniatos, naps, cebes, dacs, verdures, alfals, civada, tabac, taronges, carabasses, melons, síndries... que

⁶⁹ 26.VIII.2021.

poc tenen a veure —en alguns casos— amb els cultius d'èxit avui: xufes, carxofes, tomaques, albergínies, cols... La necessitat s'imposava al mercat al contrari que ara.

Aquella València *feliç* que treballava a destall de sol a sol en el camp perquè bona part del país mengés i no defallís després de la desfeta militar no deixa de ser la mateixa que s'ha engolit des de fa mig segle bona part d'aquella *felicitat* figurada, aquella mena d'oasi que els més grans encara recorden perquè gràcies a ell i els seus llauradors van sobreviure a l'hecatombe. Quelcom del que els més joves no tenen ni idea ni, el que és més greu, els polítics locals, provincials i autonòmics que han anat passant per les institucions democràtiques fins avui mateix.

Eixa València *feliç* no ho és des de fa tant de temps... És més, comprovant la renda per càpita dels valencians amb les d'habitants d'altres zones de l'estat hem acabat per descobrir la València *infeliç* que, realment, és quan mai no s'ha apostat per la feracitat de l'indret dintre d'un ecosistema sostenible gairebé mil·lenari. A tall d'exemple, ¿per què el Tribunal de les Aigües és un bé immaterial reconegut per la UNESCO com a Patrimoni de la Humanitat i no ho és l'Horta? ¿Algú ho entén? Es cataloga una part però no la totalitat, quan l'un sense l'altra no té cap sentit. A veure si el valencià Juan Andrés Perelló Rodríguez, ambaixador delegat permanent d'Espanya davant la UNESCO, aprofita el càrrec per a esmenar aquesta fatal incongruència i, alhora, contribueix a la seua salvació. Per demanar que no quede.

Recorde tot açò, incoherències incloses, perquè així ens llueix el pèl i veiem com cada vegada queda menys horta i aquesta desapareix a un ritme autènticament vertiginós. A hores d'ara, posem per cas, hi ha municipis que segueixen creixent desafortadament, frenèticament a la recerca d'unes dimensions insultants com València, Alfafar, Alboraià, Albalat dels Sorells, Paterna... I així seguiríem i no pararíem en una cursa francament irracional que, continuem denunciant, no condueix enlloc en concentrar desenes o centenes de milers d'habitants mentre s'arramben sense compassió els termes municipals i les partides tradicionalment hortícoles. Els guanys a curt termini ceguen les nostres autoritats passatgeres i fan multimilionaris els especuladors de sempre, els veritables vencedors d'un pols desigual en què sempre parteixen amb avantatja. Pa per avui i fam per a demà, tornem a insistir.

Malauradament, no podem ser més clars ni dir-ho més alt tampoc. Servisquen aquestes línies, de bell nou, per a mostrar la disconformitat amb les praxis a

què acostumen els polítics, no importa el seu color a aquests efectes. L'equació grandària=qualitat de vida=ecologisme no és possible quan a consciència es trenca per sempre l'harmonia que caracteritzava aquest ecosistema: horta+marjal+secà amb el creixement mesurat dels pobles i de les ciutats. Cal deixar ja, urgentment, de fer pedaços el paisatge antropitzat des de fa centúries i revertir els papers amb decisió per atorgar-li a aquest d'una vegada la primacia sobre l'asfalt, el formigó i el ciment que l'ofega per sempre.

FER DE LA NECESSITAT VIRTUT⁷⁰

Aquest estiu, per allò de combatre el tedi que produeixen els llargs dies de l'estació de la calor per excel·lència, m'he endinsat en la lectura de tres llibres pròpiament d'història que feia temps que volia llegir per pur plaer, no per l'obligació que imposa el vessant investigador de la professió. Encara que és cert, no ho puc negar tampoc, que alguns tenen a veure directament amb una de les matèries que impartisc des de fa uns cursos.

De les tres obres a què em referisc, una es centra en l'anàlisi de la figura de l'emperador Constantí (Santiago Castellanos, *Constantino. Crear un emperador*, Madrid, 2010), el segon en l'impacte dels bàrbars en l'Occident des de poc abans de l'ensorrament de l'Imperi romà fins l'inici del primer mil·lenni (John M. Wallace-Hadrill, *El Occidente bárbaro, 400-1000*, Madrid, 2014) i, per últim, la que s'hi ocupa de la polèmica filla d'Enric IV de Castella, més coneguda per ser neboda i rival caiguda en desgràcia d'Isabel la Catòlica (Óscar Villarroel González, *Juana la Beltraneja. La construcción de una ilegitimidad*, Madrid, 2014).

Malgrat que totes tres s'endinsen en períodes diversos, dues d'elles són complementàries i l'altra es centra en la Baixa Edat Mitjana. Dues s'emmarquen d'alguna manera en el gènere biogràfic, però no de forma estricta tot cal dir-ho, i la restant sobre la peripècia històrica dels pobles germànics i indoeuropeus que s'assentaren en el que fou el solar romà durant tants segles i que donaren lloc a alguns dels grans estats occidentals contemporanis. Tres lectures, entre d'altres més segurament, ben suggeridores sobre el passat sempre actual en tant en quant som hereus seus.

Constantí se'ns presenta com un personatge polièdric fascinant que, des del 306 a York on fou aclamat per les legions i, sobretot, des del 312 a Roma en què va vèncer Maxenci, adoptà el cristianisme com a religió oficial del vast i vell imperi. Un exercici més pragmàtic que no pas producte de la fe —almenys en el seu inici— que coincidí amb la liquidació de la tetrarquia nascuda amb Dioclecià i la instauració

⁷⁰ 27.VIII.2021.

d'un govern dinàstic hereditari. Una idea que no fou exclusivament d'ell, però que impulsà com ningú per allò d'eixir-se'n amb el seu propòsit i mantenir el vigor d'un territori tan ampli i divers. Decisió que, amb tires i arronses, contradiccions i el pes dels bisbats dispersos pertot arreu, acabà per imposar-se al politeisme, encara que el llegat hel·lenístic fou decisiu en la conformació del catolicisme oficial i l'art a què donà lloc.

Dels bàrbars, per una altra banda, se'ns aporta una visió no tan truculenta com tradicionalment s'ha transmès en contraposició a la civilització grecollatina. Pobles bastant o molt romanitzats uns per altres, també cristians —encara que sovint arrians—, que abans de la desaparició formal de l'Imperi romà anaren endinsant-se en les seues fronteres i assentant-se en les seues antigues províncies i territoris; casos, per exemple, dels francs, ostrogots, visigots, alans, vàndals (i dintre d'aquests, els suevs). Els visigots, establerts a la Gàlia en un primer moment, acabaren per instal·lar-se a Aquitània i Hispània, mentre que els alans romangueren poc de temps en la península Ibèrica i els suevs es domiciliaren durant un temps a l'actual Galícia. De tots ells, els visigots foren el germen dels *hispani* malgrat que la població hispanoromana era la majoritària i, després de la invasió musulmana, esdevingueren els inspiradors, al capdavant, de la reconquesta posterior del regne amb capitalitat a Toledo perdut el 711.

Per últim, la història de la infanta Joana de Castella, filla d'Enric IV l'Impotent i, finalment, reina consort de Portugal, és el relat d'una vida desgraciada en el context del pols mantingut entre el seu pare i la noblesa díscola del regne. Ni el seu suposat progenitor —ja que també s'hi associa a aquesta acció el nom de Bertran de la Cueva, d'ací el malnom de Joana com «la Beltraneja»—, ni la noblesa rebel, ni els seus oncles Alfons i, sobretot, Isabel (amb la col·laboració de Ferran II d'Aragó), com tampoc el seu marit Alfons V de Portugal, ajudaren l'aleshores xiqueta a cenyir-se la corona castellana, d'ací l'ombra d'il·legitimitat que sobrevola la figura de «la Catòlica».

En resum, tres relats sobre les arrels soci-polítiques-religioses d'Europa occidental, de gran rellevància també en alguns casos per al que hui coneguem com Espanya a través de l'emperador Constantí, de l'aventura dels visigots i de Joana de Castella. Trajectòries que canviaren la història per sempre, alguns dels molts exemples de la mateixa que demostren com els seus protagonistes feren de la necessitat virtut: Constantí construint la seua poderosa imatge de governant

emparant-se en una nova religió oficial monoteïsta de llarg recorregut, els visigots fent-se un lloc recognizable en la història de les actuals França, però sobretot Espanya i Portugal, i Joana de Castella com a legítima successora en el tron castellà finalment vençuda pels propis dubtes patèrns, una noblesa hostil i l'ambició de la seua parenta Isabel, més coneguda com «la Catòlica», però que al remat arribà a ser reina dels portuguesos.

L'HORTA EN TEMPS IMMEMORIALS⁷¹

Sovint me pregunte com seria l'indret que avui anomenem l'Horta en temps ben llunyans, quan les úniques fronteres esdevenien les naturals, els nostres remots avantpassats eren testimonials en el seu territori i un paisatge indòmit radicalment diferent era el que recorrien per a sobreviure. Dones i homes nòmades que, en un determinat moment, decideixen ser sedentaris i assentar-se en alguns dels turons que esguitaven aquella plana lleument bolcada a la Mediterrània. Un escenari agrest que, en línies generals, es mantingué incòlume fins l'arribada dels romans amb l'abandonament per sempre d'aquests poblats, com es pot comprovar en el jaciment ibèric del Tos Pelat entre Montcada i Bétera.

Molt abans, però, del floriment de la cultura ibèrica hi ha constància que hi va haver uns altres assentaments prehistòrics a Rafelbunyol i El Puig de Santa Maria, poblacions que encara mantenen algunes d'aquestes elevacions orogràfiques en els seus termes municipals. Espais bastant o molt transformats al llarg de la història, alguns d'ells recentment, com és el cas dels Germanells (descobert per Salvador García el 1949), que demostren que en l'Edat del Bronze foren poblats pels primers habitants de l'Horta.

Podem fer-nos una lleugera idea d'aquella enorme franja litoral al sud del Golf de València amb platges generoses i muntanyars de sorra verges, quantioses marjals que s'endinsaven fins a les immediacions del que hui coneguem com a secà —de les quals l'Albufera n'és només un exemple, en franc retrocés— i abundant vegetació autòctona, a més de zones boscoses amb fauna adaptada al medi i d'altra de caràcter estacional. Rierols, barrancs, rambles i el riu Túria eixugaven la terra i vessaven els excedents a la mar.

Una comarca desconeguda i inèdita que mai vam conèixer ni potser ens imaginem i que anà surant mercès als canvis climàtics (el clima, amb l'ésser humà o sense ell, mai no ha estat petrificat) i, sobretot des de l'arribada dels romans, la civilització. Potser, qui sap, aquesta fisonomia perdurà inclús fins als temps dels ibers —atès

⁷¹ 30.VIII.2021.

que l'únic poblat que es coneix és el del Tos Pelat, situat en les primeres elevacions de la Serra Calderona—, ja que des de la fundació de Valentia la intervenció en el paisatge natural fou lenta però progressiva fins els nostres dies.

Rafelbunyol en l'actualitat és una mostra de tantes del que ha suposat la destrucció sistemàtica de la imatge que teníem de l'Horta que ens llegaren els nostres més recents avantpassats, que no la que hem intentat descriure més amunt. La localitat, al nostre parer, s'ha engolit en no arriba tres dècades els principals trets que la caracteritzaven en complementar-se el nucli poblacional primigeni amb altres dos a est i oest, respectivament. El resultat ha estat fer d'un poble tres que, en realitat, conviuen d'esquenes entre ells: el tradicional, el macro polígon industrial a un costat i la zona residencial a l'altre, eliminant-se amb cura quasi tot vestigi agropecuari. Fins i tot, aquesta sarpa destructora que en trenta anys ha canviat la seua faç definitivament no s'ha detingut ací si no que ha arribat perillosament a les immediacions de l'antic poblat del Bronze, o el que és el mateix, el primitiu origen prehistòric del poble.

Quelcom semblant al que esdevé des de fa també uns anys en El Puig de Santa Maria (localitat de llarga tradició històrica i artística per als valencians), urbanitzat amb sanya fins les immediacions dels principals turons —inclosa la platja— per mitjà de zones residencials i un polígon industrial, on corre perill de desaparició una bona llesca de l'horta i del secà que encara coneixem.

L'Horta mai no ha estat la mateixa que la immemorial de què parlàvem, és clar, ha anat mudant lentament de pell, mutant si se vol, al llarg dels segles, però les transformacions urbanites produïdes en unes poques dècades en els pobles esmenats i en la resta que no referim ara han estat de tal calibre que difícilment —quasi impossible— hi ha possibilitat de revertir-ho en benefici de les futures generacions. Entre tots hem anat convertint un espai verge en un altre habitat que menjava d'ell fins que l'hem acabat de distorsionar definitivament per a viure totalment d'esquenes, considerat com les sobres d'un succulent banquet on alguns han fet l'agost i la resta —els seus habitants— hem estat summament condescendents i submisos, emparant-nos en les bondats de la democràcia, el progrés i la qualitat de vida a curt termini.

JOAN DE JOANES, RETRATISTA D'EXCEPCIÓ⁷²

No sabem quan ni on va nèixer Joan Vicent Macip Navarro, més conegut per Joan de Joanes, malgrat haver-hi nombrosa documentació sobre la seua biografia i, també, quantiosa obra dispersa en els llocs originals per on fou compromesa, museus i col·leccions nacionals i internacionals o en el mercat de l'art, sense comptar amb la desapareguda, destruïda i, perquè no, encara inèdita. És quasi segur que l'obra coneguda amb el seu segell tant en l'obrador del seu pare, Vicent Macip, com en el seu propi taller des de 1542 siga quantitativament molt superior a la d'altres reconeguts mestres del renaixement hispà, després d'una activitat continuada al llarg de més de mig segle, sobretot si tenim en compte que la seua mà és recognoscible des d'almenys la dècada de 1520 fins les acaballes de 1579, l'any del seu òbit mentre treballava a peu d'obra en el retaule major de la parroquial de Bocairent.

La qualitat artística del pintor és reconeguda des que visqué, des dels primers autors —pintors com ell— que s'hi ocuparen de la seua biografia fins les monografies més recents a cura d'historiadors de l'art i la cultura que segueixen ponderant la seua indiscutible mestria. A pesar de les llacunes que hi ha sobre la seua activitat, com dèiem, no cap dubte que el seu quefer està a l'alçada de la millor pintura del seu temps. Tanmateix, Joan de Joanes encara no assoleix el rol que per dret i mereixements propis li correspon en la pintura espanyola del Cinc-cents.

Si la seua obra es troba tant *in situ* en els llocs per a on fou contractada com en els més coneguts museus i col·leccions, si la seua personalitat ho és també des de fa vora mig mil·lenni i una i l'altra han suscitat l'interès d'erudits, historiadors de l'art i la cultura, restauradors, artistes i aficionats, ¿quina és la raó que impedeix que el nostre protagonista tinga el mateix reconeixement que altres col·legues contemporanis? Un tema que no és baladí i que ha de tindre una explicació

⁷² 3.IX.2021.

raonable. En realitat, un estat de la qüestió de què també participen alguns dels seus mestres, en particular Paolo da San Leocadio i els Hernandos, actius al regne de València des de 1472 i 1506 respectivament.

Si la ciutat de València fou, indiscutiblement, la porta d'entrada a la península Ibèrica del renaixement pictòric quatrecentista de caire italià més madur; si tant l'italià com els manxecs formats a Itàlia deixaren autèntiques obres mestres de la pintura hispana en el seu regne (per una altra banda, reconegudes i celebrades pertot arreu); si després de la seua empremta un jove valencià reuní en la seua paleta i pinzell les seues ensenyances i les paternes, entre d'altres més, i creà un poderós estil sincrètic recognoscible i diferenciat, en evolució constant fins l'arribada a la capital de la magnífica col·lecció de tapissos i pintura flamenca de Mencía de Mendoza —obra d'artistes que havien romàs prèviament a la península transalpina, ¿què impossibilita que Joanes siga reconegut definitivament com un pintor excepcional?

La clientela per a la que treballà el més destacat dels Macip era, com ell, filla del seu temps i les seues contradiccions (la Reforma, les Germanies i *Comunidades*, l'Imperi hispànic, els moriscos o la Contrareforma), per tant els seus comitents —eclesiàstics, burgesos, nobles, gremis, confraries, autoritats locals...— sol·licitaven majoritàriament pintura religiosa o decorativa segons el cas i, en molta menor mesura, temàtica mitològica i retrats. Quelcom que compartí generalment amb els seus col·legues casolans com també amb la resta d'espanyols o estrangers domiciliats en el solar hispà (El Greco entre els darrers). Només aquells que pogueren viatjar a l'estranger i/o pul·lularen per la Cort cultivaren més assíduament el retrat àulic, casos d'Antonio Moro o el també valencià de naixement i seguidor seu Sánchez Coello; no diguem pintors com Tiziano, el preferit per Carles I i Felip II, que a penes es menegà de Venècia per a atendre les seues constants comandes.

Joanes deixà a la posteritat autèntiques obres mestres, moltes de les quals es conserven i coneixen per fortuna, composicions en què es palesa la seua evolució progressiva gràcies a una enorme curiositat que feia que tota novetat la incorporés al seu corpus creatiu i renovés la seua paleta cromàtica amb pigments tornassolats i evidents clarobscur. Fins a tal punt fou original i, alhora, reconegut per la societat valenciana del moment que els encàrrecs constants els pogué atendre perquè disposava d'un taller nombrós i versàtil. Aquesta circumstància i que alguns dels seus membres seguiren pintant en clau netament *joanesca* quan s'establiren pel seu compte, juntament amb altres que només veieren en ell l'únic mestre per l'èxit

incontestable de les seues obres, es convertí en sinònim d'inevitable repetició a la baixa. Un fenomen indubtablement afortunat en aquell precís context però que, amb el pas dels anys, ha resultat una balda quasi insalvable per a distingir l'esperit renovador que inculcà Joanes a les seues pintures del merament reiteratiu i sense ànima obra dels seus seguidors.

Això i que les personalitats de Vicent Macip (cap de la nissaga), Joan Vicent Macip (Joan de Joanes, el seu fill superdotat) i, en menor mesura, Vicent Macip (fill del segon i nét del primer, també anomenat Joanes per a major confusió) no han estat resoltes convincentment del tot fins fa relativament poc tampoc ha ajudat al reconeixement de la genialitat del nostre artífex, encara que des de 1997 ençà s'han donat passos decisius en eixe sentit per la historiografia de l'art.

Molts dels més destacats investigadors de la pintura valenciana i espanyola del segle XVI han escrit sobre Joan de Joanes fins el moment, alguns d'ells reconeguts estudiosos valencians en la matèria que han dirigit o dirigeixen el madrileny Museo Nacional del Prado i el Museu de Belles Arts de València. Tanmateix, una vessant entre d'altres que encara es resisteix a ser reconeguda de la seua prolífica activitat, si no amb unanimitat sí amb major contundència argumental, és el retrat; una faceta potser poc estudiada malgrat les reeixides mostres que deixà per a la posteritat. Una mostra del domini que demostrà en aquest gènere ho són, a tall d'exemple, els dos que féu al beneficiat de la seu i humanista Joan Baptista Anyés (el venerable Agnesio), en la catedral i en el Museu de Belles Arts de València, el d'Alfons el Magnànim, al Museu de Belles Arts de Saragossa, el de Lluís de Castellà i Vilanova, al Prado, o la sèrie episcopal de la seu de València.

Aquests darrers, dinou en total, poc estudiats i considerats recurrentment de forma un tant despectiva com a obra de taller, no han cridat massa l'atenció des dels primers biògrafs de Joanes, que solament destacaren el dedicat a l'arquebisbe-sant Tomás de Villanueva pel fet d'haver-se tret d'un apunt al natural només morir. Precisament l'únic que falta de l'episcopologi des de fa poc més de quaranta anys i que coneixem per una fotografia en blanc i negre i una còpia actual. Joanes mostrà —ajudat òbviament pel seu obrador— una capacitat de concentració digna de consideració en basar-se en les dades facilitades per Gregori Ivanyes, canonge i arxiver de la seu i l'autor del primer episcopologi manuscrit que es conserva, atès que no conegué personalment cap dels mitrats tret del frare agustí abans esmentat. Una galeria realitzada sobre guadamassil, cuir repujat que mostra notables dificultats

per a l'exercici de la pintura a l'oli, i que presenta un estat de conservació deficient a pesar de les restauracions que se li han practicat. De fet, com s'entreveu en els retrats millor conservats, plomissos cortinatges tan habituals en Joanes donen pas als religiosos, dissenyats amb fisonomies, poses i actituds diverses amb la seua mitra ornada elegantment, bàculs i creus, llibres o guants sobre una mena de cancell a l'estil d'un arquitec clàssic en què apareix el blasó de cada retratat i una breu llegenda llatina al·lusiva a cada protagonista, confeccionada més o menys barroerament amb posterioritat i impròpia de la perfecció cal·ligràfica amb què acostuma Joanes.

Al capdavant, una obra de maduresa que dotà la catedral d'un episcopologi d'excepció pintat quan Joanes ja havia executat alguns dels millors retrats de la seua producció, després de conèixer els no menys excepcionals de la col·lecció de la II marquesa del Cenete —segona esposa del duc de Calàbria— en el palau del Reial, realitzats per pintors flamencs com Bening, Van Heemskerck, Gossart, Vermeyen, Van Orley... per no esmentar les obres d'El Bosco i el seu cercle.

Sempre he pensat que si Joanes fos d'un altre lloc, o si hagués suscitat major atenció per part d'altres reputats col·legues a Madrid, tindria una major consideració, tal com esdevé amb San Leocadio o els Hernandos, als que podem considerar en bona part valencians per la qualitat de l'obra que deixaren al llarg i ample del regne. Tanmateix, ells i bastants més formaren part de la perifèria de l'Imperi en la seua esplendor i poc o gens eixiren dels seus límits mentre visqueren/treballaren, per la qual cosa la seua obra —sent de primera magnitud— no arribà als cenacles cortesans d'on es nodriren en avant les col·leccions reials. Molts anys més tard, Carles IV, en comprar diverses obres de Joanes —o cregudes de la seua mà— per terres valencianes, va possibilitar sense adonar-se'n que avui tinga una sala dedicada a ell en el Prado, renovada recentment.

L'IMPROBABLE VIATGE A ITÀLIA DE JOAN DE JOANES⁷³

El ressò que assolí el renaixement italià deu molt al suís Jacob Burckhardt (1818-1897), sobretot al seu llibre *La cultura del Renaixement en Itàlia* (1860). Tanmateix, prou abans que la seua obra veiés la llum, els propis artistes italians ja s'havien preocupat de deixar per a la posteritat les biografies de molts dels seus col·legues pretèrits i contemporanis, com són els casos de Ghiberti (1378-1455) i Vasari (1511-1574), una mena d'Història de l'Art precoç, molt anterior al naixement de la mateixa com a disciplina acadèmica pròpiament universitària.

Això, clar està, i el prestigi que en vida van tindre no pocs dels arquitectes, escultors o pintors transalpins, la fama i influència dels quals (alguns d'ells coneguts i/o citats de memòria per tothom) condicionà l'art en aquella península tan diversa i en l'Europa occidental des de la Baixa Edat Mitjana. En definitiva, una confluència d'afortunades circumstàncies que convidaren nombrosos col·legues europeus a realitzar durant alguna etapa de les seues respectives vides el famós *tour*, sobretot a Roma i Florència. Un viatge que, bastant temps més tard, capitalitzarà París.

Aquesta pregona atracció, però, no ha de confondre's amb la presència a terres europees d'artífexs italians, més concretament a la península Ibèrica; filant prim a la Corona d'Aragó i, dins d'ella, al cap i casal del regne de València, des de les acaballes del segle XIV en avant a la recerca del treball que escassejava en el territori d'on eren oriünds. El seu context històric, particularment durant el Quatre-cents, vinculà estretament totes dues realitats amb la transalpina, en concret a Nàpols i Roma. Quelcom conegut i estudiat amb profunditat des de fa anys sobre el que no anem a insistir massa.

La resolució del Compromís de Casp i el Cisma d'Occident —amb la deposició del papa aragonès Benet XIII, domiciliat des del 1409 a Peníscola—, la conquesta de Nàpols per Alfons el Magnànim i l'accés al soli pontifici dels Borja (com a

⁷³ 7.IX.2021.

Calixte III i Alexandre VI) acabaren per unir encara més els interessos de la corona i dels seus súbdits —molt particularment els valencians— amb la realitat del país dels Apenins. Relació intensa i fluïda que seguí durant el segle XVI, la centúria del Renaixement per excel·lència en aquestes contrades. Només cal veure alguns dels mestres italians que van domiciliar-se a la capital entre 1396 i 1520: *Starnina*, Giuliano di Nofri, Niccolò Delli, Francesco Pagano, Paolo da San Leocadio, Riccardo Quartararo, Bernabo di Tadeo de Piero Pone..., a banda dels Hernandos, manxecs de l'entorn de Da Vinci. Sense oblidar les obres importades d'allà, moltes més i diverses de les que avui coneixem.

Sabem del reclam del Magnànim perquè el pintor hispano-flamenc Jaume Baço (àlies Jacomart) viatgés a Nàpols, artista que, retornat a València, vingué impregnat d'italianismes quan ací, com a Castella, predominava el gust nòrdic superat el gòtic internacional. Tanmateix, a data d'avui no coneixem per la documentació exhumada de cap altre artista casolà que viatgés en algun moment de la seua vida, tret de l'extremeny Pedro Rubiales, qui va romandre poc de temps a terres valencianes, on contractà el 1540 amb Gaspar Requena un retaule per al convent de la Puritat conservat als dipòsits del Museu de Belles Arts de València. Rubiales, qui tenia un estil personal definit pròxim a Joanes segons l'obra al·ludida contractada mancomunadament, sí que es documenta a Roma, on realitzà diverses obres conegudes. Però, insistim, cap dels grans mestres valencians del període: Reixac, els Osona, els Falcó, els Cabanes, els Macip, els Forment, Gaspar Godos, Franci Joan, Miquel Esteve, Miquel del Prado... mai no el feren que sapiguem, com tampoc el cordovès itinerant Bartolomé Bermejo. Sí ho féu en algun moment San Leocadio, italià de nació arrelat familiarment al regne, on tornà abans del seu òbit.

Joanes, geni efectivament del renaixement hispà sense cap mena de dubte, treballà més o menys anònimament al taller patern regentat per Vicent Macip, lloc des d'on anà renovant-lo de dalt a baix des dels anys 1520 fins 1542, encara que el vell Macip era aleshores un professional ben sol·licitat, amb grans recursos tècnics i compositius a més de ben relacionat amb l'elit del moment, vencedora de les Germanies i molt italianitzada en termes generals. Nogensmenys, Joan de Joanes solapat en el taller patern, ja era un mestre reconegut en la dècada de 1530, època en què havia absorbit plenament el llenguatge italià importat, el qual anà enriquint en la següent dècada amb l'empremta flamenca prèviament italianitzada i magníficament representada en la fastuosa col·lecció de Mencía de Mendoza, exposada en la palau del Real.

Joanes mai no deixà de créixer, a pesar que alternà l'ofici de pintor amb altres menesters com la decoració, el disseny de tèxtils de qualitat i, es suposa, dibuixos per a la impremta, negoci pujant en eixe precís instant, encara que no arribà a practicar el gravat. És a dir, a pesar del seu contrastat enginy mai no deixà de treballar en l'òrbita del seu taller, escassament evolucionat del patern, i percebre uns emoluments modestos en sintonia amb els de la resta dels seus col·legues, menys dotats artísticament. Res a veure amb les quantitats contractades per San Leocadio-Pagano, San Leocadio en solitari i els Hernandos entre 1472 i 1520, principalment. La qual cosa parla ben a les clares que el geni creatiu del valencià, reconegut en vida, estava molt lluny de ser recompensat econòmicament quan no existia ni tan sols el gremi de pintors. Les taxes reials conegudes, o contribucions anuals en forma de tribut, demostren aquesta modèstia adquisitiva com la dels seus contemporanis.

Amb aquest panorama, ¿per què hagué de viatjar a Itàlia una o més vegades? En el cas de fer-ho, ¿quin benefici monetari li reportaria tornar a un escenari tan viciat per als pintors en aquest sentit? En el cas d'anar finalment, ¿hagués tornat atès el seu virtuosisme? Seguint aquesta hipòtesi, ¿per què no marxà igualment a Flandes quan la seua obra és deutora també d'aquell corrent, però italianitzat? ¿Per què no ho féu ni tan sols a la cort dels Àustria quan sí que ho féu per exemple Sánchez Coello, valencià de naixement? Ja posats, en el cim de la seua fama, ¿per què no envià a qualsevol d'aquelles terres al seu fill i seguidor més fidel? Per últim, si una de les obres conegudes millor pagades de la seua llarga carrera, però en comparació allunyada dels preus satisfets a San Leocadio-Pagano i els Hernandos tants anys abans —el retaule de l'església de Bocairent—, la contractà en edat de senectut i morí a peu d'obra amb vora 80 anys, ¿no és una mostra eloqüent més que la seua tasca pertanyia conceptualment més a la d'un artesà que no pas a la d'un geni format a l'estranger en aquella societat? Joanes gairebé no es menejà del regne de València perquè va tindre en ell tot el que la seua curiositat demandava en successives etapes, s'impregnà de l'incipient humanisme local, el seu taller acumulà durant la seua vida multitud d'encàrrecs atesa la informació documental coneguda —sempre parcial i esquiva— i l'obra conservada en una societat que sol·licitava la seua pintura o, en el supòsit de no poder-la aconseguir, de caire *joanesc*, satisfeta generosament pels seus col·laboradors independitzats i els seus nombrosos seguidors, els *joanescs*, tots els quals acceptaren com a únic mestre a Joanes i com a estil el seu propi, reiterat fins a la sacietat sense cap avanç que considerar. La formula, d'èxit aclaparador en la segona meitat del Cinc-cents i principis del Sis-cents, els facilità la supervivència

ahora que pervertien de soca-rel els seus genuïns assoliments, encara que la pietat popular s'acontentava sobre manera en no poder disposar d'obra original del mestre consagrat. Un llast amb el transcurs dels anys, en què s'han arribat a confondre les personalitats dels Macip i, per a més inri, s'ha barrejat d'alguna manera l'obra de Joan de Joanes amb la dels seus seguidors.

En fi, aquest raonament està basat en la lògica una vegada analitzada la seua biografia artística a través de la producció pictòrica, la documentació coneguda i la historiografia sobre el particular. No parteix d'apriorismes i aforismes arrossegats des d'antic sense major veracitat que la mera repetició, tòpics en diríem. La tecnologia és una eina molt eficient aplicada a la pintura, però no deixa de ser una ferramenta auxiliar quan el primer document que ens parla d'una determinada personalitat —en aquest cas, Joan de Joanes— és la mateixa obra acabada (si s'escau netejada o restaurada) a falta d'una altra documentació original escrita sobre ella.

EL GRA I LA PALLA⁷⁴

Diumenge passat, amb cert retard, la darrera promoció d'historiadors i historiadores de l'art de la Universitat de València celebrà la seua graduació. Exalumnes que, amb molta il·lusió, esperança i festivament —com no podia ser d'una altra manera— s'incorporen amb ple dret a un col·lectiu amb deures sempre pendents per allò de l'estudi, l'ensenyament, la conservació i la divulgació continuats del patrimoni artístic pretèrit i present.

Veure'ls tan pletòrics i animosos fa goig quan els docents som cada vegada més majors i l'alumnat, just a l'inrevés, més jove, quan els primers estan en fase de creixement intel·lectual constant i els darrers ens convertim en guies dels seus progressos.

Tanmateix, el món de l'art que els espera no deixa de sorprendre'ns a tots plegats, no només per la difícil casuística en què es troba depenent de tants factors com puguem imaginar sinó per altres circumstàncies «imprevistes» que sovint estan a l'ordre del dia, desgraciadament.

Casos, per exemple, com els de Consuelo Císcar, Esperanza Aguirre i, ara mateix també, Alfons Roig, donen compte d'un panorama paral·lel que en res no ajuda a la dignificació d'una professió que, per fortuna, té molt de vocacional. Si en el primer d'aquests tenim a una persona que, des del Museu de Belles Arts de València, anà escalant càrrecs de forma meteòrica en l'administració pública cultural casolana per mèrits aliens que no pas propis fins arribar a la direcció de l'IVAM (per la gestió del qual ha estat imputada per prevaricació, malversació, falsedat documental i, recentment, declarada culpable en sentència ferma); en el segon, que tota una exministra d'Educació i Cultura, expresidenta del Senat i de la Comunitat de Madrid, a més de *Grande de España*, fera els oïts sords en el seu dia a la venda multimilionària del Goya familiar de forma totalment irregular, contravenint flagrantment les lleis de protecció del patrimoni cultural estatals i autonòmiques vigents, deixa molt que desitjar; en el darrer, un dels tòtems del coneixement i

⁷⁴ 15.IX.2021. En l'edició en paper, núm. 97, setembre de 2021, p. 2.

la difusió de l'avantguarda artística a casa nostra durant el franquisme, mossèn Alfons Roig, ha estat acusat recentment pel pintor Joan Genovés de forma pòstuma en la seua biografia d'haver abusat de nombrosos xiquets emparant-se en la seua privilegiada posició.

Una escaparata delictiva d'ambicions, corrupteles i abusos continuats segons el cas que centren hui el debat sobre la gestió de tot allò en què treballem a peu d'obra els historiadors de l'art, aquells professionals que, precisament, posem en valor pacient i abnegadament el que altres, des d'estances més elevades, poden arribar a malbaratar i fins i tot pervertir a través dels seus actes i accions irresponsables.

No és aquest cap judici sumari a ningú, res més lluny de la realitat, és una constatació i també una forma de manifestar, negre sobre blanc, el que esdevé a hores d'ara davant els mateixos nassos del col·lectiu i de l'opinió pública. Al remat, la necessitat de separar el gra de la palla, com també de fer-nos escoltar entre tants interessos espuris dels que arriben a ostentar responsabilitats però declinen conscientment de les seues obligacions i no donen exemple.

HOMENOTS, HOMENETS I ALTRES ESPÈCIMENS⁷⁵

Constate que no han agradat massa, o gens ni mica, les línies que li vaig dedicar a Alfons Roig fa uns dies, fent-me ressò de la notícia de *Levante-EMV* on s'esmentava un fragment de la biografia pòstuma dedicada a Joan Genovés en què no quedava ben parat el mossèn de Bétera. Menys encara, dic jo, que la seua fotografia —i particular casuística— aparegués junt amb les de Consuelo Císcar i Esperanza Aguirre.

No ha agradat que l'homenot (segons Gustau Muñoz) es veja barrejat amb aquestes senyores i menys encara acusat presumptament de pederàstia, Clar, un ésser de la seua talla intel·lectual (segueix a Muñoz) i altruista benefactor de la cultura artística valenciana ¿com pot ser, de sobte, confós amb qui abusa dels menors aprofitant-se de la seua posició de privilegi? La culpa és de Genovés per no denunciar-ho quan tocava i, ja posats, de les possibles víctimes —si les hi havia, que les hi ha— per no posar-ho en mans de la justícia quan calia, encara que fos durant la dictadura franquista en els seus anys més obscurs. La irresponsabilitat, com sol passar, és del denunciant per no haver-ho fet a temps —encara que fos un xiquet o un adolescent la víctima en aquell període truculent, en què l'Església no era precisament la d'avui. No dic els jutges ni els jutjats on penjaven les fotos del Caudillo i de José Antonio.

El reconegut intel·lectual valencianista sense el qual no s'entén l'art contemporani a casa nostra —com s'ha intentat demostrar des de fa uns anys amb exposicions, reedicions, homenatges... i on ha tingut un paper rellevant la Diputació de València, entre d'altres institucions— a més d'homenot ha d'haver transcendit a la santedat laica quan una bona part de la cultura valenciana i valencianista s'ha posat a la defensiva i la que queda de perfil per allò de ser políticament correctes. Tindran barra! Total, pensaran no pocs, la majoria de les víctimes hauran passat a una altra vida atesa la llunyania dels fets (què més fa si amargats i avergonyits per la violació recurrent de la seua intimitat) i assumpte clos.

⁷⁵ 19.IX.2021.

Però, mira per on, algunes d'eixes persones (personetes quan experimentaren el delit, el dolor i l'oprobri) van eixint a la palestra i corroborant punt per punt les paraules pòstumes de Joan Genovés, a qui un servidor no veu com un covard sinó com una persona íntegra i prudent que mastegà en soledat les violències tant en carn pròpia com aliena i les feu públiques poc després de morir. ¿Des de quan la víctima dels abusos és covard? ¿Quina mare o quin pare tindria per covard una filla o un fill que patira semblants vexacions? Malgrat bombardejar-nos els mitjans de comunicació amb casos com aquest quasi a diari —molts, moltíssims esdevinguts dintre de l'Església catòlica—, què refractaris som quan per mig hi ha, com és el cas que ens ocupa, un homenot.

Com deia, un servidor constatà una informació —cada dia que passa més sòlida pels testimonis que van apareixent— i la relacionà amb altres casos diferents de l'ús fraudulent que es fa de l'art per a surar i, també, enriquir-se des de les institucions públiques. Una forma com una altra d'assabentar les noves promocions d'historiadors de l'art d'alguns dels fets als que hi ha que sobreposar-se per «imprevistos», però que cal combatre. Dels tres personatges, una ha estat condemnada en seu judicial, l'altra se les veurà amb els tribunals tard o d'hora i, per últim, veurem com queda l'afer que investiga el periòdic dalt esmentat i la figura de mossèn Roig.

Que Alfons Roig haja estat reconegut fins ara com un personatge clau en l'art d'avantguarda al País Valencià no lleva perquè haja pogut escometre delits com el que se li acusa en un període en què un capellà tenia molt de poder, desconeixem si de forma continuada en el temps. Per molt culte —Monjalés ho dubta obertament—, altruista i valencianista que fos don Alfons, la seua integritat moral i dignitat depenen d'un fil que està a punt de trencar-se i no sé si amb ell una bona part del mite que s'ha creat al voltant de la seua figura i de les seues relacions artístiques i literàries. Un altre cavall de batalla o meló per encetar, no cap dubte.

Com resa el títol, homenots, homenets i altres espècimens aniran eixint a la palestra i retratant-se. Estarem, com no, expectants...

PER A SEGUIR OFRENANT NOVES GLÒRIES A ESPANYA⁷⁶

Felipe Garín Llombart (València, 1943) ha de tindre el do de la ubiqüitat, doncs està en tot allò que olora a art valencià o, millor dit, de la *Comunidad Valenciana*, que és com acaben titulant-se algunes de les seues obres no sé si per allò de seguir ofrenant noves glòries a Espanya. En poc menys de quatre anys ha presentat el seu penúltim llibre, *Historia del Arte. Comunitat Valenciana* (2018), allà on ha estat menester, i ara ho acaba de fer el dia 22 amb el darrer, *Pintores de la Comunidad Valenciana en el Museo del Prado* (Conexus, 2021), a Madrid. Acte patrocinat per la Fundación Conexus, presidida per Manuel Broseta, i el propi museu per mitjà del seu director, Miguel Falomir. Una obra que, en el fons, pretén reforçar els llaços entre la capital de l'estat i la nostra autonomia mitjançant els pintors valencians amb obra en aquest contenidor cultural primmirat.

En aquest context editorial, el primer compendi commemora el quaranta aniversari de l'edició del llibre del seu pare i també historiador de l'art, Felipe M^a Garín Ortiz de Taranco, *Historia del Arte de Valencia* (Caja de Ahorros de Valencia, 1978), reeditat per Bancaixa el 1992 amb la col·laboració de Pascual Patuel Chust. Una fita que li ha servit a Garín fill, amb la col·laboració de Juan Bautista Peiró López, per a revisar i actualitzar el que havia deixat escrit negre sobre blanc el seu progenitor en solitari i, després, amb Patuel.

Sent sincers, no he fullejat l'obra, ni tan sols l'he vist, i desconec qui l'edita perquè per a adquirir-la —en edició limitada— cal entrar en un web en què l'interessat només pot assabentar-se dels currículums del prologuista (Philippe de Montebello, exdirector del Metropolitan Museum of Art de Nova York), dels Garín (pare i fill) i de Peiró, així com dels títols dels capítols i dels crèdits (on apareixen altres membres de la influent nissaga però, curiosament, molt pocs historiadors de l'art valencià —casolans o forans— de reconegut prestigi).

⁷⁶ 26.IX.2021.

I és que Felipe Garín, amb un *cursus honorum* en el món de l'art i la cultura valenciana i espanyola de què molt pocs poden presumir —des que amb 26 anys dirigí el Museu de Belles Arts de València fins que es jubilà ostentant la direcció del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana—, es permet, fins i tot, la llicència de dir, penedint-se, que «(...) el ámbito artístico haya quedado en un segundo plano en tierras valencianas frente al *brillo* de las playas y clima y unos estudios que *no han sido abundantes*» (*Valencia Plaza*, 18/2/2021). Dues afirmacions *sui generis* que caldrà interpretar en el marc publicitari de promoció del volum però que res tenen a veure amb la realitat o resulten extemporànies. Particularment la segona declaració, perquè de creure's-ho ell mateix de veres ens dona peu a pensar que —a banda de tirar-se flors— o bé és un ignorant o no és realment conscient del que diu. Ens inclinem a pensar que se li calfà la boca per allò de «vendre» el seu producte i no reparà en els danys col·laterals de la cita i del descrèdit implícit a una professió que, per una altra banda, lloa.

Per fortuna per a l'art valencià hi ha vida abans, durant i després dels Garín. Molts historiadors de l'art, però també arqueòlegs, arquitectes, historiadors, cronistes, restauradors, filòlegs, paleògrafs o divulgadors —almenys des de fa mig segle— han contribuït decisivament a aprofundir en el seu coneixement mercès a les seues abundants i qualificades investigacions, les quals abasten des de la llunyana Prehistòria fins les darreres creacions plàstiques de l'actual centúria, també des de la vessant femenina. Ell, sobretot com a excatedràtic d'Història de l'Art de la Universitat Politècnica de València, ho sap de sobra o, en el seu defecte, ho hauria de saber. Malgrat quedar molts camps per conrear, això és cert, el coneixement que avui tenim de la realitat artística valenciana és molt superior al que es tenia quan ell era jove, posem per cas; un mèrit de les noves generacions com també de les pretèrites que començaren a llaurar recte en contextos prou més difícils que l'actual.

Sempre són benvingudes aportacions com les de Garín Llombart, faltaria més, però això no lleva perquè es continue reivindicant el paper de tants col·legues seus, alguns excel·lents, d'altres molt joves encara que apunten alt, que desenrotllen un paper fonamental en la recerca, l'estudi, la divulgació i la defensa de l'art valencià, encara que mai no siguen tan (re)coneguts com ell i el seu pare. Però aquesta és una altra història.

UNA CAPELLA PER A UN TRASTÁMARA, UN SEPULCRE PER ALS MENDOZA⁷⁷

El renaixement valencià, en les seues versions quatrecentista i cinccentista, queda encara lluny de ser reconegut en la seua vertadera dimensió en el panorama artístic espanyol i europeu. Res a veure, si me permeten la llicència, amb el castellà i, dins d'ell, el de caràcter àulic patrocinat pels Àustria, encara que la seua cort fos itinerant en temps de l'emperador Carles. Menys encara amb la polièdrica realitat italiana que tan bé van difondre contemporàniament els seus propis i genials protagonistes. Potser un estat de la qüestió que reflecteix la progressiva pèrdua de pes específic del regne de València en l'imperi universal que la monarquia hispànica anava teixint i de la mateixa Corona d'Aragó. en eixe incipient context.

I és que, des de l'arribada dels Trastámara a la confederació catalano-aragonesa el 28 de juny de 1412 amb l'infant castellà Fernando el d'Antequera, coronat a Saragossa com a Ferran I d'Aragó, però sobretot amb els seus fills i successors Alfons el Magnànim i Joan II, la castellanització del reialme fou un fenomen natural fins l'entronització de Ferran II el Catòlic. Les noces d'aquest darrer amb la seua parenta Isabel de Castella no feren sinó confirmar les ambicions de la nissaga i, més tard, tot un seguit d'esdeveniments que donaren lloc a l'aterratge des de Flandes d'un jovenet estranger i ambicions.

Precisament, un monarca adolescent mal assessorat que, desconixedor de les terres hispàniques que governava, de la seua cultura i tradicions diverses, prengué algunes decisions qüestionables o errònies com les que donaren pas a la Germania i les *Comunidades*, efemèrides que per poc li costen el ceptre mentre es coronava com a emperador del Sacre Imperi Romà i Germànic a Aquisgrà. En el cas valencià, una de les guerres civils més cruentes i de resultat incert en algunes fases que enfrontà una bona part de la societat amb l'aristocràcia regnícola fins el triomf de les tropes reialistes dirigides per la noblesa mentre fou virrei el castellà Diego Hurtado de Mendoza, comte de Mélito.

⁷⁷ 30.IX.2021.

Havien passat aleshores els esplendors valencians i napolitans en temps del Magnànim i del seu propi germà quan emergia amb força la figura del rei Catòlic, la influència romana dels Borja havia començat a declinar des del 1503 i, com deia, València i el seu regne començaven una nova etapa com a perifèria progressiva d'un imperi on no arribà a pondre's el Sol. Només la conquesta de Nàpols el 1504 i la seua reintegració a la Corona d'Aragó mercès al talent militar del també castellà Gonzalo Fernández de Córdoba, amb l'empresonament del duc de Calàbria (qui va romandre al castell de Xàtiva un bon grapat d'anys), semblava insuflar esperances que, finalment, acabaren per frustrar-se a pesar del segon matrimoni de Ferran II amb Úrsula Germana de Foix.

Resumidament, aquest fou el panorama en què s'enquadra la decisió de construir una capella mortuòria digna de la reialesa en el convent de Sant Doménec de la ciutat, una obra majestuosa per cert, al rei Alfons entre 1439 i 1463. Monarca que —en domiciliar-se definitivament a Nàpols i iniciar una nova dinastia— mai no fou sepultat en ella (com tampoc la seua cònjuge abandonada María de Castella, soterrada en la Trinitat), quedant buida de contingut però sent patrimoni perpetu dels seus hereus. Així fou fins que, en temps de l'emperador Carles, Mencía de Mendoza, com a marquesa del Cenete i comtessa de Nassau, li va sol·licitar el 1535 estant a Burgos poder utilitzar-la endavant com a mausoleu patern. Acció a què el monarca accedí, encara que amb la condició que l'heràldica reial seguís present.

Arribats a aquest punt, ¿qui era l'aristòcrata peticionària?, ¿quins foren els seus progenitors?, i ¿quins arrels tenien al regne? En realitat podem començar pels seus pares, dos nobles castellans: Rodrigo de Mendoza, marquès del Cenete, comte del Cid i senyor de diverses baronies casolanes, entre elles Aiora. Fill legítim del Gran Cardenal, Pedro González de Mendoza —primat de Toledo i conseller àulic dels Reis Catòlics—, i soldat i capità en les guerres de Granada, Nàpols i València, encara que fou en aquest darrer conflicte —la Germania— on la seua peculiar personalitat i perícia militar assoliren el seu cim a pesar que el virregnat l'exercia el seu germà. Poc després de la victòria reialista morí en el palau arquebisbal de València el 23 de febrer de 1523, traspàs del qual aviat s'hi acompliran cinc segles. María de Fonseca, fou filla del senyor de Coca (Segòvia) i Alaejos (Valladolid), qui va viure una rocambolesca vida al costat de Rodrigo i, per això mateix i les estranyes circumstàncies de la seua boda, fou desheretada. Després d'haver donat a llum a Rodrigo —mort sent un xiquet—, Mencía, Catalina i María, residí finalment a

València on faltà el 16 d'agost de 1521 al palau arquebisbal de la ciutat, fa poc més de mig mil·lenni.

Nogensmenys, Rodrigo fou molt més que un noble forà amb ambicions en el regne i, abans, fora d'ell, puix va ser un dels primers introductors del renaixement italià a la península Ibèrica, tant des de València com des de La Calahorra (Granada); possiblement qui convencé als Hernandos de recalar a València des de Florència el 1506; qui posseí el *Codex Escorialensis*, probablement el quadern de dibuixos d'autor que pertanyé a Filippino Lippi fins la seua mort el 1504; qui féu gala d'una de les majors biblioteques del seu temps o qui arribà a atresorar un gran nombre de joies executades per orfebres casolans i italians.

Al capdavall, Rodrigo i María foren els que trobaren repòs etern on ho havia d'haver fet Alfons el Magnànim, els cossos dels quals foren traslladats des del convent de la Trinitat quan es bastí el seu excel·lent sepulcre fet a Gènova amb marbre de l'illa grega de Paros cap el 1565, tal com havia deixat escrit la seua primogènita Mencía entre les seues darreres voluntats. Una dama que, després del seu primer matrimoni amb el camarlenc de Carles V, casà en segones núpcies amb Ferran d'Aragó, duc de Calàbria i virrei de València, i que es distingí mentre habità el Palau del Reial pel seu humanisme militant, a més de posseir una extraordinària biblioteca i unes col·leccions de pintura, tapissos flamencs i orfebreria que podien parangonar les de la mateixa família imperial. Ella, com els seus pares, descansen eternament davall del túmul funerari i d'una llosa de marbre amb fines capitals llatines que recorda modestament a la difunta, curiosament en un cripta en què — molt més tard— es dipositaren les despulles de Joan de Joanes, un geni de la pintura renaixentista espanyola.

Castella en el cor de València quan es commemora la Germania i les seues nefastes conseqüències, o, si ho prefereixen, una capella per a un Trastámara, un sepulcre per als Mendoza en un recinte castrense. Curiositats de la història que susciten la reflexió.

PERDONS EXTEMPORANIS⁷⁸

En el món, en constant conflicte ara com abans, s'obrin més ferides que se'n curen, encara que les seues dimensions presents i pretèrites no són comparables tret que apliquem un senzill exercici de proporcions basant-nos en els habitants totals del planeta en cada període històric. Des de l'Antiguitat, i molt abans d'aquesta, l'ésser humà no ha parat ni un instant d'agredir al proïsme per les causes més diverses que puguem imaginar. La deshumanització i la violència en qualsevol de les seues manifestacions sempre han estat presents i ens han acompanyat fins avui mateix sense solució de continuïtat.

De poc han servit les creences o la ciència, la filosofia i l'ètica (la raó en suma) per a humanitzar la política, quan aquesta s'ha guiat per l'ambició, l'avarícia i la intransigència, que és com dir el poder implacable exercit des de les democràcies com, sobretot, des de sistemes autoritaris, absolutistes o dictadures. Cap règim s'escapa del seu infaust influx per acció o omissió i la prova la tenim contemporàniament sense necessitat de viatjar al passat. A una acció li succeís una reacció i a l'inrevés en una espiral de violència *in crescendo* de conseqüències fatals i així seguim mentre la Terra giravolta sobre si mateixa i, a la vegada, sobre el Sol.

En aquest context tristament quotidià, el mexicà López Obrador s'ha entestat en que Espanya —per mitjà del monarca i del president del govern— demane perdó al seu país per la seua conquesta, colonització i evangelització iniciades fa cinc segles com mai no ho havia fet, segurament, cap president mexicà. Una petició amb què acontentar, no sé, als seus compatriotes, especialment als d'origen indígena, en una nova maniobra política extemporània de clara intenció electoralista, o, si ho prefereixen, populista. Inclús la seua petició l'ha adreçat al papa (llatinoamericà com ell), com a cap visible de la cristiandat catòlica i responsable dels religiosos que convertiren aquells mexicans que no són els d'avui.

Contra el vici de demanar la virtut de no donar, hauran pensat per a si mateixos Felipe VI, Pedro Sánchez i Franciscus, els quals, potser, no s'hagen ni immutat

⁷⁸ 7.X.2021. En l'edició en paper, núm. 98, octubre de 2021, p. 2.

davant la insistència del polític d'arrels espanyoles i per tant criollo, en el seu defecte, mestís. Tanmateix, no pocs llatinoamericans (polítics o no) pensen com López Obrador i consideren un greuge a la seua història i essències precolombines que els espanyols, a través de les seues institucions, o la pròpia Església catòlica per mitjà del seu pontífex, no entonen una mena de *mea culpa* que, almenys, reconega el que suposà l'ocupació, explotació i espoliació sistemàtica dels seus respectius països durant segles.

El perdó, no gensmenys, és el pas previ a la reconciliació. Reconèixer les errades i les males accions (in)voluntàries i (in)conscients, tard o d'hora, facilita l'enteniment i contribueix a la convivència. Quelcom que els individus i els col·lectius no acostumem a posar en pràctica habitualment com seria desitjable per múltiples raons: orgull, (des)interès, patriotisme... i que, al capdavall, retroalimenta la divisió, la polèmica i la diferència. El pontífex sembla haver donat un pas en eixe sentit en dates molt recents.

Potser López Obrador tinga raó en el fons i tant de debò aquest perdó, més enllà d'Espanya, assoleixi un caràcter decididament universal (ecumènic, en diria el papa) i fera que tothom —especialment els estats actuals— reconegués les malifetes al proïsme, tenint com a propòsit d'esmena, això sí, no tornar a practicar l'agressió contumaçment i fomentar altres vies civilitzades d'enteniment i col·laboració mútues. Alemanya ho ha fet recentment pel que fa a la seua dolorosa participació en la II Guerra Mundial.

Difícil, o impossible, tessitura en un món sempre competitiu en què els valors no formen part precisament dels mecanismes que impulsen el progrés, tal i com aquest s'entén en sentit purament material.

DUES REINES I UNA EMPERADRIU A VALÈNCIA⁷⁹

Si l'altre dia veiérem les vicissituds de la Capella dels Reis (en realitat dels Reis Mags, advocació —junt a la de sant Miquel arcàngel— per la qual tingueren especial devoció el Magnànim i el seus descendents), és a dir, un mausoleu reial on en realitat reposen les restes dels Mendoza *valencians* des de mitjans del segle XVI (veieu l'edició del 30 de setembre), en aquesta ocasió traguem a col·lació els soterraments a València de dues reines d'Aragó (Maria de Castella i Úrsula Germana de Foix) i una emperadriu de Bizanci (Constança II de Hohenstaufen), les despulles mortals de totes tres hi són en diversos monestirs des del segle XIV en avant.

Cronològicament, fou Constança (1230-1307), filla il·legítima de Frederic II Hohenstaufen, rei de Sicília i emperador del Sacre Imperi Romà i Germànic, i Bianca Lanzia qui ostentà la dignitat d'Augusta Emperadriu Romana d'Orient en casar-se amb Joan Dukas Vatatzés —emperador de Bizanci com a Joan III. Mort el qual fou pretesa pel seu successor, Miquel Paleòleg, del qual fugí cap a Sicília on el seu germà Manfred la reclamava. En perdre aquest la vida en la batalla de Benevent contra els Anjou, la família del monarca fou empresonada fins que, després d'uns anys de captiveri, Constança fou alliberada, però en continuar la seua persecució pel seu fillastre i nou emperador bizantí Teodor Làscaris decidí recalcar a València, posant-se sota la protecció de Jaume I. No debades, la seua neboda Constança, filla del seu germà Manfred, havia casat amb l'infant Pere, primogènit del Conqueridor.

La fita té importants connotacions polítiques per a la Corona d'Aragó i la seua vocació mediterrània perquè tant els drets de la tia com de la neboda sobre l'illa italiana foren cedits a Pere III d'Aragó, monarca que els reclamà als francesos anys després en les tràgicament conegudes com a Vespres Sicilianes (1282).

A València estant, Constança fou allotjada al Palau Reial durant vora 40 anys i reconfortada econòmicament amb les rendes de diverses viles i senyorijs valencians

⁷⁹ 16.X.2021.

fins que, en morir el 15 d'abril de 1307, fou soterrada en la Reial Capella de Santa Bàrbara edificada en l'església del monestir de Sant Joan de l'Hospital. Una construcció que fou profundament remodelada entre 1685 i 1689 per Joan Pérez Castiel i que encara recorda la veneració que l'emperadriu dels grecs professava a la santa a través de diverses relíquies per haver-la curat de la lepra.

Maria de Castella (1401-1458) fou reina consort d'Aragó pel seu matrimoni celebrat en la catedral de València amb l'infant Alfons —conegut després com el Magnànim— sent encara una adolescent. A pesar de la seua joventut i les malalties que patia fou el més ferm recolzament amb què comptà el seu marit i alhora parent per provenir ambdós d'un mateix llinatge castellà: Trastámara. De la seua pietat i virtuts com a governanta i alhora mecenes parlen *in extenso* les diverses monografies que se li han dedicat, sobretot les tesis doctorals i estudis que recentment han versat sobre la seua figura. Una monarca que passà molts anys de la seua vida al cap i casal, on erigí el Reial Monestir de la Santíssima Trinitat, de monges clarisses, lloc en què es va domiciliar juntament amb el Palau Reial, i on va acollir càlidament a la seua neboda, Elionor Manuel de Villena, més coneguda com a sor Isabel de Villena.

Com a conseqüència de les prolongades absències d'Alfons i de les seues campanyes italianes, ostentà amb provada eficiència els més alts càrrecs com a regent, lloctinenta general i governadora del reialme fins que fou definitivament abandonada perquè el monarca, en conquerir Nàpols el 1442, inicià una nova línia dinàstica de la seua relació amb Giraldona Carlino. Poc després de faltar el rei, ho féu ella el 4 de setembre de 1458 en el monestir que havia fundat, sent soterrada amb l'hàbit de l'orde en un auster arcosoli situat entre l'església i el claustre.

La darrera monarca en ser soterrada a València fou Úrsula Germana de Foix i d'Orleans (1488-1536), vídua de Ferran el Catòlic i del marquès de Brandenburg i, posteriorment, esposa del duc de Calàbria, Ferran d'Aragó a instàncies de l'emperador Carles. Fou virreina de València des del 1523 fins el seu òbit a Lliria el 15 d'octubre de 1536, al capdavant l'encarregada de reprimir els vençuts i impartir justícia en nom del rei als condemnats d'agermanats mitjançant la pena de mort i les *composiciones* o multes pecuniàries als individus i les poblacions considerats culpables de crim de Germania, circumstància que ha acompanyat la seua memòria fins l'actualitat. En morir, les seues despulles foren dipositades provisionalment en el convent franciscà de Santa Maria de Jesús fins que reposaren en el cenobi cistercenc de Sant Bernat de Rascanya, regentat per monjos jerònims, i futur monestir de Sant

Miquel dels Reis (seguint la tradició napolitana pel que fa a la titularitat), panteó reial des de llavors, en què posteriorment també descansaran eternament les restes del duc i de les seues germanes Júlia i Isabel, com a grans benefactors de la fundació.

Com a colofó, esmentem que Margarida de Prades (1387-1429), segona dona de Martí l'Humà i, per consegüent, reina consort d'Aragó, en enviudar, va casar-se de nou amb el noble valencià Joan de Vilaragut i Álvarez de Haro, matrimoni del qual va nàixer Joan Jeroni de Vilaragut. Encara que aquestes darreres accions van mantenir-se en secret per la renda que tenia assignada com a vídua reial. En morir, fou soterrada finalment el 1475 en el temple del Reial Monestir de Santes Creus, enfront del mausoleu de Pere III d'Aragó.

Per últim, encara que mai no es demostrà el seu matrimoni canònic amb Jaume el Conqueridor però sí la seua consumació, de la qual van nàixer Jaume de Xèrica i Pere d'Ayerbe, Teresa Gil de Vidaurre (1230-1285), que tampoc fou considerada reina consort, en faltar fou sepultada en l'església del convent de la Saïdia que havia fundat uns anys abans. Tanmateix, la destrucció del mateix durant la Guerra del Francès, la seua posterior reconstrucció i el trasllat definitiu de les monges a Benaguasil feren que les despulles de l'amant del monarca descansaren en aquesta localitat del Camp de Túria.

Dones amb poder que deixaren empremta en la societat valenciana d'època foral en distintes etapes, encara que cap d'elles fos oriünda del regne. Dones amb caràcter i personalitat força definida en un món d'homes que, encara avui, són testimoni de l'important paper que jugaren en difícils circumstàncies, com tantes altres (des) conegudes o anònimes sense les quals no s'entén la Història.

AL RESCAT DE L'ANTIGUITAT CLÀSSICA: HUMANISME I RENAIXEMENT VALENCIANS⁸⁰

Quan a Itàlia, sobretot en algunes de les seues ciutats més pròsperes i dinàmiques, l'Humanisme era moneda d'ús corrent entre l'elit cultural i aquest moviment intel·lectual havia arrelat amb inusitada força a Pàdua, Florència i Urbino entre altres centres, com la Llombardia, Nàpols, Roma o Venècia, a la Corona d'Aragó, Castella, Navarra i Portugal el gòtic en la seua versió hispano-flamenca era el corrent estilístic que definia els gusts i els anhels de les seues societats. Quelcom extrapolable a la resta d'Europa occidental atesa la potència d'un llenguatge artístic sorgit al segle XII que anà madurant al ritme que les seues ciutats creixien a l'ombra omnipresent de les catedrals romàniques i el Cister prenia el relleu de Cluny.

En la tardor medieval, les dinàmiques experimentades al regne de València no foren diferents quan el feudalisme era el model imperant i l'Església catòlica reafirmava el seu poder incontestable en una societat de marcats trets colonials des de la conquesta, en què tant cristians com musulmans i jueus convivien sabedors dels seus diferents estatus i conscients del finíssim tel que separava la pau de la violència quan qualsevol fet puntual o desgràcia més o menys aïllada podien desembocar en l'assalt a les aljames o als calls, si més no en l'acció inquisitorial.

Una societat, la valenciana, plural i heterogènia que, sobretot des de finals del segle XIV en avant, anà enriquint-se d'altres ciutadans de procedència diversa a la recerca d'oportunitats de negoci i enriquiment en el context burgès del període i d'expansió de les ciutats. Al remat, les circumstàncies que els oriünds experimentaren coincidint amb el canvi dinàstic certificat a Casp a mitjans de 1412 i, amb ell, la lenta però progressiva castellanització de la mà d'una renovada vocació mediterrània començada en temps de Jaume I i Pere III. Perquè la conflictiva arribada d'un nou llinatge des de l'altiplà, el polèmic pontificat de Benet XIII i l'interès obsessiu per

⁸⁰ 23.X.2021.

Nàpols, entre d'altres qüestions no menors, marcaren l'esdevenir tant de la corona com del reialme.

I és que tots tres esdeveniments, lluny de perjudicar les aspiracions cosmopolites del cap i casal (com sí que ho farà més tard i amb altres protagonistes el descobriment d'Amèrica i el paper aglutinador de Sevilla en el comerç transoceànic), projectà la ciutat i el seu regne cap a la península transalpina com mai havia esdevingut, a pesar d'ostentar el regne de Sicília i l'illa de Sardenya la confederació catalano-aragonesa amb els monarques de l'extinta Casa de Barcelona. Si la primera meitat del Quatre-cents fou decisiva en eixe aspecte, no ho seran menys la resta de la centúria i les primeres dècades del segle XVI. Moment, al capdavant, que ens interessa ressaltar per les implicacions culturals i artístiques que comportà a mesura que la capital —a través del Grau com a port de referència— es convertí en la principal ciutat hispana, segurament la més poblada i cosmopolita alhora.

Tornant al principi, però, l'Humanisme que, en les seues versions epigràfica-arqueològica, filològica-filosòfica i matemàtica, havia arrelat en algunes ciutats del país dels Apenins anà estenent-se des de l'equador del *Quattrocento* pertot arreu fins el punt d'imposar-se al llarg i ample de la península transalpina com, sobretot, a eixe estil artístic nascut a Flandes (anomenat *Ars Nova*) que havia captivat els europeus juntament amb el luxe, la moda, la gastronomia i les celebracions de les seues riques ciutats burgeses i les seues corts feudals. Una etiqueta de què, en avant, els italians faran gala i exportaran tard o d'hora a la resta del vell continent *bàrbar* mercès a la recuperació conscient del llegat de l'Antiguitat clàssica com a signe de distinció i d'alta cultura i de la seua aplicació a la quotidianitat de la seua gent, molt en particular de l'elit econòmica, política i religiosa que veié en l'Humanisme i el renaixement de les arts símbols ineludibles de prestigi com a pas previ a la fama eterna.

Aquesta afortunada realitat arribà primerencament a València a través de la pintura i la lapidària que no pas de la intel·lectualitat. És a dir, quallà abans entre els pintors, escultors i orfebres —majoritàriament considerats artesans— que no pas entre els humanistes quan encara no s'havia creat l'Estudi General i tant la ciutat com el seu reialme eren plenament goticistes. L'inesperada mort del florentí Niccolò Delli fou el detonant de l'arribada el 1472 de dos pintors transalpins, Francesco Pagano i Paolo da San Leocadio, amb el flamant seguici del cardenal xatí i bisbe de València Roderic de Borja (muntat en un cavall blanc des d'El Puig

de Santa Maria pel camí reial de Morvedre fins a les torres de Serrans, des d'on ho feu sota pal·li), amb la missió de decorar l'absis de la Seu, la qual cosa comportà el trasplantament directe del *Quattrocento* a terres valencianes. El seu quefer no passà en absolut desapercbut quan finalitzà l'obra catedralícia el 1481, menys encara el prolongat mestratge d'un d'ells, San Leocadio, qui arrelà ací fins 1520, l'any probable de la seua mort.

Les capitals humanístiques llatines que emprà puntualment en algunes de les seues obres, a banda de la importació d'un nou llenguatge artístic totalment nou en aquestes contrades, fou el tribut filològic als humanistes italians que tant havien fet aleshores per recuperar i divulgar els tresors escrits de l'antiguitat romana i, amb ells, l'arquitectura, l'escultura i la pintura (pensem en Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, Antonio Beccadelli, Lorenzo Valla, Felice Feliciano, Giovanni Marchanova, Giovanni Antenore o l'autor anònim de la *Regola a fare letre antiche*). Un llegat madur que, uns anys més tard (des de 1506), trobà en els Hernandos (Fernando Llanos i Fernando Yáñez de la Almedina), pintors manxecs de l'entorn de Filippino Lippi i Leonardo da Vinci a Florència, la confirmació i lògica continuïtat d'una renovació gradual que venia per a quedar-se mentre es bastia a la catedral el retaule classicista d'argent per un pisà i valencians i, a poc a poc, desplaçar els trets gòtics de l'escriptura gòtica com, especialment, la concepció global de les arts plàstiques tardo-medievals. Com confirma i reafirma la importació de làpides italianes amb fines capitals clàssiques pel cardenal Francesc de Borja per a la capella de Nostra Senyora de les Febres a la col·legiata de Xàtiva, pels ducs de Gandia per a la col·legiata saforenca, o bellíssims relleus com l'atribut a Donatello a Sogorb —com a corol·lari afortunat de la primerenca estada de Giuliano di Nofri, probable deixeble de Ghiberti, realitzant els relleus del rerecor de la Seu. Accions que no foren aïllades, es perllongaren en el temps i demostren eixa afecció elitista de determinada clientela per la novetat *esnob* que representava en si mateixa el renaixement italià.

Fruit d'aquest influx en els tallers artístics casolans, els canvis —a vegades dubitatius, lògicament, i a expenses del gust del client— no es feren esperar, en particular en obradors més capacitats oberts al canvi i la renovació amb la col·laboració indispensable de la impremta. Entre ells, a tall d'exemple, els de Nicolau Falcó, Miquel Esteve, els Macip (sobretot Joan de Joanes) o Gaspar Godos (antic mestre d'Alzira), pintors ben reeixits que anaren incorporant el mestratge forà i les capitals llatines en les filactèries i reproduccions de textos a

l'ús, anticipant-se uns quants anys a l'acció de l'humanisme local encara incipient a aquests efectes.

D'això ens parla precisament la taula de la «Mare de Déu de la Sapiència», l'únic testimoni que hi resta del que fou un retaule en el seu dia executat pel fuster Lluís Muñoz i que, des de 1516, decora incòlume l'altar de la capella de l'Estudi General, obra de Nicolau Falcó, en què s'aprecien nítidament les capitals humanístiques llatines envoltant la Mare de Déu amb el Nen en majestat i, en contraposició, el text del llibre en trets gòtics obert per sant Nicolau de Bari. Tota una declaració d'intencions en el temple de la saviesa fundat només uns anys abans (1499-1502), potser inspirada pel sacerdot i vicerector mossèn Lluís Navarro. Detall que, contemporàniament, seguiran cultivant i perfeccionant col·legues seus com Miquel Esteve en el retaule de sant Vicent per al convent de sant Onofre a Museros, els Macip en el retaule dedicat també al taumaturg per a l'església de la Sang a Sogorb, en el de sant Pere apòstol per a la parroquial de sant Esteve a València, o en el «Sant Vicent» de Gaspar Godos a la Seu i, molt en especial per la seua qualitat sublim, Joan de Joanes en el «Baptisme de Crist» de la mateixa catedral, així com en nombroses obres de l'autor que més i millor conreà aquest aspecte en particular atesa la seua versatilitat i mestratge indiscutibles.

En conclusió, foren els artistes (particularment pintors, escultors i orfebres forans o casolans) els que s'avançaren en determinats aspectes, com la representació de l'arquitectura, l'ornamentació i l'escriptura clàssiques, a l'Humanisme autòcton, el qual s'hi aglutinà al voltant de la Universitat de València com a Estudi General nounat i, a poc a poc, entorn la noblesa, al remat l'estament que —bastant més tardanament que a Itàlia— exercí un mecenatge que fins aleshores havia procurat l'Església gairebé en exclusiva.

INSTANTÀNIES QUE HO DIUEN TOT: SÍ A LA HISTÒRIA DE L'ART⁸¹

En els 25 anys que vinc escrivint en els mitjans de comunicació, tant ací com a Xile, són moltes les vegades que m'he ocupat del tema que hui torna a preocupar a la societat i, més en concret, al col·lectiu de docents i investigadors d'Història de l'Art i als estudiants que cursen la disciplina acadèmica en l'Educació Secundària (batxillerat) i la Universitat.

A l'art i al patrimoni cultural nostrat o llatinoamericà li he dedicat fins avui mateix poc més de dos centenars d'articles, però més en concret al que representa la Història de l'Art en la formació dels nostres joves en set ocasions i en diversos periòdics: el primer fou el 25 de maig de 2005, després els dies 13, 22 de setembre i 12 d'octubre de dit any en *Levante-EMV*, mentre governava el PSOE de José L. Rodríguez Zapatero; més tard el 31 de maig de 2015 en el suplement dominical del *Diario El Centro* a Xile estant, mentre governava la socialista Michelle Bachelet. De nou a la península Ibèrica, tornava a fer-ho el 24 de maig de 2020 en el suplement austral abans citat, mentre presidia Xile el conservador Sebastián Piñera, i finalment el 29 de maig proppassat en aquest mateix mitjà, *El Meridiano L'Horta*, mentre el socialista Pedro Sánchez governa amb una coalició d'esquerra.

Fent repàs, la major part dels meus escrits responien precisament a les maniobres de partits o coalicions d'esquerra en el govern, al remat els que amollen com a globus sonda des dels respectius ministeris d'educació que la disciplina corre perill de desaparèixer, com ara esdevé en el batxillerat artístic. I és que les humanitats en el seu conjunt i dins d'elles la Història de l'Art semblen una mena d'obsessió dels nostres representants electes, particularment els que s'anomenen progressistes. Tot un disbarat que, en el cas espanyol, va inclòs en el paquet que darrerament Isabel Celaá li deixà a Pilar Alegria perquè l'aragonesa l'acabe de desenvolupar com a llei orgànica.

⁸¹ 19.XI.2021.

No vaig a entrar en la citada LOMLOE, encara que vaig escriure sobre ella en aquest periòdic l'11 de novembre de l'any passat. Tanmateix, diré que representa una nova baixada de nivell que és possible que en les estadístiques millore les xifres relatives al fracàs escolar, encara que això per si mateix no representa cap garantia d'èxit per als xiquets i joves que arribaran des de l'ESO a la Formació Professional, al Batxillerat, a la Universitat o, directament, al mercat laboral. Mesclar la justícia social amb la qualitat de l'educació per allò de millorar percentatges i eixir de la cua de l'educació de la Unió Europea no sembla solucionar el problema de fons ni tampoc augura apostar per l'educació de qualitat.

En aquest context, la Història de l'Art —com abans es qüestionà la Filosofia, la Filologia Clàssica o les Arts Plàstiques— sembla el peó elegit per a seguir llevant-li protagonisme en la formació humanística que reben els alumnes i, tard o d'hora, llevar-se-la de damunt del tot. Com deia, no és la primera vegada ni tampoc serà la darrera. Nogensmenys, tothom sabem que això no ocorrerà, i no anirà avant perquè el col·lectiu està cohesionat i, sobretot, és un despropòsit que no va enlloc.

Si existeix la Història de l'Art en Secundària i en la Universitat és perquè hi ha molts estudiants que la trien i perquè hi ha eixides professionals que demanden els seus graduats, però també perquè esdevé una matèria essencial en la formació dels nostres joves (i no tant) que complementa satisfactòriament altres ensenyaments propis de les humanitats. Sense les quals la vida seria molt trista i la formació no seria integral.

Esperem que el ministeri competent decline en la seua temptativa i deixi de marejar la perdiu d'una vegada. Sembla mentida com l'esquerra s'entesta en ofendre la intel·ligència, la poca que hi ha d'haver en eixe ministeri madrileny i en els seus mentors i inspiradors.

UN LLIBRE ACULL DIVERSOS ESTUDIS SOBRE LA PINTURA VALENCIANA DEL RENAIXEMENT EN TEMPS DE LES GERMANIES⁸²

La commemoració de les Germanies (1519-1522), la guerra civil més important esdevinguda al regne de València des de la Unió (1347-1348) i la batalla del Codolar entre els termes de Puçol i Sagunt (1412) en el context de l'interregne previ al Compromís de Casp, va saldant-se a poc a poc amb una sèrie de novetats editorials i exposicions que tracten monogràficament sobre el particular. És cridaner, però, que un esdeveniment com del que ara s'acompleixen cinc-cents anys no haja comptat fins aquest moment amb el suport institucional (Generalitat, les Diputacions i els Ajuntaments de València, Castelló i Alacant) que hagués calgut atesa la seua transcendència. Sobretot perquè el fenomen —al que més tard en seguiran d'altres també greus— contradiu la falsa creença que el poble valencià sempre ha estat entre pusil·lànim i *moll* o excessivament condescendent amb el poder establert. La història ens recorda que no ha estat precisament així, perquè els valencians que ens antecediren lluitaren fins l'extenuació pel que consideraven legítim i de justícia.

Fou el professor Pablo Pérez García qui va editar la primera obra revisant l'impacte del conflicte armat en *Las Germanías de Valencia, en miniatura y al fresco* (Tirant, 2017); un estudi que d'alguna manera es convertí en dinamisme d'altres esdeveniments culturals dedicats al fenomen. Així s'entén el seminari que ell mateix coordinà en la Facultat de Geografia i Història de la UVEG poc després i les conferències que ha impartit, com, un poc més tard —durant l'agost de 2019—, la celebració de les XI Jornades d'Art i Història a Xàtiva, dedicades gairebé monogràficament a «La Germania a Xàtiva», seminari emparat en el Projecte I+D «Memoria, imagen y conflicto en el arte y la arquitectura del Renacimiento: la

⁸² 25.XI.2021.

Revuelta de las Germanías» (HAR2017-88707-P), que donà lloc a la publicació de les actes amb idèntic títol (Ulleye, 2020).

Després que en aquest mateix mitjà li dedicarem unes línies a les Germanies en l'Horta (vegeu l'edició del 31 de gener de 2020), alguns llibres i una mostra itinerant han posat d'actualitat el tema. La implicació del Vicerectorat de Projecció Territorial i Societat ha estat clau en l'edició de dos obres: Arciniega García, L. (coord.), *Reflexiones históricas y artísticas en torno a las Germanías de Valencia*, PUV, 2020; Pérez García, P. (coord.), *Más allá de la capital del Reino. La Germanía y el territorio valenciano: del Maestrazgo a la Safor*, PUV, 2021; i l'elaboració d'una excel·lent exposició «La Germania, un conflicte a la València del Renaixement» (la qual ja ha visitat Gandia, Lliria, Alaquàs, Ontinyent, Torrent i Alzira). A banda, el vicerectorat dirigit pel Dr. Jorge Hermosilla Pla també ha patrocinat sengles seminaris miscel·lanis en el marc de la II i la IV Universitat de Tardor d'Alaquàs (2019 i 2021), coordinats pel professor Luis Arciniega.

Al mateix temps d'aquest fervor investigador i divulgador, des del Projecte I+D que encapçalen els Drs. Arciniega i Amadeo Serra Desfilis (HAR2017-88707-P), ja esmentat, va realitzar-se el seminari internacional «Germanías (1519-1522) y otras revueltas en Europa: Arte del renacimiento en tiempos convulsos», que ha donat lloc recentment a una obra on es recullen les distintes ponències, editada per Tirant (2021). Llibre que ve a coincidir amb la imminent publicació de l'estudi mancomunitat *La pintura valenciana del Renacimiento en tiempos convulsos: el impacto de las Germanías*, Sílex, 2021. Una aportació coral, en què han intervingut catorze investigadors de distintes universitats i institucions culturals espanyoles per a explicar què hi va ocórrer en el medi artístic casolà tenint com a marc l'esmentada guerra civil.

A penes fa unes setmanes, l'IDECO de l'Horta Sud guardonà en l'escenari incomparable del castell d'Alaquàs un estudi de Joan Iborra dedicat igualment a les Germanies en la subcomarca meridional, un treball que previsiblement veurà la llum aviat. I és més que segur que durant els proper anys, en què clou la commemoració de l'efemèride, hi apareguen noves incursions acadèmiques i editorials que aborden altres aspectes o inclús se'n reinterpreten d'antics a la llum de les informacions que van apareixent gràcies a la recerca en els arxius i les relectures dels estudis considerats com a clàssics sobre el particular. Al capdavall, un episodi cabdal de la nostra història foral millor conegut a partir d'aquests esforços compartits nascuts des de l'Estudi General en gran mesura.

DE VISITA PEL MUSEU DE BELLES ARTS DE VALÈNCIA⁸³

Sempre és un plaer i un privilegi poder assaonar l'estudi i la docència de la pintura valenciana d'època foral amb un passeig per les distintes col·leccions que atresora el nostre museu de pintura antiga de referència. Bé és cert que aquestes, per rellevants que són, no deixen de ser una invitació per a visitar altres museus, col·leccions, institucions públiques o esglésies del cap i casal sense anar més lluny, amb què poder complementar les obres dels artistes més reeixits i fins i tot dels no tan coneguts. Dic açò perquè el museu esmentat no custodia, posem per cas, ni la millor pintura de Paolo da San Leocadio, Roderic d'Osona, Vicent Macip, Nicolau Falcó o els Hernandos, com tampoc la de Joan de Joanes ni la de Joan Sarinyena.

És lògic pensar que, tal i com es va conformar el gruix pictòric del museu de València arran la desamortització, altres raons alienes a autories i estils foren aleshores el *leitmotiv* per acomodar-lo en un mateix espai perquè es pogués conservar i exhibir en condicions. Un llegat que s'enriquí exponencialment amb les col·leccions de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles de València i d'altres benemèrits benefactors al llarg del temps, juntament amb les adquisicions que, puntualment, realitza el propi museu de tant en tant amb fons públics.

Per a completar l'obra de pintors com els esmentats no hi ha més remei que, sense eixir de la capital ni anar més lluny, passejar per la Seu, la parròquia de Sant Nicolau, l'Estudi General, el Reial Col·legi Seminari del Corpus Christi o el palau de la Generalitat. Espais que se'ns revelen com a vertaders museus vius en tant en quant el visitant pot contemplar moltes de les obres en el lloc original per al que foren concebudes fa segles. Un detall molt important amb què el museu *clàssic* mai no podrà competir, com és el cas del que ens ocupa, en què unes poques obres (en algun cas mestres) dels autors al·ludits posen el contrapunt a les lectures que els museògrafs han elaborat per a seguir un discurs estilístic coherent, si se vol didàctic.

⁸³ 1.XII.2021.

Joan de Joanes, per exemple, no està del tot representat al Belles Arts malgrat l'exposició —entre d'altres peces autògrafes— de la magnífica tela de les «Noces místiques del venerable Agnesio», quan el pintor més excel·lent del segle XVI necessitaria d'una sala només per a la seua obra, com per fortuna sí que compta el Museo Nacional del Prado. Cal anar a la Seu i a Sant Nicolau per a completar d'alguna forma la seua mestria incontestable, quelcom que esdevé en autors precedents com San Leocadio, Osona, Macip, Falcó o els Hernandos i posteriors com Sarinyena.

Potser seria el moment d'explotar noves línies museogràfiques que conduïren els visitants, sobretot els menys experts, a visitar també aquests llocs tan propers guiats per l'interès de complementar la petja de pintors com els esmentats. Una forma innovadora de comprovar la seua vàlua artística més enllà del museu i, alhora, (re) descobrir espais urbans i arquitectures excepcionals en la ciutat. Una labor de gestió i coordinació en què, a través de la pintura, es podria oferir una lectura apropiada tant als pintors com a les seues obres, bastants de ben reeixides o excepcionals.

En qüestions, diguem-ne, més ordinàries del Museu de Belles Arts de València, no és fàcil coincidir amb el retrat de Botticelli que fa uns mesos es va presentar com una cessió temporal, menys encara que aquest dialogue amb altres retrats de la casa. La necessitat de vendre'l pels seus propietaris —alhora que s'exhibeix amb intermitència— fa que el llenç haja de viatjar sovint per *ventejar-se* convenientment. Al remat de tot, no deixa de ser una peça extemporània que, per mestra que siga, no enriqueix els fons propis ni catapulta internacionalment el museu, si és que eixe era un dels objectius.

Abundant en la seua quotidianitat, causa estranyesa i fins i tot perplexitat que en les exposicions temporals que el museu oferta, és a dir, en les que s'exposen obres pròpies o adquirides per a ell amb fons de la Generalitat, estiga prohibit taxativament fer fotografies (sense flash, òbviament). Un contrasentit que no té raó de ser i que sovint enfronta alguns visitants amb el personal de seguretat absurdament. No és de rebut que qualsevol pugua fotografiar obres del museu però no les del mateix contenidor organitzades en exposició periòdica.

Per últim, resulta estrany —ja ho hem dit en una altra ocasió— que només detenir-se en les obres de Joan de Joanes i passar als *joanescs*, els seus seguidors més contumaçs, s'hagen llevat del lloc d'exposició les dues obres de Gaspar Requena, possiblement el més pròxim al mestre del Renaixement i col·laborador seu si

exceptuem el seu fill. Sobretot quan són del millor de la seua producció ambivalent i s'estan concloent alguns estudis que poden deparar sorpreses, com els que s'acaben de publicar sobre la seua participació en la renovació del retaule dels grans mestres de Montesa, originalment d'Antoni Peris cap a 1415, i la seua intervenció en la taula central, exposada en el Prado.

POBRE MUSEU NOSTRE QUE ESTÀS A VALÈNCIA⁸⁴

Parafrasejant el «Pare nostre» catòlic que es resa durant la litúrgia per l'oficiant seguit melòdicament pels feligresos, me n'ocupe de bell nou del Museu de Belles Arts de València perquè —com si fos una mena d'oracle— el seu director s'ha pronunciat sobre el seu present i, sobretot, el seu futur en el Club Broseta ara que s'acaba de inaugurar la Col·lecció Gerstenmaier. Són dies de vi i roses, no en cap dubte.

Des que es va publicar que Carlos Reyeró Hermosilla (1957) deixava el càrrec per qüestions de salut a penes un any després d'haver guanyat el concurs públic en què participà, una dimissió que trobà en els efectes perversos de la pandèmia l'excusa perfecta arrodonida per la rapidesa en què es trobà recanvi a la calculada espantada, el nostre museu de referència segueix com aleshores: navegant a la deriva sense rumb ni tripulació. No hi ha ruta perquè no pot tindre-la sense carta de navegació ni vitualles per al viatge, sense tripulació perquè sense una cosa ni l'altra mai no disposarà de personal competent per a iniciar cap travessia enlloc. És igual que les seues mercaderies siguin precioses, la realitat és que el vaixell sobreviu —ara com abans— de les visites que hi fan alguns estudiants, curiosos i experts, tant com de la vergonyosa almoina pressupostària que se li assigna perquè tot seguisca exactament igual de mal.

Des d'aquell moment crucial, com dèiem, en què Reyeró acabà per adonar-se'n del despropòsit, això sí, posant-li la guíndola a una llarga carrera acadèmica com a flamant director de museu, al seu hereu *in pectore*, que interessadament es feu el cec i el sord —que no el mut—, se li obrí el cel quan Carmen Amoraga pensà en solucionar *la cobra* que oportunament li feu el de Santander nomenant-lo successor. Tret de participar en l'esmentat concurs, a l'agraciat mai no se li hagués passat pel cap arribar tan lluny i menys en aquestes circumstàncies certament rocambolesques. Total, ací pau i allà glòria, seguint el refranyer catòlic: el primer se'n baixà del carro

⁸⁴ 16.XII.2021. En l'edició en paper, núm. 100, desembre de 2021, p. 2.

sense fer pols ni remolí (que és del que es tractava) i l'altre se'n pujà d'un bot davant la complicitat de la directora general de Cultura i Patrimoni i el beneplàcit de Marzà a través de la secretària de Cultura i Esport, Raquel Tamarit. Al capdavall, a tots ells què els importa el museu ni el que atresora?

El nou capità, vull dir director, es despenjà amb declaracions tan sorprenents com inversemblants —en sintonia amb la voluntat dels seus nous patrons— que semblaven més les proclames del capità Ahab perseguint Moby Dick que no pas les d'un universitari sensat, objectiu i sabedor del terreny que xafava. Que si el museu estava ben finançat dintre de la penúria, que no feia falta que hi hagués més personal, que ell mateix treballaria nit i dia per posar el contenidor cultural on mereixia... Els del *Levante-EMV*, rica és l'hemeroteca, ho recordaran bé els seus lectors, no han deixat de donar-li corda al desgavell, sobretot des que aparegué la notícia que li havia tocat *el gordo* al museu mercès a l'arribada imminent de la Col·lecció Gerstenmaier. La qual, per una banda «incluye algunas atribuciones incorrectas, y bastantes obras sobrevaloradas (...) una colección interesante, con algunas obras notables» i, per una altra, la conforma l'anteriorment batejada com a «Verge de Cumberland», «un cuadro inspirado en las obras de Rubens, pero con detalles que lo distancian de la producción autógrafa del maestro (...)», en paraules d'Alejandro Vergara, conservador de la Pintura Flamenca y Escoles del Nord del Museo Nacional del Prado (*Levante-EMV*, 14.12.2021). Modestament, fa temps que advertíem en aquest mateix mitjà que no era or tot el que relluïa quan es donà a conèixer la donació, encara que la vinculació del conegut periòdic casolà amb el madrileny Instituto Moll (Centro de Investigación de Pintura Flamenca), creat per Editorial Prensa Ibérica, i, a través d'ell, amb Matías Díaz Padrón potser ho expliquen.

Segons l'oracle al que al principi al·ludia o les arengues temeràries del capità Ahab, que per al cas és el mateix a aquests efectes, el que de Madrid arribava era extraordinari i tornava a posar en el mapa el museu per la generositat del donant. Ai, mare! A què es juga i a qui es vol seguir enganyant a hores d'ara amb el que ha plogut? Després de poc menys d'any i mig de gestió, el director es despenja en el club d'opinió citat amb la crua i dura realitat que tothom sabia de memòria tret d'ell, dels que en ell confiaren i dels que li donen cobertura als mitjans de comunicació. Però això no és cert, com sabem, i fa innecessària aquesta cerimònia de la confusió premeditada que té com a úniques finalitats que el museu no cause més maldecaps mentre transcorre la legislatura i, ahora, que el seu màxim responsable sume mèrits,

ocupe absurds titulars i les mateixes xarxes socials de la institució o faça de comissari d'exposicions de consum intern d'escàs recorregut.

O museo puntero o contenedor de cuadros», així es despenjava González Tornel (1977) davant d'una audiència tan panxacontenta com provinciana, com sol ser habitual, i es quedà més ample que llarg, responsabilitzant la societat valenciana dels toms de la centenària institució artística. Alguna de més en tindrà ell, es de suposar, quan acceptà encantat el repte, sabedor com era dels seus mals endèmics. Per no dir l'espasa de Damocles que segueix penjant de la Conselleria del tripartit del Botànic, com abans ho feu de la del PP i de la del PSPV. En cultura, comptat i debatut, canvien els partits i les persones però no ens enganyem quasi tot continua igual de mal o pitjor encara per pur meninfotisme. Tot i això, sempre els hi ha que pesquen en aigües tèrboles per al seu propi benefici. D'això es tracta, i qui vinga darrere més del mateix. Amén.

UN RETRAT DE DOM JOAN BAPTISTA GINER I ARAGÓN, OBRA DE GIUSEPPE FACCI PONTI⁸⁵

Fa vora dues dècades vaig localitzar en un dels altars de la parròquia de Sant Esteve a València el retrat del cartoixà Joan Baptista Giner i Aragón (30.XII.1592-30.III.1665), qui, abans de professar en la cartoixa d'Aracristi (El Puig de Santa Maria), fou sacerdot de l'església esmentada. En realitat, qui va orientar-me en la recerca fou Tarín i Juaneda (1897, p. 91): «Su retrato, pintado por un italiano, está en el atrio de la iglesia de San Esteban de Valencia y se le representa arrodillado delante de la imagen de la Purísima Concepción, de la que era especial devoto (...)». Tanmateix, mai vaig fotografiar ni tampoc estudiar amb detall l'esmentat quadre, ni tan sols quan s'edità el seu manuscrit *Fundación y progresos de Ara Christi, convento de religiosos cartuxos* (Universitat de Salzburg, 2003, 92 pp.), custodiat a l'Archivo Histórico Nacional de Madrid.

A pesar d'haver passat els anys, no m'he oblidat del deute intel·lectual que tenia pel que fa al religiós, sobretot en haver estat l'autor de l'edició crítica i transcripció de la seua obra inèdita. Nogensmenys, ha estat recentment quan —fent temps per a guiar una visita dels meus alumnes pel centre històric de la ciutat— vaig colar-me en el temple en què fou batejat sant Vicent Ferrer mentre es realitzaven labors de neteja prenatalenca de bon matí i almenys traure testimoni fotogràfic de la pintura, la qual es troba en la primera capella a l'esquerra, només entrar per la porta que enfronta amb la plaça homònima.

Malauradament, la il·lustració és molt millorable perquè fou feta amb el mòbil, sense a penes il·luminació i, tot siga dit, de pressa i corrent per allò que una senyora encarregada de la neteja m'assabentà que potser no era el millor moment de fer-la. En realitat, l'obra mereix una bona fotografia i un estudi acurat atès que la que vaig fer té només un valor testimonial. Dic açò perquè és un quadre de format notable

⁸⁵ 27.XII.2021.

i de bona qualitat que executà per voluntat del retratat el pintor italià de possible origen flamenc Giuseppe Facciponti (†1656), qui va arribar al cap i casal el 1652 amb el seguici de Lluís Guillem de Montcada, VII^é duc de Montalto, quan fou nomenat virrei de València.

El pintor transalpí sabem que va pintar per a la cartoixa de l'Horta de què fou el primer monjo profés i també prior el P. Giner el quadre principal del retaule major, dedicat a sant Bru i finançat particularment pel canonge de Xàtiva Jaume Bru amb 50 lliures. Un magnífic retaule de fusta concertat i executat per Joan Baptista Tormos per 2.000 lliures (1651-1653), que es van pagar dels diners de l'administració de l'herència del propi J. B. Giner en temps de Dom Martí d'Altarriba i que es va completar després amb pintures d'Urbà Fos. En aquest context, sabem pel propi conventual que l'aleshores pintor italià anònim «(...) retrató al vivo al dicho p. d. Juan Bautista Giner [és a dir, a ell mateix com a cartoixà] en memoria de los bienes que dexó a esta Casa (...)», agenollat i resant davant una imatge de la Immaculada Concepció, de la qual era devot; potser cap a 1653, quan Giner sobrepassava la setantena.

Recents investigacions realitzades per Víctor Marco sobre la pintura barroca valenciana entre 1600 i 1737 (CEEH, Madrid, 2021, pp. 105, 128-129, 143, 200, 334 i 365) han contribuït a posar-li nom a l'autor de les pintures esmentades (sant Bru i Dom Giner) com a d'altres que realitzà a València des de 1652 fins el 1656, entre les que destaca sobre manera la de «Germana de Foix», 1652 (Museu de Belles Arts de València), retrat de la virreina de València que prové del Real i que formava part de la galeria de retrats dels avantpassats del llinatge del virrei que realitzà Facciponti per voluntat de l'aristòcrata. Una troballa important que ve a complementar i/o superar —segons el cas— els anteriors estudis fets sobre aquest tenor, en particular per Rosa E. Ríos Lloret i Susana Vilaplana Sanchis (*Archivo de Arte Valenciano*, 2002, pp. 37-44) o David Gimilio Sanz (*Potestas*, 2016, pp. 167-195).

Com a cloenda, del quadre dedicat a sant Bru per Facciponti no sabem res a hores d'ara i caldria investigar la destinació de les pintures de Fos, encara que sí tenim notícia del monumental i classicista retaule major d'Aracristi, el qual acabà sent traslladat després de la desamortització a la parròquia dels Sants Joans de Cullera, on fou destruït el 1936, encara que es conserva una fotografia de poc abans de la seua desaparició definitiva.

LA UNIÓ FA LA FORÇA⁸⁶

Aquests darrers dies de l'any veiem en diversos mitjans de comunicació —com és el cas d'aquest en què escric— un revifament inusitat d'un tema antic sempre d'actualitat: l'AVE. Tant com el corredor mediterrani que mai no hi arriba. Una creilla calenta que els nostres alcaldes tenen entre les mans per allò que encara no s'ha pres una decisió en ferm per part del ministeri competent i s'estudien o presenten les al·legacions al projecte. Tanmateix, rebutjada la proposta realitzada per la Universitat Politècnica de València, no hi ha —ni molt menys— una visió unívoca sobre l'impacte del traçat de la línia ferroviària que, passe pel secà o per l'horta, pot trossejar novament el nord de la comarca. Un territori excepcional que podria tornar a sacrificar-se per allò que la tecnologia s'òbriga camí i, paradoxalment, beneficie la societat valenciana en el seu conjunt.

Segurament, si preguntem a cadascun dels nostres representants locals sobre el particular cap d'ells es posarà totalment d'acord mirant com miren el terme municipal que governen (com es palesa, sense anar més lluny, en aquest mateix periòdic). Circumstància que preval sobre la visió mancomunada de la subcomarca, Comptat i debatut, uns veuen en la franja litoral un obstacle natural i antropitzat innegociable atesa la seua protecció, mentre que d'altres ponderen els mals però més a l'interior, des de la línia que marca per ponent la Reial Sèquia de Montcada. Al remat, tots tenen una part de la raó si així ho analitzem perquè ningú es vol tirar pedres sobre el seu propi sostre i, com es veu, tenen raons de pes.

Això ens duria inevitablement a plantejar-nos quin concepte de subcomarca tenen uns per altres, que pel que es veu no és ni de lluny el mateix a Puçol que a Paterna, a València (per allò de les pedanies) i Tavernes Blanques que a Bonrepòs i Mirambell, Vinalesa, Alfara del Patriarca, Montcada, Godella i Burjassot, o a Alboraia, Almàssera, Meliana, Foios, Albalat dels Sorells, Albuixec i Massalfassar que a Museros, Massamagrell, la Pobla de Farnals, Rafelbunyol i el Puig de Santa Maria, posem el cas. És a dir, malgrat compartir una mateixa geografia, història,

⁸⁶ 28.XII.2021.

costums i tradicions no hi ha en el fons un mateix sentir quan es tracta d'abordar la instal·lació d'infraestructures pertot arreu i sobretot del calat d'aquesta de nova. A títol d'exemple, només això, no afectà igual la construcció del *bypass* per l'interior a uns termes que a d'altres, com ara pot esdevenir a l'inrevés amb el traçat de l'alta velocitat si finalment es tria la costa al secà.

Des del ministeri madrileny la qüestió purament economicista estarà per sobre de qualsevol altra de tipus mediambiental i paisatgística, això està clar, per la qual cosa si no hi ha una sòlida resposta mínimament consensuada des dels ajuntaments cap d'ells eixirà guanyant i tots perdran d'alguna manera, raó més que suficient per a unir-se i —si no la millor, encara que tant de debò que sí— triar l'opció menys dolenta per a tothom. Encara que no és fàcil, com es pot comprovar sense gaire esforç veient el ventall i tenor de declaracions realitzades *ad hoc*.

El soterrament del ferrocarril potser seria una bona solució, si és que tothom està d'acord i el Ministerio de Fomento y Obras Públicas accedeix a fer una inversió d'eixe calibre des de Puçol a la capital, la qual cosa eliminaria de la superfície el nou traçat i, si pot ser, el que roman en actiu, esborrant-se un obstacle (si se vol, ferida) en el paisatge de l'Horta Nord, tan castigat històricament.

ÍNDIX TEMÀTIC PER ORDRE D'APARICIÓ EN EL TEXT

Articles en *Diario El Centro. Temas de Domingo*

- El rol del marqués del Cenete en los inicios
del renacimiento español; 201717
- Los inicios de Joan de Joanes, o de cómo escapar
de la sombra del padre; 201721
- El belenismo en Europa, una arraigada
tradición [navideña]; 202026
- La Historia del Arte en Chile; 202031

Articles en *Horta Noticias*

- Centenari del traspàs de l'escultor
de Meliana Juli Benlloch (†1919), 201939

Articles en *El Meridiano L'Horta*

- La façana de *La Azulejera Valenciana*
de Meliana compleix el centenari: 202043
- Les Germanies a l'Horta, un conflicte
bèl·lic poc estudiat, 202045
- El «Bautismo de Cristo», una obra maestra
en peligro, 202048
- L'antic camí de la Creu de Foios i la seua
transformació; 202050
- Mauella, un primitiu priorat benedictí
al cor de l'Horta Nord; 202052
- La intrahistòria dels nostres museus; 202054

L'imponent retaule de l'antic convent de Sant Onofre, a Museros; 2020	58
Museus i museus; 2020	61
Símbols amb peus de fang; 2020	63
L'escaparata; 2020	65
A propòsit del pintor Cortina; 2020	67
Un calaix (de)sastre; 2020	70
El que no es coneix, ¿no existeix?; 2020	72
El barroc a la comarca, un patrimoni a reivindicar; 2020	74
La COVID-19 segons Adan Liu, una visió humana de la pandèmia; 2020.....	77
Quan l'art es coneix i valora pel preu; 2020	79
Canvi de paradigma o alguna cosa més?; 2020	81
Ungits per la gràcia de Déu?; 2020.....	84
782; 2020	87
L'esgrafià: l'ornamentació del primer barroc valencià; 2020.....	89
Bonifaci Ferrer, de senyor d'Alfara a general cartoixà; 2020.....	91
Quan l'educació esdevé un problema i no la solució; 2020.....	94
Notícies a propòsit d'una pintura dels Macip a subhasta; 2020	97
L'art en temps pandèmics; 2020	99
Paradoxes de la cultura en l'actualitat; 2020	101
Capritx, ignorància o alguna cosa més?; 2020	103
L'escaparata d'un poble; 2020	106
Arbres monumentals al bell mig de l'horta, un patrimoni natural d'excepció; 2021	108
Joanot Martorell segons l'escultor Josep Rausell Sanchis; 2021.....	110

Quan les campanes deixen de sonar; 2021	112
<i>Enròll@te. Cruz</i> , una revista escolar de Mislata; 2021	115
Cascs urbans per a vianants, ¿centres històrics morts?; 2021	117
Alaquàs i el seu castell-palau, amfitrions de la Universitat de Tardor; 2021	119
La cartoixa d'Aracristi en el segle XXI; 2021	121
La València florentina, quan la novetat es converteix en norma; 2021	124
Excel·lències renaixentistes i barroques valencianes; 2021	127
Cinc instantànies del cap i casal, altres tantes mirades a la ciutat al llarg de la història; 2021	129
L'Horta, entre la terra i l'asfalt: el mal que no cessa; 2021	131
Polític de valencianes immortalitzades; 2021	134
Allò necessari, allò prescindible; 2021	136
Una part... de la memòria viscuda; 2021	138
La Pasqua que fou; 2021	140
La pintura valenciana del Cinc-cents: cara i creu d'un miratge; 2021	142
Vicent Ferrer, sant valencià per antonomasia; 2021	146
Quan l'art fa pudor; 2021	149
En el Dia Internacional dels Museus; 2021	152
València-Valparaíso, paral·lelismes transoceànics; 2021	155
Joan de Joanes, o l'excel·lència insuficientment reconeguda d'un valencià del Segle d'Or espanyol; 2021	156
La presència de la Universitat de València a l'Horta a través d'Unisocietat; 2021	160

La importància de la història de l'art valencià; 2021	163
En la mort de Tomàs Llorens; 2021	165
Tres icones valencianes dels segles XVI i XVII; 2021	167
Alguns retrats valencians; 2021	169
Quant duraran els nostres monuments centenaris?; 2021	172
L'Horta, entre el miracle i el miratge; 2021	174
Un museu invisible; 2021	177
Ramon Muntaner, la <i>Crònica</i> i les Cases de Bàrcena; 2021	179
L'estiu a l'Horta d'altre temps; 2021.....	181
Cant de cigne; 2021.....	185
Veritats incòmodes; 2021	188
Bamian, símbol de la barbàrie que no cessa; 2021	190
La vara de mesurar... la cultura; 2021.....	193
¿Sensualitat, erotisme o pornografia?; 2021	195
Una nova febre constructiva segueix arrasant l'Horta, o el que d'ella va quedant a pedaços; 2021	197
Fer de la necessitat virtut; 2021	200
L'Horta en temps immemorials; 2021	203
Joan de Joanes, retratista d'excepció; 2021	205
L'improbable viatge a Itàlia de Joan de Joanes; 2021.....	209
El gra i la palla; 2021	213
Homenots, homenets i altres espècimens; 2021	215
Per a seguir ofrenant noves glòries a Espanya; 2021.....	217
Una capella per a un Trastámara, un sepulcre per als Mendoza; 2021.....	219
Perdons extemporanis; 2021	223
Dues reines i una emperadriu a València; 2021	224

Al rescat de l'antiguitat clàssica: humanisme i renaixement valencians; 2021	227
Instantànies que ho diuen tot: sí a la Història de l'Art, 2021	231
Un llibre acull diversos estudis sobre la pintura valenciana del Renaixement en temps de les Germanies; 2021	233
De visita pel Museu de Belles Arts de València, 2021	235
Pobre museu nostre que estàs a València, 2021	238
Un retrat de Joan Baptista Giner i Aragón, obra de Giuseppe Facciponti, 2021	241
La unió fa la força, 2021	243

ESCRITS SOBRE ART I PATRIMONI CULTURAL

(2017-2021). Volum II

Els escrits que en aquests dos volums es repleguen (1995-2016 i 2017-2021) representen una visió bastant àmplia de les preocupacions del seu autor, centrades en el territori i els seus habitants, l'art, els seus artífexs i gestors circumstancials, la política cultural, alguns dels seus protagonistes i, en conjunt, el patrimoni cultural com a termòmetre de la maduresa d'una determinada societat. Per això mateix, els textos són sovint polèmics i alternen decididament la investigació i la divulgació com a eines amb les que poder discrepar i, alhora, exercir una crítica constructiva, a vegades amb certs tocs d'humor.

Encara que les opinions ací vessades puguen respondre en ocasions a fets puntuals i, per això mateix, passatgers, la lectura d'aquests 211 textos (125 i 86, respectivament) palesa dos períodes en la vida de l'autor però sobretot sengles etapes en la política cultural a casa nostra que han marcat, marquen i marcaran d'alguna manera determinades accions i formes de veure i actuar sobre el patrimoni artístic i cultural. Un estat de la qüestió que també afecta de igual manera a l'altra geografia a què pertanyen un grapat de textos, Xile, en una cronologia que coincidí genèricament amb l'estada de qui açò escriu en dues universitats d'aquell país entre 2013 i 2015.

ALBERT FERRER ORTS (Meliana, 1965) ha estat professor de Secundària, tasca que va compaginar des del 2006 amb la de professor associat del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València. Entre els anys 2013 i 2015 va ser docent de la Universidad Autónoma de Chile (Talca) i de la Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación (Valparaíso), fins que des de llavors es va reincorporar a l'Estudi General, on desenvolupa el seu quefer com a professor titular.

Des del 1995 col·labora assíduament en la premsa escrita com a columnista en distints diaris i periòdics: *El Punt-Avui*, *Levante-EMV*, *El País-Comunidad Valenciana*, *Diario El Centro o El Meridiano L'Horta*, entre d'altres.

Imatge de la portada:

Aurora Valero, *Un cant a la vida*

