

The background of the cover is an abstract painting with thick, expressive brushstrokes. The color palette is dominated by white, grey, and black, with accents of red, blue, and yellow. The composition is dynamic and non-representational, with a dark vertical band on the left side.

ESCRITS SOBRE ART I PATRIMONI CULTURAL

(2022-2024). Volum III

ALBERT FERRER ORTS

**ESCRITS SOBRE ART
I PATRIMONI CULTURAL
(2022-2024)**

VOLUM III

ALBERT FERRER ORTS

Universitat de València

Als estudiants d'Història de l'Art

Títol: *Escrits sobre art i patrimoni cultural (2022-2024)*. Volum III

Autor: Albert Ferrer Orts

© Del pròleg: Josep Monferrer i Guardiola, 2024

© Dels textos: Albert Ferrer Orts i col·laboradors, 2024

© De la imatge de la portada: Aurora Valero. *Àgora XVII*, 2010

© Disseny de la coberta i maquetació: Kit-book Serveis Editorials, 2025

1^a edició: gener, 2025

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

ISBN volum: 978-84-129853-0-6

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.

ÍNDEX

Pròleg de Josep Monferrer i Guardiola.....	7
Introducció	13
Selecció de textos (2022-2024)	17
<i>El Meridiano L'Horta</i> (2022-2024)	19
Índex temàtic per ordre d'aparició en el text.....	269

PRÒLEG

Vaig conèixer el doctor Albert Ferrer a la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València-Estudi General en ésser alumne seu. Si bé inicialment la relació personal amb ell fou la normal entre deixeble i docent, aviat derivaria per una tresquera ben diferent, en tractar-se a classe sobre l'abadia de Santa Maria de Benifassà, la primera construcció monàstica del Regne de València, datada el 1233. Això em va donar peu a manifestar-li que havia tingut el privilegi de visitar-la algunes voltes durant les obres de restauració-reconstrucció en companyia del morellà mossèn Manuel Milián Boix, historiador de l'art i acadèmic de la de San Carlos de València, de les Bones Lletres de Barcelona i de la Historia de Madrid, que hi acudia per supervisar el procés de la fàbrica. Cosa que, a més a més, em va permetre conèixer personalment i enraonar amb Dom Alfons Remy, monjo cartoixà belga, arquitecte, autor del projecte, director de l'obra així com principal mecenes. D'aquesta manera és com la relació amb Albert es va convertir primer en amistat i després en una estreta col·laboració, fins el punt de dirigir-me la tesi doctoral, malauradament inacabada a causa d'una greu malaltia. Per aquest motiu, el fet que un professor meu m'haja encomanat el pròleg d'un llibre seu constitueix per a mi una gran satisfacció, un honor immerescut i, a l'ensem, un compromís tan fort com ineludible.

Sempre m'han sorprès la capacitat intel·lectual i la fecunditat del treball d'Albert, ara posades novament de manifest amb la publicació del tercer volum d'*Escrits sobre art i patrimoni cultural*. Només cal fullejar-ne l'índex per albirar de seguida que el lector es troba davant l'obra d'un investigador vocacional i impenitent; no debades porta anys i panys entregat en cos i ànima a l'ensenyament de la Història de l'Art als seus alumnes, capbussat en la recerca rigorosa i la divulgació posterior, amb el consegüent corol·lari de la defensa aferrissada del patrimoni. Ho fa des de posicions crítiques fermes i honestes, malgrat saber que probablement el resultat s'assemblarà al de la parèmia que vaig oir a les terres andines: *como la pelea del tigre con el burro amarrado*. Una forma d'actuar, doncs, que no esdevé, ni de bon tros, la millor credencial per prosperar en el burocràtic *cursus honorum* funcional.

Tot plegat, el tarannà del doctor Ferrer sembla el d'un *outsider*, convertit en una mena de *rara avis* a casa nostra, si més no.

Sense dubte, es tracta d'un investigador força encuriolit que, des de la singular talaià que constitueix la universitat, fa temps que gaudeix d'un excepcional panòptic que li permet atàllar no sols la seua Meliana nadiua, l'Horta i els environs de la capital, sinó també prendre el pols al país sencer i focalitzar-ne les seues observacions en el món de l'art i en la complexa problemàtica que l'envolta. Albert és un esteta contemplatiu i receptiu que no escriu per omplir espais d'oci, ni per combatre neurosi, ans més bé per allò que hom entén per «fer país», cosa que duu a terme amb una tenacitat que no coneix la declinació ni el descoratjament. Actua impellit per una necessitat espiritual, esperonat per un sentiment del deure. Així, després d'haver-ho passat pel sedàs de l'esperit crític que el caracteritza, divulga el que ha observat i posa a l'abast del lector unes assenyades reflexions que sovint traspuen flaires senequistes. Ho fa *gratis et amore* amb la finalitat que la societat en tinga coneixença, convençut com es troba del valor d'aquell apotegma escolàstic del *nihil volitum quin praecognitum*. Pot afirmar-se, per tant, que el llibre constitueix una mena de recull en què deixa constància impresa dels esdeveniments relacionats amb la problemàtica de l'art. Disserta sobre el patrimoni i la seua conservació; fa valoracions artístiques de les obres; analitza la casuística dels museus amb llur present i futur; lamenta les penúries econòmiques que pateixen, fruit de la qüestió financera no resolta satisfactòriament; critica la designació del personal directiu, fonamentada massa vegades en motivacions polítiques més que no pas en criteris professionals, entre d'altres.

Lletraferit com és, Albert ha posat en pràctica al llarg del temps allò que Plini el Vell anomenava *nulla dies sine linea*. Ho ha fet amb la constància i la paciència pròpies dels copistes als *scriptoria* monacals, un tema que coneix a fons, com ho palesen aquest text i els seus nombrosos estudis sobre la vida dels cartoixans, matèria en què hom el considera com a un especialista acreditat. Ara, amb el present recull, el lector disposa d'una espècie de *Diurna urbis acta*, en què dóna catra del passat i del present del món de l'art al País Valencià, a més de plantejar interrogants sobre el futur. A través del text, el doctor Ferrer imparteix la seua personal didascàlia com si fora un vell mestre engendrat al si de l'antiga Grècia. Fill del *logos* —discurs rigorós—, i del *mytos* —discurs creador—, s'il·lusiona en aconseguir espais turgents d'un millor avenir, si a mà ve, adobat amb un polset d'escepticisme. Espigola el més avinent, especialment allò que ha deixat pòsit, al

marge de qualsevol patriotisme epidèrmic i sentimental tan habitual al cap i casal del Regne. Treballa per ajudar el país a sortir de l'actual clot enutjós modificant el rumb fosc que porten els nostres cavalls per endreçar-los cap als comellars de la reflexió, fugint dels clapers de l'egoïsme i recuperant sense por ni vergonya l'amor a l'avior, a la terra i a la llengua. El llibre, una autèntica miscel·lània, recull un centenar d'articles d'Albert ja publicats anteriorment. Centrat el treball en el món artístic del País Valencià, l'art i la seua problemàtica formen l'esquinàs de l'obra, sobre el que se sustenta una variada temàtica molt adient a la professió i la vocació de l'autor: l'art, el patrimoni i la llengua. El limitat espai reservat per al pròleg no em permet analitzar a fons tot el contingut del treball, per això només faré un xicotet esbòs dels tres apartats que, al meu modest entendre, m'han semblat més rellevants.

La pintura és la qüestió artística a la que l'autor ha prestat una major atenció; cal ressaltar-ne, doncs, tres epígrafs, que versen sobre la pintura tardomedieval, la renaixentista i la de la primeria del XX. De la primera, destaca especialment la connexió hispanoflamenca. De la segona, la influència italiana, derivada en bona part de l'estreta vinculació del Regne de València amb la Toscana medicea, les terres de la Campània i la Roma pontifícia; lligams fomentats per la presència de mercaders per la zona de Prato, personatges reials com ara Alfons el Magnànim a Nàpols, polítics del nivell de l'ambaixador Vich a Roma, i jerarquies eclesiàstiques d'alta volada, dels que calcen sabata amb sivella, com ara els pontífex Borja i llurs corts papals al Vaticà, sense menystenir, però, les importants figures de Rodrigo de Mendoza, marquès del Cenete, i de la seua filla primogènita Mencia de Mendoza, duquessa de Calàbria. L'autor no dubta en ubicar el pintor Joan de Joanes al lloc més encimbellat de la pintura renaixentista espanyola. Pel que fa a la tercera, és a dir, la pintura de la primeria del segle XX, insisteix força en què l'obra de Sorolla, tot i reconèixer explícitament la seua innegable qualitat, ha estat hipervalorada, fregant inclús la desmesura en la celebració del centenari del pintor, com si hi haguera pel mig un *lobby* interessat, en detriment d'altres artistes, que resten mig emboirats en llocs més bé secundaris. Si importants són les pintures, també cal dir el mateix dels autors llurs, una llarga relació dels quals apareix desperdigolada per les pàgines del llibre, on es dona entrada als marxants i als negocis consegüents. Intimament lligats al món de la pintura es troben els museus, els contenidors on se'n custodien moltes. Albert en parla *per longum et latum* i raona sobre el personal directiu, que de vegades és seleccionat en base a

criteris polítics més que no pas acadèmics i professionals. Lamenta l'esquifida plantilla de personal clarament insuficient, i talla claus en detectar les generoses aportacions pecuniàries atorgades al Prado capitalí, mentre al Sant Pius V només arriben les sobralles de la gran alifara madrilenya. I això que s'hi tracta de la segona pinacoteca espanyola, segons diuen. Algun dia s'haurà de reformar l'embull legal en què es troba, i treure'l del limbe de la indefinició actual, perquè la tríada directiva —per dir-ho d'alguna manera—, formada pel Ministeri de Cultura, la Generalitat i l'Acadèmia de Sant Carles, encara no han aclarit si és carn o peix.

El patrimoni i la seua consevació constitueixen una idea fixa, quasi una dèria, que giravolta pel cervell de l'autor. Sembla un ressò de les paraules de Publi Ovidi Nasó a la *Metamorphoseon*, referides als efectes corrosius del pas del temps: *Tempus edax rerum tuque, invidiosa vetustas*, (vers 234 del llibre XV). Com es veu, no ha desaparegut l'atàvic problema arrossegat des de l'antiguitat. Amb tot, l'Albert, conservador i conservacionista, es mou per l'impuls evident d'un ideal estètic permanent, modern, pragmàtic i democràtic al servei del país. No lluita només contra els estralls provocats pels elements naturals, sinó batalla enfrontant-se a enemics més perillosos que no pas les malifetes de les petjades de Cronos, els quals actuen sovint amb la disfressa de l'especulació immobiliària. De vegades, no ha tingut més remei que posar en evidència actituds d'alguns responsables —«irresponsables»— del patrimoni públic, la gestió dels quals esdevenia clarament millorable. Per això, el doctor Ferrer ocupa un capdavanter lloc de privilegi entre els valencians que més s'han distingit en aquesta lluita al segle XXI.

La llengua, —o més ben dit la seua situació—, li provoca, a l'autor, una forta preocupació, cosa ben normal en una persona interessada pel patrimoni cultural, del qual la llengua és l'element més substantiu i, a l'ensem, el més combatut pels que volen anorrear des de fa segles la identitat dels valencians com a poble diferenciats. Ara vivim moments difícilíssims, els més greus en unes dècades i, si bé el caliu de la llengua resta força colgat per les cendres de la desfeta borbònica d'Almansa, al capdavant encara roman una brasinada candenta que, a la manera de l'au fénix, reviscolerà i es convertirà en flama viva de la llengua comuna, la de Ramon Llull, Ausiàs March i mossèn Cinto Verdager; no debades per a Albert, l'amor i el dolor per la *màtria* (empro de manera deliberada aquesta paraula d'Unamuno), es condensen i s'encarnen en la llengua, el vincle sagrat, íntim, umbilical, que ens lliga a la natura i a la terra. És a dir, a la cultura dels deus lars;

els nostres, els casolans. Les pàgines del llibre mostren com l'autor aprofunditza en la problemàtica de la llengua vernacle, perquè el tema ho requereix ja que, cada vegada que a casa nostra atansen el poder autonòmic els polítics de l'espanyolisme carpetovetònic, —el de la cultura de la ronya—, que identifiquen deliberadament unitat amb uniformitat, ancorats en la ideologia emanada de *los diosecillos sabiondos de Moncloa, superasesores procedentes del Pisuerga* (M. Milián Mestre, 2004), actuen a la manera d'una malastruga Penèlope nocturna, destructora del treball diürn. Aleshores, obrin a corre-cuita les portes a la incultura i la irracionalitat per aconseguir la regressió dels febles avanços aconseguits en matèria lingüística. Per això, Albert no espera res de positiu d'uns governants emparats en formes matusseres de mentir, afectats d'una poliúria mental inextricable. Per constatar-ho, només cal pegar una ullada a la denominada «lleï Rovira», una mostra fefaent d'inspiració *mazónicotaurina*, amb la qual els dirigents, analfabets integrals en matèria de llengua, han pegat una coltellada vesànica a la iugular del nostre idioma en convertir el tímida bilingüisme en un vil lingüisme. Pura glotofàgia, si més no, orquestrada per dirigents envescats d'odi al que és el major signe distintiu de la nostra identitat.

Arribat en aquest punt, considero ja complit aquell «compromís tan fort com ineludible», que afirmava adés al principi; ara, doncs, ja puc entonar allò del *finis coronat opus*. Dit açò, desitjo que l'autor no pose punt i final i espero que *Escrips sobre art i patrimoni cultural* siga només un punt i a banda, un xicotet recés en el seu camí intel·lectual per recuperar l'alé i seguir endavant acreixent la trilogia. He de confessar que, a mesura que anava avançant en la lectura de l'original per tal de preparar aquest pròleg, me n'adonava, no sense sorpresa, de diverses concomitàncies existents entre el text d'Albert i determinats aspectes de les *Observaciones* de Cavanilles. Si per una banda l'*abate* va realitzar un «viatge físic» pel *Reino*, per l'altra el melianer va fer un peculiar «viatge intel·lectual» per diverses contrades i poblacions del País Valencià. Evidentment, Albert no és un *homo viator* com el clergue valencià; tanmateix, a tots dos se'ls pot aplicar amb propietat allò de Plini el Jove, la condició d'ésser *homo observator*. De fet, tots dos observen, investiguen, critiquen quan cal, escriuen, publiquen per divulgar els coneixements llurs i, a més a més, coincideixen en ésser il·lustrats i estimar el país. Tan gran és l'estima d'Albert al país que m'atrevisc a aplicar-li el text d'una inscripció de la «Dança de la mort» existent a la sala capitular del convent de Sant Francesc de Morella: «On és lo teu tresor la és lo teu cor» Efectivament, perquè

l'autor porta íntimament lligada al cor l'estima a l'art i al patrimoni cultural, com el lector detectarà en capficar-se en la lectura.

Acabo dient que el llibre no pot catalogar-se com a triomfalista perquè, si bé hi ha algun fragment esplendorós, de traços ensucrats i acaroadors, encara en localitzarà més de caòtics, incomprensibles, delirants i desordenats, ja que la vida i les circumstàncies dels humans garbellen períodes farcits d'esculls. En aital tessitura, de poc serveixen llargues lletanies amarades de lamentacions. Cal, doncs, ser-hi positiu, perquè ja és arribada l'hora d'arromangar-nos tots, posar la mà a l'esteva i tornar a solcar recte i en profunditat la terra que els atiles ens han deixat broixa. És, si més no, el que ha fet Albert Ferrer Orts, convençut d'allò que deia Tibul: *Venit post multos una serena dies*.

Josep Monferrer i Guardiola
Vilafranca —Els Ports— 26-12-2024
dia de Nadalet

INTRODUCCIÓ

Amb aquest nou recull de textos escrits en els darrers tres anys crec tancar, no sé si definitivament, quasi tres llargues dècades de col·laboració en diversos mitjans de comunicació, sobretot d'àmbit valencià. Articles tots ells, bé d'opinió, divulgació i, també, investigació, que han canalitzat els meus pensaments i les reflexions que anaven sorgint-me sobre la marxa, així com alguns avanços pel que fa a estudis que tenia mig enlestits. Al capdavant, una combinació *sui generis* que tenia la necessitat de donar a conèixer per allò de compartir-la amb els lectors interessats en aquestes temàtiques relacionades amb l'art i, més genèricament, el patrimoni cultural.

En particular, alguns dels escrits ací aplegats i classificats cronològicament han estat compilats prèviament en llibres diversos, com *Res no és per sempre* (Xàtiva, 2023), publicat a propòsit del que va suposar la pandèmia, com una mena d'exercici entre memorístic i commemoratiu, en què apareixen articles de caràcter miscel·lani; així com *Subtilses renaixentistes valencianes a colp d'ull* (Xàtiva, 2022), un projecte molt personal que selecciona els textos relacionats amb algunes de les línies d'investigació de l'autor, concentrades entre els segles XV i XVI, a banda d'altres complementaris al voltant dels museus; i *Més subtilses renaixentistes valencianes a colp d'ull* (Xàtiva, 2024), obra que revisa i amplia substancialment el contingut de l'anterior amb la intenció de barrejar incursions pròpiament acadèmiques i de divulgar alhora, dues coordenades fonamentals que s'entrecreuen en qui açò subscriu. Tres obres que van comptar amb l'interés d'Antoni López Alemany, l'entusiasta editor d'Ulleye.

El fet d'utilitzar un mitjà de comunicació concret de difusió instantània, en què les meues contribucions aparegueren de forma diària o periòdica, ha estat un al·licient en compartir amb els lectors del mateix tot allò que anava escrivint. Una manera com una altra, potser, de facilitar-los en condicions i il·lustradament una visió particular —en ocasions subjectivament quan es tracta d'opinar i altres des de l'objectivitat de l'investigador— de tot allò que esdevenia més o menys puntualment al voltant del patrimoni cultural o, segons el cas, centrant-me en temàtiques concretes de la història de l'art que considerava interessants.

És, per tant, una àmplia visió, si se vol panoràmica, des de l'òptica d'un ciutadà de a peu, en concret d'un historiador de l'art, per mitjà de 101 reflexions que cal afegir a les 211 acollides en els dos volums anteriors. En realitat, una trilogia conformada per 312 escrits que tenen la seua pròpia raó de ser depenent de la data en què foren publicats, en aquest cas en *El Meridiano L'Horta*, un mitjà d'àmbit comarcal centrat a l'Horta (Sud i Nord) i també a la ciutat de València, enmig de la mateixa. Un espai força concentrat amb un milió llarg de potencials lectors. En resum, i a diferència de les compilacions abans esmentades, editades en 2022, els escrits només van eixir a la llum en un únic periòdic, la qual cosa fou possible per la predisposició de la seua directora, Sílvia Tormo Gimeno, a qui vaig conèixer al començament de 2020.

No és fàcil fer-se un lloc en un determinat mitjà de comunicació, ni tan sols després d'una prolongada experiència com a columnista i fent-ho *gratis et amore*. I és que la dinàmica dels diaris, sobretot els més grans i experimentats, és la que és i alguns col·laboradors externs solen tenir poc reconeixement, sent benèvol, o gairebé cap. Que la veu d'un determinat ciutadà, historiador de l'art a més, siga recognoscible amb les circumstàncies descrites no és una heroïcitat, evidentment, però perseverar en seguir intentant-ho i trobar algú amb qui confiar recíprocament esdevé una mena de taula de salvació per qui té coses a dir.

Filla d'aquestes coordenades és la meua casuística, la d'un supervivent que ha procurat deixar constància escrita dels seus modestos coneixements i pensaments, els quals només representen al seu autor i, en bastants casos, els d'altres més en segona instància, ja que qui opina (sobretot això), a més d'informar-se, també es fa ressò de l'ambient que l'envolta i de què forma part indissoluble. Fent, sovint, de corretja de transmissió d'una sensibilitat col·lectiva que, en posicionar-se individualment, amb més o menys fortuna, pot arribar a encapçalar públicament determinats posicionaments, com una espècie d'iceberg en mitjà de la mar.

L'autor, doncs, d'aquesta obra, en què també han participat puntualment Estefania Ferrer del Río i Maxim García Conejos sumant esforços, ha tingut l'oportunitat d'escriure sense desmai més de tres-centes columnes en cinc anys vertiginosos —245 de les quals en el període de tres anys—, sobre temàtiques molt variades: política (local, autonòmica i (inter)nacional), mediambient, patrimoni cultural (llengua, tradicions, celebracions, urbanisme, arquitectura, economia, societat, educació, ressenyes bibliogràfiques...) i art. Vessants, aquests

dos darrers, que han estat seleccionats de la resta per a fer realitat el llibre que el lector té entre les mans en format digital, com els dos que el precediren. Una opció, la virtual, que permet arribar instantàniament i de forma gratuïta a tots aquells lectors interessats.

Com deia, una obra que tanca quasi tres dècades de cabòries sostingudes en el temps, la qual respon a les inquietuds de l'autor, expressades en valencià i adreçades a tot tipus de públic, des de l'especialitzat fins el llec en aquests menesters.

Només em queden paraules, per no fer-ho massa llarg, per manifestar públicament la meua gratitud a dos persones que són referents de l'estima al país, amb una sensibilitat per l'art i la cultura que els significa sobre manera: Aurora Valero, pintora de reconegut prestigi internacional que ha tingut la gentilesa d'il·lustrar també aquest volum, tal com ho feu en els anteriors; i Josep Monferrer i Guardiola, col·lega i amic, però sobretot un homenot dels Ports que tant ha fet i fa per la història, la història de l'art i el patrimoni cultural valencià des de Vilafranca i València, al capdavant, l'autor del pròleg que encapçala els textos. Gratitude extensible, per descomptat, als estudiants d'Història de l'Art, perquè perseveren en seguir dignificant una vocació imprescindible per a continuar sensibilitzant la societat de la importància que tenen l'art i el patrimoni com a símbols de la cultura.

Meliana, novembre de 2024

SELECCIÓ DE TEXTOS
(2022-2024)

EL MERIDIANO L'HORTA
(2022-2024)

L'ANY FUSTER, PERÒ TAMBÉ DE PORTACELI¹

Amb tot mereixement, aprofitant-se el centenari del naixement de l'escriptor de Sueca, va declarar-se oficialment el 2022 com a l'Any de Joan Fuster. Una personalitat d'una rellevància intel·lectual extraordinària molt per sobre de la mitjana al País Valencià contemporani que encara avui és polèmica, ben mirat la millor herència que deixà el seu pensament arreu milers i milers de pàgines, tant inèdites com feliçment editades.

Joan Fuster fou fill del seu temps i de les seues circumstàncies, no cap dubte, i la seua magna obra cal fixar-la a eixes precises coordenades per les que transità. Un context difícil, més encara per a un pensador perifèric d'una perifèria tristament consolidada amb els pas dels segles, sobretot des de 1707 ençà. Sueca no és València, ni aquesta ciutat és Madrid ni tan se vol Barcelona. Eixe és per a mi el seu gran mèrit, bastir una obra tan densa com global des d'un punt gairebé insignificant de la geografia (amb el permís dels també il·lustres Bernat i Baldoví, Puchades, Burguera, Mañó, Palàcios, Furió o Baldoví, entre d'altres suecans de pro), lluny de la *parafernàlia cosmopolita* de l'elit intel·lectual predominant des de la segona meitat del segle XX. Al capdavant, un escriptor imprescindible que sempre va viure a la seua casa i mai no renuncià a l'assossegada vida d'un poble rural dedicat majorment al cultiu de l'arròs. Tant ell com el mític *Tónico*, fadrins de soca-rel, compartiren la mateixa idiosincràsia durant les seues vides, la qual cosa no impedí que les seues respectives activitats professionals traspassaren fronteres.

Només resta desitjar que el seu llegat siga per fi difós i conegut amb el decidit suport de les institucions valencianes, i que de la mà de Josep Palàcios, Antoni Furió, Francesc Pérez Moragón, Toni Mollà, Ferran Garcia-Oliver, Pau Viciano i molts altres autors que s'han ocupat de l'homenatjat, sobretot des que Fuster va faltar el 1992, continuen (re)editant-se les seues obres completes, assajos i entrevistes al voltant de la seua figura, així com, si se pot ser, alguna biografia que li faça justícia.

¹ Publicat el 3 de gener de 2022.

Aquest nou any, però, també se celebrarà el 750 aniversari de la cartoixa de Portaceli (Serra), el monument arquitectònic i artístic encara en ús d'eixa categoria més antic del regne de València, només per darrere de la Seu si no estic errat, el que parla ben a les clares de la seua importància. Un complex monàstic fundat el 6 de novembre de 1272 per voluntat de fra Andreu d'Albalat, tercer bisbe de València, i el capítol catedralici als peus de la serra Calderona, al damunt d'un antic poblat mudèjar, Lullén.

Portaceli fou també un dels monestirs més influents durant gairebé una centúria entre els segles XIV i XV pel que fa als destins tant del reialme com de la Corona d'Aragó. D'ella eixiren dos generals de l'Orde (el valencià Dom Bonifaci Ferrer i el saguntí Dom Francesc Maresme) i dos dels electors que decidiren a Casp quin dels candidats havia de cenyir-se la corona de la confederació catalano-aragonesa després del conflictiu interregne (el mateix Ferrer, resident aleshores a Valldecris, i el donat aragonès Francesc d'Aranda), entre d'altres moltes figures eminents en espiritualitat, lleis i lletres.

A més de ser la degana de les fundacions de l'orde de sant Bru a terres valencianes, també ho és en l'actualitat del conjunt de les cartoixes de la península Ibèrica i les illes Balears després del lapse de l'exclaustració (1835-1944) en què serví per a altres menesters.

El seu llegat històric i artístic, per consegüent, és de gran magnitud, doncs, a més de la seua arquitectura, l'aqüeducte, alguns retaules originals i excel·lents pintures al fresc que es conserven *in situ*, molts museus i col·leccions (inter) nacionals guarden nombroses de les seues joies artístiques en forma de manuscrits, orfèbreria, escultures i pintures, com el propi Museu de Belles Arts de València o la Hispanic Society of America a Nova York, entre d'altres més.

Un cenobi de gran impacte paisatgístic, a més a més, en què se segueixen fil per randa les *Consuetudines Cartusiae* escrites al segle XII i inspirades al seu torn en les experiències eremítiques-cenobítiques del seu fundador, Bru de Colònia, al desert de Chartreuse als peus dels Alps francesos, a qui l'historiador de l'art Francisco Fuster Serra li ha dedicat dos insuperables monografies, publicades a València (1993, reed. 2003) i Salzburg (2012), respectivament. Obres en què qualsevol pot veure retratada l'evolució del monestir en paral·lel a la consolidació del regne fundat per Jaume I. Insistim, tret de la Seu metropolitana no hi ha cap altre edifici tan vetust d'eixe relleu en ús des de temps del Conqueridor.

Seria potser massa demanar a les nostres institucions —particularment la Diputació de València— que estigueren a l'alçada de l'esdeveniment, sobretot si entenem que la ingent producció literària de Fuster no hagués tingut massa sentit sense la singularitat que representa també Portaceli en la història dels valencians i, poc més enllà, d'aragonesos, balears, catalans, napolitans, sards o sicilians. En tot cas, deixem escrita la carta als Reis Mags i que siga el que haja de ser. Amb reconeixement oficial o sense ell la fundació del Camp de Túria seguirà en actiu 750 anys després i d'alguna forma digna ho commemorarem perquè quede constància per a la posteritat. Fa més qui vol que qui pot, com segur diria, clarident, Joan Fuster.

TERRA DE COLONS²

Qualsevol poblador de l'Horta té molt difícil fer-se una idea aproximada de com era l'indret en temps de la conquesta cristiana. Els seus pobles han crescut tant en les darreres dècades que consegüentment s'ha perdut la perspectiva i només des de determinats punts elevats hom pot adonar-se'n del seu relleu. Això esdevé, posem per cas, si transitem pel *bypass*, encara que caldria situar-se en un punt fixe per a contemplar el paisatge d'una i d'altra part del cap i casal, amb la mar com a espectacular teló de fons.

És cert que podem fer-ho també des de determinats turons que esguiten la comarca o des del cinturó de muntanyes que s'obrin de nord a sud i, entremig, l'altiplà cap a ponent. Inclús des de determinades talaies, com els antics campanars de les esglésies que, més o menys esvelts, s'enlairen cap el cel. En tot cas, la geografia física de què parlem començà a transformar-se a gran escala amb els romans, qui travessaren l'espai en paral·lel a la mar amb la construcció de la Via Augusta, la primera de les moltes ferides posteriors que condicionaran tant el seu poblament com les seues agricultura i ramaderia al voltant de Valentia i, més àmpliament, del triangle socioeconòmic que aquesta conformava amb Saguntum i Edeta.

Una primitiva estructura comunicativa que donà lloc, segurament, a un bon nombre de viles i petits nuclis rurals des d'on explotar-se les riqueses del territori, com esdevenia al llarg i ample de l'Imperi romà i, particularment, a Hispània. Tot i això, la petja immediatament anterior dels cartaginesos degué de servir tant els itàlics com els naturals ibers. En definitiva, després de l'ensorrament polític romà, quan no quedava vestigi dels pobles originaris per l'assimilació i mescla al llarg dels segles, la tímida presència bizantina i, sobretot, visigòtica reaprofitant en molts casos l'herència romana degué de ser gairebé testimonial, en línies generals.

De fet, els nous habitants del Sharq al-Àndalus —que tampoc en degueren de ser massa ni al segle VIII com tampoc al segle XIII, salvant les distàncies— no cap dubte que reaprofitaren tota la infraestructura pretèrita per anar surant i

² Publicat el 15 de gener de 2022.

adaptant-la a la seua idiosincràsia durant l'emirat, el califat i les taifes. Un fenomen recentment estudiat que, pel que fa a l'Horta, comportà el sorgiment de petites hortes convenientment irrigades i comunicades, preludi de l'horta baixmedieval i moderna mercè a les grans sèquies que, progressivament regaran des dels jovedats als extremals, o, el que és el mateix, traçant una línia entre el secà i el regadiu fins les marjals prèvies a la platja.

En conseqüència, la intervenció constant sobre una terra en pendent cap a l'est, solcada per barrancs, rambles i aiguamolls, feu que el lleu desnivell anés estructurant-se en successius bancals i canals de reg que modificaren per sempre la seua primigènia irregularitat i, per descomptat, els cultius que poc a poc anaren sembrant-se. Les omnipresents vinyes, oliveres i també garroferes es convertiren en espècies conreades en les terres més pobres orfes d'aigua constant, tret d'exemplars testimonials utilitzats alhora com a llandars entre parcel·les, mentre, a poc a poc, altres varietats anaren quallant en els camps més fèrtils, com el blat, la civada, els farratges, els fruiters i les hortalisses.

Tanmateix, la futura Horta que es trobaren els cristians distava molt d'aquesta de què acabem d'ocupar-nos, perquè ells mateixos serien els encarregats d'ampliar-la progressivament. Amb l'ocupació de Morbiter (Morvedre) i Yubayla/Anîsha (el Puig de Santa Maria) no quedava cap impediment físic de relleu per assetjar Balansiya (València) tret del barranc de Carraixet i el riu Túria després de les cavalcades de les hosts de Jaume I d'Aragó pels seus voltants. Si de cas, petits nuclis fortificats de caràcter defensiu que, a dures penes, podien acollir els habitants de les alqueries de la zona.

La capitulació de la ciutat comportà el repartiment de moltes de les terres andalusines conquerides entre els que havien col·laborat en aquesta fase de la campanya militar i, prou després, la seua lenta repoblació. Un fet que crida l'atenció per la *promiscuitat* amb què els nous propietaris del territori sovint els bescanvien i van passant d'unes mans a d'altres mentre van arribant colons, sobretot catalans. El que propicià la dispersió majoritària dels antics habitants musulmans, confinats en alguns casos en moreries més o menys populoses com a Bonrepòs i Mirambell, Godella, Paterna, Manises, Alaquàs, Mislata o Picassent, entre d'altres, fins la seua deportació definitiva el 1609.

Molts dels antics nuclis islàmics aniran poblant-se de cristians vells, les seues nomenclatures i les dels seus espais circumdants s'aniran transformant en

els que figuren en l'actualitat, o han desaparegut amb el pas dels anys, alhora que barrejant-se amb nous topònims. Aquelles hortes espargides al voltant de la Via Augusta principalment aniran eixamplant-se en minifundis al temps que els pobles basteixen nous temples i ermites —també cases pairals en forma de petites fortaleses, si són de senyoriu—, al voltant dels quals s'organitza un tímid urbanisme i la vida municipal.

En definitiva, una contrada que no deixarà de mutar i que, ni de lluny, no és tampoc la del segle XVIII en avant, pels qui ostenten la propietat i els diversos cultius que van a seguir transformant-la constantment (vegeu la descripció que fa el botànic Cavanilles). Una metamorfosi que quedarà fixada en la segona meitat de la passada centúria, encara que l'especulació urbana, la complexa xarxa viària que la circumda i una demografia en augment van a convertir-se en les majors amenaces per resoldre durant el segle XXI. Problemàtica que conflueix perillosament amb la minva de llauradors, la manca de rendibilitat de les collites i dèficits identitaris en la consciència dels seus habitants, excessivament mediatitzats per la proximitat de la capital.

LA «SIRENA» DEL FESTIVAL DE BENIDORM, OBRA DE JOSEP RAUSELL (MELIANA, 1929)³

El Festival de Benidorm va nàixer l'any 1959, inspirant-se al seu torn en el Festival de la Cançó de Sant Remo (1951) a Itàlia. Un concurs de música lleugera que tenia tres objectius: internacionalitzar la música espanyola, promocionar el país i alhora Benidorm com a destí turístic emergent de sol i platja. Un certamen que va viure la seua esplendor entre 1960 i 1980, encara que —a poc a poc— anà perdent qualitat-popularitat, espaïant-se en el temps i el 1986 deixà d'existir. Entre 1996 i 2006 tingué un fugaç *revival* fins que desaparegué del tot.

No anem ací a versar sobre el mateix, atès que és conegut per molts, així com tampoc dels cantants que en ell triomfaren, com Raphael i Julio Iglesias, quan el festival no tenia seu fixa i es celebrava indistintament en la Sala Manila Park, en la plaça de bous, en el Frontó Jai Alai, en la Sala Benidorm Palace i en l'Auditori Julio Iglesias, retransmès habitualment tant per RTVE com l'extinta Canal 9. Eren, no en cap dubte, altres temps.

Ara, rebatejat com a Benidorm Fest, torna a l'actualitat com a formula per a escollir la cançó que representarà la radiotelevisió pública espanyola en les pròximes edicions d'Eurovisió. Una fita que, a l'espera de veure els resultats d'audiència, torna a dimensionar la ciutat turística alacantina per excel·lència i publicitar-la arreu l'estat durant aquesta mateixa setmana.

Tot aquest referit, però, ve a compte del guardó que darrerament s'entregava als intèrprets guanyadors que, en forma de sirena, havia dissenyat l'escultor de Meliana Josep Rausell Sanchis (Meliana, 1929), un artista fonamental des de mitjans del segle passat i autor d'obres excelses com les dedicades a Ausiàs March, Sant Francesc de Borja com a duc de Gandia o el Crist de la Bona Mort per a la capital de la Safor, entre d'altres moltes més.

³ Publicat el 27 de gener de 2022.

Escultor com el seu progenitor, als qui Meliana els ha dedicat un carrer i un centre cultural, Josep es formà en l'Escola d'Arts i Oficis per a després passar a la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de València, des d'on viatjà a Madrid convidat per la Casa Velázquez. Aconseguida la Pensió d'Escultura de la Diputació de València el 1951, viatjà a París i Roma per a perllongar la seua estada a Itàlia mercès a l'obtenció d'una beca del Ministeri d'Afers Exteriors. Període molt fecund de què parlen les nombroses escultures que custòdia la mateixa institució provincial i que, en algun cas, s'han reproduït en determinades localitats valencianes (Beniarjó, Bétera, Gandia, Llombai o Meliana).

Rausell, tanmateix, no es va dedicar en exclusiva a la pràctica artística si no que fou professor ajudant en la seua facultat fins que, el 1956, va ser destinat a l'Institut Ausiàs March de Gandia en guanyar l'oposició. Lloc en què desenvolupà una excepcional labor docent durant vora tres dècades que l'ha fet creditor del respecte i l'admiració de centenars d'exalumnes. No debades, ha rebut nombrosos i multitudinaris homenatges públics tant d'ells com de les respectives autoritats que han anat passant pel consistori saforenc (el darrer presidit entusiàsticament per l'actual ministra de Ciència el juliol passat, quan encara era alcaldessa de Gandia). M'atreveix a dir que molt pocs o gairebé ningun professor en vida com Josep Rausell és o ha estat tan admirat com ell durant tant de temps, el que el converteix en un exemple i espill de virtuts per als que ens dediquem a aquest menester, sovint tan menystingut encara per la societat i, també, les pròpies institucions educatives.

Jubilat des del 1992, després de passar per instituts de Mislata i València, Rausell tornà a dedicar-se en cos i ànima a l'escultura des del taller del carrer de Sant Vicent Ferrer al seu poble, compaginant-lo amb el del carrer de la Corona capitalí. Activitat que, tret d'algunes escultures de caràcter públic, ha culminat recentment amb la donació de bona part de la seua producció a l'Ajuntament de Meliana (d'on és Fill Predilecte des del 2010), que, amb bon criteri, l'exposa en el Centre Rausell en companyia d'altres obres d'artistes locals.

Precisament d'aquesta etapa creativa naix la «Sirena» per al Festival de Benidorm per encàrrec de l'organització, una escultura magnífica que parla ben a les clares de l'evolució estilística de l'autor, qui mai ha abandonat el classicisme ni tampoc la modernitat, termes que en absolut són contradictoris. L'original en escaiola i una rèplica en metall daurat són la prova fefaent del seu geni creatiu, encara que,

malaauradament, en desaparèixer el festival i, ara, rebatejar-se —com hem dit— els nous organitzadors han optat per encarregar un nou guardó a un altre artífex. Nogensmenys, quede constància que l'escultura que va definir el certamen durant les darreres convocatòries fou la d'un fill egregi de l'Horta Nord.

LA BAMBOLLA DE L'ART⁴

Per poc que fixem la vista enrere i reflexionem sobre l'art i els seus protagonistes ens adonem que el gènere masculí ha marcat tendència en aquesta vessant creativa de l'ésser humà, independentment que les dones hagen exercit la seua praxi i el resultat haja estat tan satisfactori o més. Gairebé cap civilització ni cultura occidentals, per no anar més lluny, ha reparat en recordar-les i si ho ha fet ha estat de forma tangencial, si volen marginal com qui no vol, vaja. Un estat de la qüestió avui incomprensible, però que es comprèn bé per poc que analitzem el substrat patriarcal de les societats que ens han precedit i, també, de què formem part com una mena d'inèrcia insondable que segueix perpetuant-se.

Moltes dones, algunes d'elles excepcionals, foren artistes i mecenes a l'alçada de qualsevol altre home distingit en aquests afers, tanmateix han tingut la dissort de nàixer en mons masculins que les han fet gairebé invisibles. La primera raó és, sens dubte, el pes exercit per la pròpia Església cristiana, catòlica en particular, la segona directament relacionada amb ella la seua doctrina misògina; alhora el poder fàctic o polític clarament supeditat o en consonància amb la religió, la resta la mentalitat i moralitat subsegüents. Una mena de lluç que es menja la cua d'efectes palmaris fins ara mateix, malgrat l'eclosió femenina en tots els aspectes de la vida quotidiana, l'art un d'ells.

I és que no hi ha dones als llibres de text, o hi ha massa poques, i si les hi ha fa la impressió que siga més obra d'un accident afortunat que per una veritable voluntat de relatar la realitat sense subterfugis caducs. Aquelles dones que han reeixit ho han fet, com esdevé en l'actualitat, sobreposant-se als entrebancs dels qui en elles veien éssers o bé inferiors o bé destinats a altres menesters, diguem-ne més prosaics. O siga, demostrant la seua vàlua esforçant-se més que els homes. Si pot ser sense aparentar-ho.

Dic tot açò perquè ara vivim en un escenari un poc més falaguer però encara retardatari i certament enutjós. Com si les creadores plàstiques hagueren tingut

⁴ Publicat el 4 de febrer de 2022.

el mateix tracte de favor que tradicionalment té el gènere masculí. Però no només això, també un panorama artístic que, com el dels homes, sembla haver tocat sostre en un món globalitzat que segueix faltant-los el respecte més o menys en igualtat de condicions, perquè ni unes són clarament reconegudes a pesar d'una major visibilitat guanyada a pols ni els altres suren com seria desitjable en una societat on hi ha molt (no sé si massa) i de tot pelatge i condició. Mai com en aquests temps hi ha hagut tant d'artista, tanta obra diversa i tan poc valorada en termes generals en moments de confusió a què no dona resposta el món que envolta l'art tal i com fins ara s'ha concebut. La lícita aspiració de tots plegats per donar a conèixer l'obra perquè siga valorada xoca frontalment amb unes estructures expositives i de mercat obsoletes que, és cert, han potenciat sobre manera les cases de cultura de nombroses ciutats i poblacions a banda de les galeries de sempre però que, alhora, semblen satèl·lits d'un univers inabastable on es difuminen.

Mai no en són prou les exposicions (individuals o col·lectives), ni els certàmens, ni els catàlegs, ni les monografies, ni les crítiques que, per centenars o milers, es fan pertot arreu quan el públic no està suficientment preparat culturalment per a valorar-ho en la seua justa mesura i quan tampoc transcendeixen com calgués ni els creadors ni la seua respectiva obra en la voràgine. Un estat de la qüestió dramàtic que té correlació directa amb el vessant literari i musical, dependents de les editorials i dels segells discogràfics, respectivament, i de la seua potència i abast.

En definitiva, una bombolla la de l'art que afecta tant a dones en ebullició creixent com a homes suposadament consolidats pel fet de ser-ho. Al remat, un conjunt d'esforços mancomunats a contracorrent per amor a l'art.

UN MAGNÍFIC LLIBRE REPLEGA L'OBRA ARTÍSTICA DE VICENT GÓMEZ GARCÍA (1926-2012)⁵

En ocasions, no sempre, l'èxit acompanya alguns creadors; eixa gent particularment dotada de sensibilitat per a escriure, esculpir, dansar, musicar, actuar, cantar, dissenyar, pintar... Algunes vegades, no sempre, les seues produccions arriben a trencar fronteres i ser conegudes per multitud de congèneres fins al punt de familiaritzar-se amb elles i, associats intrínsecament, els seus noms de pila o artístics. Però no sempre és així.

Moltes d'eixes personalitats reeixides arriben a quallar de tal forma en la vida sociocultural que, fins i tot, poden aparèixer també als llibres de text amb què se'ns ha educat i educa. Una tessitura, aquesta darrera, que té els seus clàssics als que, en comptagotes, se'ls van afegint d'altres de nous a mesura que transcorre el temps i passen les generacions. Però no sempre. No és senzill renovar els llibres escolars i editar-los en un format —diguem-ne— raonable perquè es convertisquen en instruments útils, manejables per a la consulta, l'estudi i l'aprenentatge. ¿Què es pot llevar d'ells per a poder incloure novetats i que el coneixement continue fluïnt?

No és fàcil aquesta adaptació constant en què noms, biografies i creacions plenament consolidades en l'imaginari col·lectiu sembla que són per se garantia d'immutabilitat i llarga vida, quasi eterna. ¿Com poder introduir a les dones excel·lents tradicionalment furtives, com donar visibilitat també a tants altres éssers extraordinaris en les distintes disciplines culturals?

Aquesta reflexió actual ve a compte d'un artista valencià, Vicent Gómez García, que va dedicar-se en cos i ànima a la pintura d'una forma militant durant més de seixanta anys, gairebé tota una vida. Un creador plàstic de gran volada que no va veure recompensada la seua trajectòria precisament per ser fidel a la seua vocació

⁵ Publicat el 12 de febrer de 2022.

i no dispersar-se en donar-la a conèixer exhibint-la en mostres, exposicions o galeries com sol ser consubstancial a l'acte de crear i aportar noves propostes. Només unes poques fites i tardanament obriren les finestres del seu taller a anys de treball en silenci i abnegació, com la que tingué lloc la tardor de 2008 al Museu d'Història de València en què bona part del seu univers pictòric pogué ser exposat en condicions i gaudit per la societat valenciana.

Nogensmenys, Vicent Gómez seguí el seu particular viarany fins que les seues forces li ho permeteren. Una dècada després del seu traspàs ix a la llum un llibre excepcional (Edictòria, 2022) que, coordinat per un fill i net seus, Josep-Marí Gómez Lozano i Joan Gómez Alemany, li ret justícia i catapulta la seua obra al parnàs, en què ja es trobaven altres amics seus, confidents i col·legues com Joaquim Michavila, Eusebi Sempere, Juan Genovés o Ángeles Ballester, antics membres del grup de Los Siete junt al nostre protagonista.

L'obra, de 277 pàgines a tot color i edició primmirada compta, entre d'altres més, amb les col·laboracions de Manuel Muñoz Ibáñez (Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles), Pascual Patuel (Universitat de València), Román de la Calle (Universitat de València), Francisco Agramunt Lacruz (Universitat Politècnica de València), Felip González Martínez (Universitat Politècnica de València), Javier Moral (Universitat Politècnica de València), Rocío Garriga (Universitat Politècnica de València) o Javier Martí Oltra (Ajuntament de València) i conforma un estudi veritablement polièdric de Vicent Gómez i les seues circumstàncies que, a més, replega gran part de la seua producció pictòrica i escultòrica (449 peces), convenientment estudiada i catalogada. Un esforç titànic per part de la seua família que ara veu la llum i il·lumina per fi una personalitat essencial en el panorama artístic valencià a cavall entre dos segles.

VALENCIANES I VALENCIANS: ELS VUIT SEGLES DE LA CARTOIXA DE PORTACELI BÉ VALEN UNA MISSA⁶

Ja ho vaig expressar fa unes setmanes, durant 2022 la cartoixa de Portaceli (Serra) complirà 750 anys d'existència i —com des d'un llunyà 6 de novembre de 1272 en què fou fundada per fra Andreu Albalat com a tercer bisbe de València i el seu capítol catedralici— segueix en actiu per a la finalitat que fou creada: acollir una comunitat de cartoixans, orde monàstic de clausura fundat al segle XI per Bru de Colònia als peus dels Alps francesos.

En aquella ocasió vaig dir també que cap altra institució valenciana, insistisc per si algú encara no ho ha llegit bé o comprés del tot —cap altra tret de la seu de València— ha demostrat una pervivència tan prolongada al llarg de la història ni de l'antic regne ni d'aleshores ençà. Una institució viva que només deixà de servir per al que fou creada entre 1835 i 1944, arran dels efectes de la desamortització. Tret d'eixe interludi en què va tindre altres usos fins que fou adquirida per la Diputació Provincial de València i cedida *sine die* als cartoixans, els seus hereus naturals, mentre l'habitaren, Portaceli —avui la degana de les fundacions de la regla en la península Ibèrica i les illes Balears— s'erigeix en un dels pocs testimonis de l'espiritualitat, art, arquitectura, història i, més abastament, cultura que el poble valencià ha estat capaç de generar al llarg de la seua llarga trajectòria. No debades els seus vells murs concentren els avatars de la societat valenciana i, fora d'ells, excepcionals peces d'escultura, miniatura, orfebreria, pintura o documentació s'exposen i custodien en no pocs museus, col·leccions i arxius (inter)nacionals per a sorpresa del visitant i gaudi de l'especialista..

Per si no fos suficient amb el que s'ha referit, la cartoixa de Serra, als peus de la Calderona en un paratge excepcional des del punt de vista paisatgístic, esdevingué un puntal en l'Europa baix-medieval sacsejada pel Cisma d'Occident

⁶ Publicat el 18 de febrer de 2022.

i el Compromís de Casp. D'ella eixiren dos dels electors en el conclave successori (l'un valencià i l'altre aragonès) i els dos únics generals espanyols (un del cap i casal i l'altre saguntí) que han governat l'orde, primer escindit i més tard unificat, indistintament des de Saint-Pierre-de-Chartreux on hi és la Gran Cartoixa, com des de Valldecríst (Altura). Un escenari diplomàtic d'alt nivell que tampoc s'acaba d'entendre sense tindre en compte a Benet XIII, més conegut com el papa Luna.

Aquell període d'esplendor entre 1396 i 1463, és a dir la data de l'ingrés com a conventual de Bonifaci Ferrer i la del traspàs de Francesc Maresme, precisament quan València i el seu regne comencen a sobresortir en el plànol soci-econòmic i cultural dintre de la Corona d'Aragó, mai no fou igualat amb posterioritat, malgrat que entre els seus murs seguien concentrant-se religiosos notables — molts d'ells batxillers i doctors formats en les universitats europees capdavanteres del moment— i algunes de les millors obres de l'art valencià en qualsevol de les seues facetes.

Per a commemorar aquesta efemèride (que no pretén competir ni amb l'any Joan Fuster ni amb el 40é aniversari de l'Estatut d'autonomia, posem per cas), alguns dels especialistes en les vicissituds de las cartoixes valencianes més reconeguts internacionalment: Francisco Fuster Serra, pel que fa a Portaceli, Josep-Marí Gómez Lozano, respecte a Valldecríst, i més modestament un servidor per a Aracristi —amb el vist i plau de l'actual prior de la casa del Camp de Túria— estem organitzant un congrés que els dies 9, 10, 11 i 12 de novembre propvinents pose en valor les innegables bondats de la fundació valenciana i ho faça amb plenes garanties d'èxit. La Universitat de València, a través de la Facultat de Geografia i Història i del Departament d'Història de l'Art, ja ha donat un primer pas en oferir-nos tota la infraestructura necessària per al desenrotllament de l'important esdeveniment. Tanmateix, estem encara a l'espera que la Diputació de València, a través del seu president, ens reba i facilite el seu recolzament i l'ajut econòmic necessari (ja que de moment, només s'han compromès a publicar un petit estudi divulgatiu des de l'àrea de Cultura).

Més d'una vintena d'especialistes de diverses institucions i universitats valencianes i d'altres latituds de l'estat ja ens han confirmat la seua presència mercès a les seues investigacions, quedem a l'espera de convidar-ne a altres d'estrangers quan hi haja un compromís ferm per part de l'autoritat política competent. Ja dèiem que fa més qui vol que qui pot, però no és menys cert que

si dels nostres impostos es nodreixen les arques de l'Ajuntament d'ajuntaments per a redistribuir-los en inversions imprescindibles d'àmbit local, bo serà que —per a una ocasió tan extraordinària com aquesta— els seus màxims responsables tinguen veritable alçada de mires i acompanyen com cal l'esforç titànic que durant dècades han realitzat *gratis et amore* (o, si se vol, per amor a l'art) particulars i associacions cíviques per tal de dignificar el pòsit cultural que heretarem tots plegats dels nostres avantpassats.

Val a dir, en aquest sentit i com a cloenda, que les millors monografies i actes sobre les cartoixes valencianes s'han publicat des del 2003 en avant —tant en valencià com en castellà— per la Universitat de Salzburg i no al País Valencià. Un detall més que evidència l'orfandat en què ens hem trobat sovint davant el desinterès dels nostres representants electes. Quelcom que encara s'està a temps de revertir d'una vegada per a benefici de tothom, en definitiva de valencianes i valencians. Parafrasejant la famosa dita apòcrifa francesa: Portaceli bé val una missa.

«PER FORADAR DAMUNT LA PILA DE BATEJAR PER A POSAR LO RETAULE DE MESTRE BATISTE»: EL «BAPTISME DE CRIST» DE JOAN DE JOANES PER A LA SEU⁷

Sense cap mena de dubte, una de les grans pintures del Cinc-cents hispà és el «Baptisme de Crist» que hi és al damunt de la pica baptismal de la catedral de València, només entrar per la porta dels Ferros, al costat de l'Evangeli. Una obra paradigmàtica en la producció de Joan Vicent Macip, més conegut com Joan de Joanes, mentre treballava al taller de Vicent Macip, el seu pare. Un quadre monumental, no massa freqüent per les seues dimensions (3,08 x 2,05 m) en l'àmbit valencià que, des d'antic, ha cridat l'atenció de quasi tots aquells que s'han ocupat fins l'actualitat tant de l'edifici com del pintor.

Al capdavant, en paraules de Miguel Falomir la primera gran *palla* de la pintura valenciana, de la qual només hi ha una referència documental relativa a 1535 que va transcriure Sanchis Sivera (1909) dels comptes enregistrats al llibre de Fàbrica de la catedral: «Ítem, pose en data quatre sous que doní a dos pedrapiquers per foradar damunt la pila de batejar per a posar lo retaule de mestre Batiste...» Una mínima informació confirmada per Puig, Company i Tolosa (2015) —quelcom habitual en la biografia artística de Joanes— que, conjuntament amb la que proporciona l'obra *per se*, ha servit per adscriure-la finalment a l'artista valencià precisament en els anys en què el seu magisteri es fa visible notarialment, quan la major part dels encàrrecs d'aquesta naturalesa passaven per un fedatari públic.

Fins a aquest moment, les úniques referències que teníem de l'existència de Joan V. Macip eren una anotació al llibre de Fàbrica de la seu de Sogorb en què se li satisfan «al fill de mestre Maçip, pintor, per estrenes del (...) retaule, deu ducats» —sense anomenar-lo— i, poc després, en concret el 20 de juny de 1534, quan apareix citat amb el seu progenitor en el contracte per a pintar el retaule de Sant

⁷ Publicat el 7 de març de 2022.

Eloi per a la capella dels argenters en la parròquia de Santa Caterina de la capital, amb la condició que el pinte el fill. Dades que, amb fonament, condueixen a pensar que el nostre protagonista pogué nàixer a principis de la centúria, que el 1531 podria sobrepassar la vintena mentre es bastia el gran retaule de la seu sogorbina i, tres anys més tard, es confirma definitivament la seua contrastada mestria com a renovador estilístic de taller patern.

Un període decisiu per a l'obrador familiar i, sobretot, el jove Joanes (1520-1535 aproximadament) que ve a culminar amb l'obra que hagué d'encarregar als Macip el teòleg i beneficiat de la catedral de València Joan Baptista Anyés (1480-1553), una pintura excepcional que ha estat estudiada per Fernando Benito (1997 i 2000) des del punt de vista estilístic i analitzada més recentment des del prisma de la conversió morisca per Borja Franco (2012 i 2019). Tanmateix, a hores d'ara, sembla que ningú no ha reparat que sapiguem en l'anotació que al·ludeix a «lo retaule de mestre Batiste» i que no casa amb el gran quadre que presideix la pica baptismal, per monumental que siga la taula de fusta pintada a l'oli. Bé és cert que podria entendre's com una errada de l'amanuense en consignar la col·locació d'una obra de grans dimensions, però no és menys cert que qui ho escrigué sabia ben bé quin tipus d'artefacte pictòric necessitava de dos pedrapiquers per a foradar la paret de pedra als peus del temple. Un retaule —per modest que fora— requeria del concurs d'experts per a poder penjar-lo amb garanties d'èxit ateses les dimensions i el pes.

Nogensmenys aquesta observació puntual, cal manifestar-se en favor del que la historiografia ha referit fins avui mateix, la qual, des de finals del segle XVII, sempre ha parlat del quadre mai d'un conjunt que poguera assemblar-se a un retaule, criteri que s'ha mantingut inalterable sense que algú qüestionara aquest estat de les coses. Només Albi (1979) dona una lleugera pista que, per una altra banda, està a la vista de qualsevol expert en la matèria i que, en particular, sempre ens ha cridat l'atenció.

A més, tenint en compte que en l'altre costat, el de l'Epístola, hi haja una obra de semblants dimensions i ornament exterior (el «Descendiment», 1581, de Blas del Prado) des del 1810, la qual vingué a substituir el «Martiri de Sant Llorenç», de Francesc Ribalta, regalat a la Seu per Pérez Bayer el 1781 i al seu torn tornat a regalar pel bisbe Joaquim Company a Carles IV el 1802, ha vingut a corroborar una mena d'equilibri visual que deu haver influït en la seua percepció contemporània com a quadre i no com a la part principal d'un retaule.

Deixant a banda aquest estat de la qüestió, el més senzill és seguir creient que el taller dels Macip —particularment Joanes— executà una gran taula per voluntat d'Anyés (també conegut com el venerable Agnesio), una pintura excelsa en el panorama artístic del Renaixement amb un missatge de conversió tant per als cristians vells, molt en particular per a les autoritats civils i religioses, com per a la població mudèjar i morisca del regne de València, sobretot tenint en compte el que havia esdevingut en la Germania i que Erard de la Marck era un arquebisbe absent, continuant la tradició engegada per Roderic de Borja.

Seguint, però, la temàtica centrada en el baptisme de Crist, envoltat pels doctors de l'Església llatina i al capdamunt el Pare i l'Esperit Sant, i sobretot la poderosa presència del religiós i mecenes, queda clar que la composició resta òrfena de missatges complementaris que reforcen el discurs adreçat a la societat del moment —manifestat en el llibre obert que, en hebreu i grec, porta el donant. Una exhortació contundent que, pensem, completaria la predel·la que no hi és des del Sis-cents, com dèiem.

Tanmateix, ens ensopeguem amb el relat dels que sempre han vist el quadre en solitari i també amb la recerca en la mateixa Seu d'obres soltes que —per dimensions, resolució i temàtica— pogueren haver format part en algun moment d'eixe «retaula» consignat en la documentació. El llistat d'obres que ofereix Sanchis Sivera només ens fa pensar en la «Conversió de Pau» (0,83 x 0,62 m), que, com ja advertí Albi, guarda gran similitud estilística amb el «Baptisme de Crist». Una altra pintura que podria relacionar-se —també al Museu Catedralici— és el «Descendiment» (0,90 x 0,77 m), encara que la seua qualitat i les mesures la descarten com a candidata; no així la gairebé idèntica que es troba al Museu de Belles Arts de Castelló, una peça de qualitat i d'execució coetània (0,85 x 0,65 m) que bé pogué haver estat regalada a Carles IV quan visità la catedral, com constata Sanchis Sivera, i recalar posteriorment en la col·lecció de l'infant Sebastià Gabriel des d'on anà a parar d'unes mans a altres fins aparèixer en subhasta i ser adquirida per la Diputació de Castelló, com relata Benito Doménech. La darrera proposta també podria ser el «Sant Soterrament» (0,79 x 0,65 m), oli sobre taula igualment, que d'una col·lecció privada parisenca passà no fa molt al Musée Goya de Castres (França), pintura que pogué seguir el mateix itinerari que l'anterior a falta de major informació, encara que Benito (2000) pensa que formà part del banc del retaula major de l'església de Sant Bartomeu de València. És cert que els mateixos

personatges apareixen representats lleugerament diferents en aquests dos darrers passatges, tret de Crist, però en absolut resulta inversemblant.

Totes tres peces podrien haver format part del banc de la gran taula, havent desaparegut la maçoneria que unificara el programa en algun moment del segle XVII, quan, probablement, la pica baptismal deixà de ser exempta i es foradà el mur per a encastar-la. Circumstància que hagué de replantejar la col·locació del retaule i el seu previsible desballestament deixant-se únicament el motiu central i, en definitiva, principal que, en si mateix, continuava sent plenament vàlid encara que mutilat en avant.

Així es veié la pintura des de Ximeno, Ponz, Mayans, Orellana, Ceán, Boix, Settler, Cruïlles... fins els nostres dies. Tanmateix, és molt significatiu que no fera referència a una obra tan excelsa Antonio Palomino en el seu llibre quan s'ocupa de Joanes, qui va estar a la ciutat pintant els cicles al fresc de la basílica de la Mare de Déu del Desemparats i del temple dels Sant Joans, a més de compartir amb Dionís Vidal l'evolució de la decoració mural de la parròquia de Sant Nicolau; tant com que el seu contemporani Vicent Vitoria, religiós i pintor de Dénia format a Itàlia que contribuí a decorar la capella de Sant Pere de la catedral en les mateixes dates, fera una descripció d'ella tan deficient, com si no l'hagués vist en el lloc i li ho hagueren contat altres. Ja que es tracta de dos referències fonamentals en les acaballes del segle XVII i els començaments de la següent centúria, de sengles col·legues i, a més, reconeguts tractadistes.

Si aquesta proposta sembla factible a nivell formal, estilístic i compositiu, on es combina quasi a la perfecció el poderós llenguatge sincrètic i renovador de Joanes i la qualitat del taller de Vicent Macip —virtuts a les que no era aliè un humanista com Anyés—, també ens pareix viable pel que fa a la iconografia i el missatge de les taules de l'hipotètic banc, doncs acaben de conjuguar i completar els subtils textos subliminals del llibre que assenyala el religiós: la conversió de Pau, per una banda, i el sacrifici de Jesucrist per a redimir del pecat original a través del seu descendiment de la creu i soterrar, per una altra.

Per acabar, Fernando Benito pensa que el «Baptisme de Crist» hagué de ser retallat en la capçalera per a poder harmonitzar millor amb la reforma realitzada per Gilabert en la catedral; és molt probable, però, que la taula fora concebuda així, com delaten altres obres de l'autor o de pintors contemporanis, com el retaule de la Sang pintat per Onofre Falcó per a la parròquia d'Estivella el 1538. Al

capdavall, una forma allunyada de representar l'àtic per la retablística tradicional de caire goticista.

Conscients com som que aquesta proposta no deixa de ser una hipòtesi benintencionada que mereix majors comprovacions: veure el dors de la taula principal i els enclavatges posteriors en la paret, analitzar i estudiar la similitud de la fusta de les quatre taules o comprovar d'on provenen originalment dues d'elles, ho deixem a la consideració dels especialistes i els amants de l'art, sobretot de l'obra de Joan de Joanes (Bocairent, †1579), per a seguir investigant en el seu fascinant univers creatiu. Al nostre humil parer, el pintor hispà més significat del Renaixement sense haver hagut de viatjar a Itàlia, quan a València tingué tot allò necessari per a seguir madurant en distintes etapes de la seua vida fins a convertir-se en l'única font d'inspiració dels seus col·legues coetanis, els *joanescos*, atès el seu èxit i predicament incontestables.

LA DIVERSITAT FUNCIONAL EN L'IVAM⁸

L'altre dia, en acabar una prova escrita als meus alumnes, vaig eixir l'últim de l'aula tot carregat de papers i m'adrecí als lavabos. Atrafegat com anava, vaig entrar a l'apartat reservat a les persones amb diversitat funcional per dos motius: estava buit i disposa d'una pica on podia deixar la paperassa sense risc que es mullés, circumstància bastant habitual en les piques comunes dels WC de la meua facultat.

No crec que estigués ni tan sols un parell de minuts fins que, després de llavar-me les mans, vaig eixir de nou tot carregat. Tanmateix, mentre estava en ell, vaig escoltar que un altre usuari entrava. Precisament amb ell vaig ensopegar-me en la sortida mentre es netejava les mans. Un tipus d'una edat semblant a la meua, eixut i d'aspecte saludable, desconec si col·lega o alumne perquè em sonava la cara, que, d'esquenes, se m'adreçà preguntant-me quina discapacitat tenia. Per uns instants creia que la qüestió no anava amb mi, però en veure que només hi restàvem tots dos i que esperava una resposta, li contestí si no veia com anava de carregat. Es veu que no vaig satisfer les seues expectatives perquè tornà a preguntar-me impassible per la meua discapacitat. Sorprès per la insistència i fredor amb què em parlava, vaig quedar-me uns instants mirant-li fixament els ulls i me n'aní un tant compungit cap a les escales en direcció al meu despatx. Sobretot perquè em semblava injust l'interrogatori fugaç, a boca de canó: ni sabia res de mi ni jo d'eixa persona un tant inquisidora.

Passades unes hores, mentre xerrava distès amb la meua filla (mare primerenca), li vaig comentar el cas rememorant que el nostre Javi (germà seu i fill d'un servidor) mai no pogué disposar d'una plaça de minusvàlid davant mateix de casa —sent un gran dependent— i, durant la seua curta vida, dissortadament, no sempre féu ús de lavabos adaptats on no els hi havia. El comentari no passà a majors i ambdós concloguérem que millor haver-ho deixat així, no pagava la pena més ni tampoc recordar patiments pretèrits viscuts en carn pròpia.

⁸ Publicat el 9 d'abril de 2022.

Mira per on, poc abans de decidir-me a escriure aquestes ratlles i a l'endemà de l'afer descrit, llegisc amb certa sorpresa i incredulitat una notícia de què es fa ressò *Levante-EMV*, en què informa que l'IVAM prescindirà del seu personal amb discapacitat que, fins ara, atenia el públic, amb l'excusa que *premiarà* a les empreses que el contracte en avant, encara que en qualitat, supose, de subcontractat. Sembla que un dels motius és —literal, segons el rotatiu esmentat: «que de un servicio de mero acompañamiento en sala se pasará a un servicio más cercano a la mediación, siguiendo la estela de los grandes museos nacionales e internacionales». És a dir, i perdonen com ho interprete sense més elements de judici: molesten.

La cosa, però, suscita més reflexions encara —inclús aparentment contradictòries— en ser, potencialment, professor dels estudiants que —ja graduats— podrien *substituir* els al·ludits en estar habilitats professionalment per a fer-ho i, a més, necessitar eixides laborals adients a l'alçada dels seus estudis. Quelcom del que em queixe amargament a classe en veure l'escàs personal veritablement capaç de què disposen els nostres museus amb insultant i tradicional recurrència.

Tot i això, no entenc les decisions —diguem-ne salomòniques— que, de tant en tant, es prenen en institucions culturals com ara l'IVAM. ¿Com és possible que no es puguin compaginar sengles col·laboracions de forma harmònica i sense greuges comparatius innecessaris? ¿Tot es redueix a pur i dur economicisme? ¿S'aplicarà el mateix criteri al personal voluntari, majorment jubilat, encara que ho faci *gratis et amore*? Especialment, tenint en compte que l'actual directora del museu d'art contemporani esmentat, Nuria Enguita, prové de Bombas Gens Centre d'Art, una col·lecció museogràfica que fa gala d'emparar-se en una fundació, precisament Per amor a l'art, des de la qual es recolza la investigació en malalties rares, com l'anomenada de Wilson. Circumstància que ha de recordar bé la historiadora de l'art madrilenya, especialment quan només fa uns mesos suposem que compartia aquesta filosofia benefactora de la casa on treballava.

En fi, deixem aquests tipus de polèmiques on corresponen i que qui haja de decidir que ho faci, però que no s'oblidi que per a gestionar museus es necessita alguna cosa més que saber d'art, pensar en números i la projecció internacional dels seus fons i exposicions, per importants que hi siguin. Fa falta una mica més, clar, però d'humanitat. La mateixa exactament que al tipus que m'interrogà implacablement.

L'AMBAIXADOR VICH, UN VALENCIÀ EN LA ROMA DEL *CINQUECENTO*⁹

Els Vich, una nissaga nobiliària que —com altres de semblants a terres valencianes— prosperà sobre manera amb el canvi dinàstic esdevingut en la Corona d'Aragó a Casp el 1412, arribaren a assolir un gran protagonisme a través de Jeroni Miquel i Guillem Ramon Vich i Vallterra, cap del llinatge i ambaixador de Ferran II d'Aragó i Carles I, i canonge de la Seu i cardenal amb Lleó X, respectivament.

Tots dos, des de distintes responsabilitats, van viure l'esplendor del *Cinquecento* en la Ciutat Eterna, molt en particular Jeroni, qui a banda de viatjar a Nàpols amb el Catòlic i la seua segona esposa, Úrsula Germana de Foix, residí a Roma entre 1507 i 1521, data en què després de visitar Florència tornà definitivament a València, quan a la capital i el Regne es dirimia la Germania.

Jeroni (1459-1534), després de combatre com a soldat en la Guerra de Granada i d'exercir com a comptador del Regne i justícia criminal de València, fou designat ambaixador a Roma, càrrec que exercí davant dels pontífexs Juli II i Lleó X durant catorze anys, període en què gestionà la investidura dels regnes de Nàpols i Navarra en benefici del monarca aragonés, les polèmiques relacions entre aquest i el rei de França, així com la butlla que facultava l'Orde de Santiago per a fundar un convent a Orà, convocar el Concili del Laterà i la formació de la Santa Lliga o la concessió a Ferran II del Maestrat dels Ordes Monàstics en administració perpètua, la formació de la Lliga entre Carles I, Lleó X i l'emperador Maximilià o la incorporació de Milà a la monarquia hispànica.

Arribat al Grau el 21 de juny de 1521, fou rebut amb el seu seguici amb gran pompa a pesar de la conflictivitat del moment, quan la Germania encara estava lluny de ser sufocada pel bàndol nobiliari. Guerra oberta en què participà junt amb el seu fill Lluís, encara que es va retirar a les seues possessions i al monestir

⁹ Publicat el 14 d'abril de 2022.

de Murta a Alzira, del qual els Vich foren patrons i generosos mecenes durant generacions. Per les seues virtuts diplomàtiques, fou enviat a Benissanó mentre estigué pres en la seua fortalesa el rei francès Francesc I, apressat pels terços al camp de batalla en Pavia (Itàlia).

Jeroni Vich, que fou també virrei electe de Sicília encara que no arribà a prendre possessió, morí el 7 de gener de 1534, sent soterrat en l'església de la Murta, com ho havia estat poc abans el seu germà Guillem Ramon, mort a Roma el 1525.

Una personalitat, al capdavant, que va viure el començament de l'enderroc de la basílica paleocristiana de Sant Pere del Vaticà i de la construcció del nou temple per Bramante, la pintura de la volta de la Sixtina per Miquel Àngel i de les Estances Vaticanes dels papes della Rovere i Médici o la decoració de les Lògies per Rafael, a més de la repercussió de les troballes arqueològiques en la Domus Aurea o del «Laocoont i els seus fills» i el «Tors Belvedere», escultures hel·lenístiques que tant influïren en l'escultura renaixentista, molt particularment en Buonarroti, per no esmentar altres experiències estètiques semblants mentre va romandre a la península transalpina. Un ambient humanista exquisit que influí en el seu gust i personalitat cosmopolita, com demostren les pintures de Sebastiano del Piombo que va traure al seu palau entre d'altres peces artístiques que desconexem (tal com féu segurament el seu germà pel que fa al baix-relleu anònim amb el «Baptisme de Crist»), obres que impactaren entre els pintors locals, molt particularment en el més destacat de tots des de la segona dècada del segle XVI, Joan de Joanes.

Fruit d'aquest esperit renovador en clau renaixentista italiana cal enquadrar l'encomana a Gènova del *cortile* que, cap el 1527, es transportà al seu palau en el cap i casal, feliçment recuperat i recompost —després del seu enderroc el 1858— en l'ampliació del Museu de Belles Arts de València, on fou inaugurat el 7 de juliol de 2006.

Un exemple ben reeixit —si se vol, paradigmàtic— de les intenses relacions forjades entre el regne de València i Itàlia, sobretot des dels temps d'Alfons V el Magnànim, en concret a nivell cultural i artístic, les quals anaren quallant en un medi fortament goticista de caire flamenc.

MATERNITAT¹⁰

Juli Benlloch morí al seu poble el dia de sant Joan Baptista, el cotitular de la parròquia de Meliana, la localitat que el veié nàixer vint-i-cinc anys abans, en la flor de la joventut, quan les portes de l'èxit com a escultor se li havien obert de bat a bat alhora que un futur esperançador després d'una curta vida de misèries, il·lusió i d'amistats sinceres en aquella societat agrària d'entre segles.

No fou, però, l'únic en experimentar la desgràcia, també li va ocórrer a Peppino Benlliure, el fill del consagrat pintor Josep Benlliure (1855-1937) que, en altres circumstàncies ben distintes, trobà la mort abans d'hora. Com bé recordava amargament el famós pintor en una carta adreçada als organitzadors de l'homenatge que Meliana li va retre al seu malaurat veí uns mesos després (1922).

Moltes vegades, i no sóc l'únic en fer-ho, m'he plantejat on podria haver arribat el bo de Benlloch de no creuar-se-li la mort inopinadament, d'haver seguit creixent i madurant fil per randa en el panorama artístic contemporani. Tinc clar, nogensmenys, que la seua excel·lència escultòrica l'haguera conduït a grans reptes a València, Madrid i altres ciutats espanyoles, el que no tinc tan diàfan és si hauria pogut transcendir més encara, a nivell internacional. Mai no ho sabrem, clar està.

El que sí es pot intuir amb una mica de perspicàcia és cap on anaven els seus interessos plàstics, cap on s'orientava la seua estètica decididament rupturista amb l'estil que havia encimbellat Marià Benlliure (1862-1947), qui va triomfar al país fins la dècada dels quaranta del segle XX. Quelcom que compartí amb Llimona (1863-1934), Inurria (1867-1924), Mogrobejo (1875-1910) o Clarà (1878-1958), com es pot comprovar en la seua obra coneguda (escassa però il·lustrativa), al capdavant un retorn a l'essència tàctil i volumètrica de l'escultura, allunyada del *pictoricisme* de l'il·lustre valencià.

Dotat d'una poderosa tècnica apresada en les Escoles d'Arts i Oficis i de Sant Carles de València —perfeccionada en la pràctica mentre treballà al prolífic taller

¹⁰ Publicat el 19 d'abril de 2022.

de Josep Maria Ponsoda (1882-1963), conjuntament amb Carmel Vicent i Josep Maria Rausell— i amb una idea clara del seu quefer, Benlloch resumeix tota la seua potència creativa en la «Broma Boreal» (1917), encara que també en altres peces que, en qualitat d'esbossos, ens han arribat de la seua curta però intensa trajectòria.

En una d'elles poc coneguda, «Maternitat», és on s'entreveu eixa progressiva reducció de detalls accessoris a la recerca de l'essència del volum i les formes en benefici del missatge. Realitzada en terra-cuita i necessitada d'una acurada restauració, l'escultor presenta en la seua nuesa integral una mare i els dos fills com si d'una instantània es tractara mentre capta el moment àlgid que li interessa ressaltar. Una peça que, en la línia de la «Broma Boreal» o «Tiradors de xàrcia» (1914), resumeix el viarany mamprès pel jove artista, encara que també ens llegà altres obres de caràcter religiós, com el «Cor de Jesús», «Sant Josep» o la «Mare de Déu del Carme», en què s'entreveuen les ensenyances acadèmiques i la praxi en l'important taller d'imatgeria del barceloní Ponsoda.

Tot i això, com deia, què haguera estat de Juli Benlloch en el cas de viure més? No tenim la resposta, és evident, però igual que podria haver evolucionat encara més en el seu estil, també podria haver-se dedicat al conreu de l'escultura religiosa, sobretot tenint en compte que —com els seus companys de formació i els seus amics Coret i Rausell— la Guerra Civil s'haguera entrecreuat en la seua carrera i, com aquells i tants altres, podria haver-se inclinar per aquesta faceta artística per a guanyar-se dignament la vida. Cap demèrit, vist amb certa perspectiva i coherència, encara que segurament la seua obra haguera quedat supeditada —si més no postergada per *conservadora*— als marges dels interessos generals de les investigacions acadèmiques dedicades a l'estudi de l'art al segle XX. Una incongruència que ha condemnat i encara condemna gairebé a l'anonimat a excel·lents artistes pel *delit* d'haver-se dedicat a aquests menesters en vegada d'especular amb la creació.

Benlloch, en morir jove, mai no pogué dir la seua darrera paraula en el seu ofici, la qual cosa contribuï a ser reconegut i recordat entre els seus poc després de deixar aquest món. Tanmateix, la resta dels seus amics Francesc Coret (1885-1977), Josep Maria Rausell (1898-1984) i Rafael Cardells (1899-1980) hagueren d'esperar a cloure les seues llargues vides per a ser homenatjats públicament com ho fou ell, després de dedicar-se en cos i ànima tant a l'escultura com a la pintura

i fer-ho durant dècades per a l'Església catòlica com a principal client, per allò de tornar-li el llustre als seus temples malmesos durant el conflicte armat.

«Maternitat» representa sense cap mena de dubte tot allò a què aspirava un artista pobre, senzill i somiador en els primers anys de la passada centúria com ho fou Juli Benlloch (1893-1919). En ella s'entreveuen també els ideals que van nodrir els pensaments d'un jove que com els d'avui tenen tot per fer i han d'obrir-se camí —encara que aquest siga costerut i farcit d'entrebancs— que els faça evolucionar en un sentit o en un altre.

UNA COL·LECCIÓ DE PINTURES A LA VALÈNCIA DEL RENAIXEMENT DIGNA DE LA REIALESA¹¹

Mencía de Mendoza i de Fonseca (Jadraque, 1508-València, 1554) ha estat una personalitat molt nomenada en la historiografia valenciana dedicada a l'època moderna, sobretot vinculada al cenacle humanista constituït al voltant de la cort de Ferran d'Aragó, duc de Calàbria. D'igual manera que, abans, ho fou Germaine de Foix, la seua primera esposa i segona virreina de València i el seu regne entre 1523 i 1536. En realitat, sengles dones apareixen un tant supeditades a l'hereu frustrat del reialme napolità, segurament com ha esdevingut amb altres moltes figures femenines casolanes o relacionades amb els valencians al llarg de la història. Quelcom que duu camí de revertir-se, per fortuna, en anar apareixent nombrosos estudis dedicats a elles, en particular quan també arribaren a assolir rols ben significats en les coordenades geogràfiques i temporals que transitaren. Una prova palmària, a títol d'exemple, el constitueix *Quinze dones valencianes* (Afers, 2020), però ni de lluny l'única com dèiem.

Si amb els primers ducs de Calàbria, instal·lats al palau reial, el cap i casal disposà d'una petita cort renaixentista molt celebrada, després d'enviudar l'aristòcrata italià n'arribà una altra de caire decididament humanista, molt més esplendorosa encara, de la mà de la marquesa del Cenete, a qui van dedicades aquestes línies. Insistim, una realitat que la història contada fins fa poc ha relatat a mitges o, directament, ha minimitzat no sabem molt bé per què.

Mencía fou la primogènita de Rodrigo de Mendoza i María de Fonseca, primers marquesos del Cenete, comtes del Cid i senyors d'algunes baronies valencianes entre les que destaca Aiora; un sòlid patrimoni entre regnes constituït hàbilment per Pedro González de Mendoza, arquebisbe de Toledo, cardenal, conseller àulic dels Reis Catòlics fins la seua mort el 1495 i el membre més destacat del poderós

¹¹ Publicat l'1 de maig de 2022.

llinatge castellà entre la vasta progènie d'Íñigo López de Mendoza, marquès de Santillana.

Rodrigo, a més d'un soldat forjat en alguns dels conflictes més reeixits del període, féu gala d'un caràcter singular i força altiu que li va crear molts problemes al llarg de la seua accidentada peripècia vital. Fins i tot, arribà a poder col·leccionar vora set-cents llibres, nombrosos tapissos flamencs de temàtica religiosa i mitològica, un bon nombre de notables peces d'orfebreria, instruments musicals, armes... Tanmateix, sufocada la Germania —guerra en què tingué un paper força essencial— morí sobtadament, o això sembla, el 23 de febrer de 1523 mentre residia amb les seues filles en les dependències del palau arquebisbal. Potser un plet iniciat poc després amb el seu apotecari, Joan Ivarra, aporte pistes sobre les veritables causes del seu inesperat traspàs.

La jove Mencía, amb a penes catorze anys, es convertia inopinadament en la successora en el títol i l'hereva del patrimoni, ja que la seua mare havia mort l'agost de 1521 i les seues germanes Catalina i María eren encara més menudes. Realitzades les pompes fúnebres a corre cuita en el convent de la Trinitat, s'inicià un període certament convuls en què el seu oncle —l'encara virrei Diego Hurtado de Mendoza, segon germà del difunt— exercí de tutor fins que l'emperador Carles reconegué a la noble com a legítima successora. Tota una peripècia que ha estudiat amb detall des de fa anys Estefania Ferrer i que recentment ha tornat a tractar en transcriure l'inventari de béns (Sílex, 2021) i al llibre *El primer marquès del Cenete: Cultura y coleccionismo bibliográfico de un noble del Renacimiento* (Ulleye, 2021).

Tanmateix, la flamant marquesa, que havia passat part de la seua infantesa i joventut a terres valencianes, fou promesa aviat a instàncies de Carles V amb el comte Henry de Nassau, senyor de Breda a més del seu camarlenc major i home de confiança en assumptes de govern. Amb qui marxà a Flandes i allà va romandre dues llargues temporades, alternant entremig una llarga estada a la península Ibèrica. Temps de luxes i fastos en què la nostra protagonista s'impregnà d'aquelles terres i fou una decidida mecenes (com encara avui es recorda públicament en ciutats com Breda), a més d'una àvida lectora admiradora d'Erasme, coneixedora de Budé i gran protectora de Joan Lluís Vives; per consegüent una humanista en potència imbuïda de la *devotio moderna* que dominava el llatí i el grec entre d'altres llengües.

A Flandes estant començà a reunir una enorme biblioteca que arribà a més de nou-cents llibres, segons l'inventari realitzat a València després de morir, però no només això si no que adquirí o manà executar més de dues-centes pintures (entre retaules, retrats, taules, mapamundis...), a banda d'escultures d'alabastre, gran quantitat de tapissos i una ingent col·lecció d'orfebreria, peces antiquàries d'or i argent... Un patrimoni moble extraordinari que res no tenia que envejar al d'altres corts europees coetànies i els pròpies Àustries.

Tot això, nogensmenys, hagués quedat en un altre plànol, si se vol difuminat en el context cultural de l'Europa occidental contemporània, si no és perquè Mencía de Mendoza tornà a València poc després d'enviudar sense descendència de l'aristòcrata nòrdic, bastant major que ella. L'emperador Habsburg li havia proposat maridar amb el duc de Calàbria, matrimoni que es va consumir el 1541 i la nova parella establí el seu domicili al Reial, on consta que l'aleshores duquessa manà la transformació d'algunes de les seues dependències per a poder exposar les seues excepcionals pertinences, quelcom veritablement inaudit en la llarga història de la capital del regne, com ve estudiant Noelia García des de fa anys abastament.

Aquesta nova etapa valenciana de la culta noble, primer amb el seu marit i virrei i, des de 1550 a 1554, novament viuda, suposà que, a banda de seguir incrementant el seu patrimoni moble i ocupant nombrosos artífexs en satisfer la seua voluntat i un gust exquisit (tal com havia fet a Flandes), intentara que els estudis d'humanitats tingueren major pes específic en l'Estudi General, així com el trasllat del mateix a un altre lloc de la ciutat. Acció que no pogué realitzar, encara que seguí protegint humanistes i estudiants perquè viatjaren a altres universitats. Arribats ací, se'ns fa molt difícil pensar que aquest primmirat llegat no estiguera a l'abast de tots aquells, nobles o no, que sentiren curiositat per veure amb els seus propis ulls les fabuloses col·leccions de Mencía, conjuntament —tot cal dir-ho— amb les de Ferran d'Aragó, tretes de Nàpols el 1527 i pertanyents a la nissaga que Alfons el Magnànim havia engendrat en abandonar María de Castella.

Joan de Joanes pogué ser un dels seus màxims beneficiaris, com es pot comprovar en l'evolució de la seua pintura. Pensem que si les obres de Sebastiano del Piombo, entre d'altres més, que l'ambaixador Vich tragué de Roma el 1521 ajudaren a consolidar l'italianisme dels Macip, sobretot de Joanes, la fastuosa col·lecció de la noble castellana hagué de convertir-se en una revolució, en especial als ulls sempre

atents i curiosos del millor pintor espanyol del segle XVI. En particular, tenint en compte que per a Mencía havien treballat pintors nòrdics, molts dels quals havien viatjat a Itàlia, com Bening, Cornesliszoon, Gossart, Van Heemskerck, Van Orley, Van Schorel o Vermeyen, qui també era una fervent admiradora d'El Bosco, del qual —a través del seus seguidors— va posseir algunes obres originals i còpies. No debades, Noelia García planteja que, segons un inventari del 1548, aquestes pogueren arribar a catorze, malgrat que en el realitzat el 1554 el notari només n'identifica clarament una).

Un veritable museu als ulls d'avui que començà una altra vida en morir Mencía el 4 de gener de 1554; ja que poc després la biblioteca fou dipositada en el convent de Predicadors i les seues obres d'art en el de la Mercè de València. No fou fins 1560 quan el seu marmessor i hereu dels béns semovents, Lluís de Requesens, comanador major de Castella, prengué possessió d'ells i, pel que ací ens interessa, tragué a subhasta les seues peces artístiques, algunes de les quals —al voltant d'una seixantena— es veneren per un preu total de 56 lliures i 14 sous (quan, entre 1548-1550, el retaule major que Joanes i Requena pintaren per a l'església de la Font de la Figuera costà 300 lliures), una xifra francament irrisòria si considerem per un moment l'inventari de 1554: 48 retaules (hem de pensar bàsicament en díptics, tríptics i políptics), 64 retrats (com els d'ella mateixa, el comte de Nassau, la contesa de Saldanya, l'emperador Carles, Maria d'Hongria, Francesc I de França, el príncep d'Orange, Erasme, Vives...), al voltant de 6 pintures mitològiques, 64 quadres sobre diverses temàtiques en taula i llenç, algunes pintures en paper i pergamí, mapes i mapamundis, a més de vàries escultures d'alabastre...

Al capdavant, una poderosa i extravagant personalitat que situà València i el seu reialme, cada vegada més perifèrics en l'Imperi hispànic bastit pels Habsburg, entre els territoris més cultes mentre visqué, quasi a les portes de la Contrareforma catòlica nascuda a Trento; quan la maduresa i creativitat de Joanes eren incontestables encara que la seua solvència artística fos recurrentment imitada a la baixa per un bon grapat de col·legues —els *joanescs*—, que només veieren en ell l'únic mestre al que seguir.

QUAN LES PINTURES D'EL BOSCO ESTIGUEREN A VALÈNCIA¹²

Ja esmentàvem temps arrere que l'eclosió del Segle d'Or valencià es produí amb una dinastia castellana ostentant el ceptre a la Corona d'Aragó, justament quan la societat del regne de València assolí des de la seua capital una maduresa cosmopolita a recer de la seua projecció mercantil i comercial. Una situació privilegiada que es perpetuà des d'Alfons el Magnànim fins poc després de l'ascens imperial de Carles d'Habsburg, coincident amb la repressió de la Germania.

Aquesta progressiva empenta, que féu que el cap i casal sobrepassara amb escreix els 60.000 habitants, esdevingué en pol d'atracció primmirat que, potser, culminà només traspasar l'equador de la centúria, coincidint amb el traspàs de Ferran d'Aragó i Mencía de Mendoza, l'hereu frustrat de la corona napolitana i del seu excepcional pòsit cultural, per una banda, i la major mecenes coneguda en la jove història del reialme, per l'altra. Un cas certament paradigmàtic que ha suscitat darrerament nombrosos i assenyats acostaments i estudis, però que encara resulten escassos i insuficients tenint en compte la dimensió internacional d'aquesta petita cort perifèrica.

Fa poc ens ocupàvem succintament de la marquesa del Cenete, també contesa del Cid, de Nassau-Breda i duquessa de Calàbria, una dona castellana criada a València, viatjada, culta, col·leccionista i humanista posseïdora d'una enorme fortuna que, finalment, recalà a la ciutat del Túria entre 1541 i 1554. Res no tornà a ser el mateix des de llavors, a pesar de la maduresa de Joan Mey, Joan de Joanes, Jerònima Galés, Joan Timoneda, Joan Sarinyena, Francesc Ribalta o Guillem de Castro, entre d'altres més, com el propi Joan de Ribera i el seu llarguíssim pontificat contrareformista, vasta acció pastoral i singular mecenatge. Els temps havien canviat definitivament per a la Corona d'Aragó i el regne de València, també per al Mediterrani, convertit en un petit mar ambicionat pels otomans envoltat de nous oceans que navegar i continents que explorar i subjugar.

¹² Publicat el 8 de maig de 2022.

En eixe context de lenta agonia mentre l'imperi universal dels Àustria no deixava de créixer al ritme dels descobriments i conflictes armats, a València s'hi assentà el darrer cenacle humanista veritablement homologable a qualsevol altra cort europea, un darrer sospir erasmista quan les ensenyances del de Rotterdam i els seus seguidors feia temps que corrien el risc d'heretgia, perseguits per la Inquisició. Un darrer sospir que acabà per ofegar-se amb el viratge propugnat per Felip II.

Moltes vegades me pregunte per dones com Mencía, decididament curiosa, ansiosa de conèixer els més poderosos del seu temps, els més savis, els artistes de moda, els millors orfegres, antiquaris, tapissers i llibreters, envoltada de modistes, broadores i teles riques, dominadora de llengües, captivada per la música, la dansa i la interpretació en un món com aquell a punt de fallir, en una capital com aquella que començava a viure d'un passat enlluernador mig ensorrat des de l'hecatombe agermanada. Una aristòcrata que mai no pogué ser mare malgrat intentar-ho i que es va prodigar en obres benèfiques, particularment a Breda, però també ací entre estudiants i obres pies.

Mencía sentia especial devoció pel Bosco (*ca.* 1450-1516), com el seu primer marit i la nissaga flamenca a què aquell pertanyia. Com a esposa d'Enric de Nassau i Breda arribà a posseir i gaudir en exclusiva del Tríptic del Jardí de les delícies, *ca.* 1490-1500 (Museo Nacional del Prado), se sospita que pogué encarregar una còpia quan es traslladà a la península Ibèrica («Ítem, una pintura de un jardí y molta gent que stan en lo dit jardí, pintats en lens») —com també del Tríptic del Carro de fenc, que posseïa Diego de Guevara, amic seu i aficionat al pintor— i consta fefaentment que, a València estant, tingué algunes obres del cotitzat flamenc (Noelia García pensa que al voltant de 14, entre originals i còpies), entre d'altres mestres nòrdics ben coneguts.

Per l'inventari que es féu a la seua mort el 1554 i la subhasta realitzada el 1560, podem esbrinar-ne algunes amb escàs marge d'error. A banda del conegut Tríptic dels Improperis (Museu de Belles Arts de València), de l'entorn de Jeroni Bosc, ho fou amb tota seguretat la taula amb «Les temptacions de sant Antoni abat», *ca.* 1515 (Museo Nacional del Prado), anomenada en l'inventari susdit: «Ítem, un retaule de sent Antoni ab la tentasió, té una arboleda y uns entorns daurats, pintat en post», el qual adquirí el marquès de Cortes per 2 lliures i 6 sous. Noble que també es féu amb «Ítem, una pintura de un vell y una vella, y lo vell té una cistella

en la mà, pintat en tela guarnida de fustam», per 1 lliura i 4 sous, la qual consta expressament com de *Jeroni Bosch*; amb altres dues peces que, pensem, seguirien la mateixa estètica i autoria: el Tríptic de la Coronació d'espines, sant Cristòfol i sant Antoni (4 lliures i 4 sous) i «(...) un retaule de Nostre Señor despullat al peu de la creu y la Verge Maria, sent Joan y la Magdalena, pintat en post» (1 lliura, 6 sous).

Per una altra banda, arribaren probablement també a mans de Felip II les taules amb «Sant Joan Evangelista» i «Les bodes de Canaan», encara que aquestes peces no van vendre's el 1560; com tampoc la «Torre de Babilònia» que, en llenç, no trobà comprador en eixa data. Hi ha altres referències, tant en l'inventari esmentat com en anteriors, que ens fan pensar en un major nombre d'originals, còpies o reproduccions d'El Bosco que potser avui estiguen encara disseminats en col·leccions particulars i museus del món, sobretot perquè el mestratge d'aquest artista fou molt apreciat fins les acaballes del segle XVI, com argumenten tant el professor Checa (2016) com la pròpia Noelia García (2018). Un artífex a través del qual podem entendre millor la profunda immersió cultural i religiosa que experimentà Mencía quan arribà a aquelles terres del nord. Les quals l'acompanyaran la resta de la seua vida i, en plena maduresa, al palau Reial de València. Quelcom extraordinari en aquell temps i també contemplat amb ulls d'avui.

La seua mort disgregà per sempre els seus excepcionals béns mobles, la major part en poder del comanador major de Castella en l'orde de Santiago, Lluís de Requesens, com a marmessor i hereu de la difunta; mentre que els títols i les baronies passaren a la seua germana Maria, també contesa de Saldanya, fins que acabaren per integrar-se en el ducat de l'Infantat. Cloïa una etapa d'esplendor difícilment igualable que situà València entre les ciutats més cultes, obertes i poroses d'Europa.

EN ELS INICIS DE LA HISTÒRIA DE L'ART, A PROPÒSIT DEL DIA INTERNACIONAL DELS MUSEUS¹³

La Història de l'Art com l'entenem fins als nostres dies comença a conformar-se al vell continent a la segona meitat del segle XIX, en principi impulsada per les riqueses artístiques egípcies, gregues, italianes que es trobaven *in situ* com als principals museus europeus (vegeu com a exemple de l'estima secular pels llegats artístics i culturals citats les obres de Jean-François Champollion sobre la civilització egípcia, Johann Joachim Winckelmann respecte a la grega, i Jacob Burckhardt tenint com a teló de fons a la italiana), a més dels ingents i diversos tresors que van venir acumulant nacions-imperis com França, Gran Bretanya, Holanda, Espanya, Rússia o Alemanya. No s'entén sinó així l'essència del Louvre parisenc, de la National Gallery i del British Museum londinencs, del Rijksmuseum d'Amsterdam, del Museu del Prado madrileny, del Museu de l'Hermitage de Sant Petersburg o del Pergamon Museum berlinès i de l'Alt Pinakothek muniquesa, reflex del seu influx i valoració creixents de llarg a llarg de les seues geografies en una època d'auge dels nacionalismes.

Lligada a les Belles Arts en els seus orígens a l'empara de les acadèmies i la reglamentació que aquestes van exercir sobre l'arquitectura, l'escultura i la pintura, encara que no sota aquest apel·latiu, era inevitable recórrer a les grans obres artístiques del passat generades pels creadors més coneguts, fonamentalment alemanys, espanyols, flamencs, francesos, holandesos i italians; més encara, tenint en compte que els que impartien les classes eren professionals de les arts —en aquest context acadèmic, els prejudicis també hi eren molt presents, com el menyscapte al Barroc en contraposició a l'ordre i estabilitat academicistes—, aquesta disciplina s'anirà incardinant progressivament en els plans d'estudi universitaris de la mà de la Història, la seua germana gran, ja que acceptada com a tal des de Leopold von Ranke, considerat el pare de la Història científica, la

¹³ Publicat el 15 de maig de 2022.

Història de l'Art primer s'incorporarà a les Escoles de Belles Arts per passar-hi des de finals del segle XIX a l'àmbit acadèmic superior englobant-se a la seua òrbita.

De manera que allò que, al principi, quedava reservat per a les seues elits culturals i als artistes va anar obrint-se camí progressivament a un públic més ampli i heterogeni a mesura que les seues societats avançaven cap a la nova centúria. De fet, en aquells temps canviants en què s'experimenta paral·lelament una revalorització del patrimoni historicoartístic autòcton, en no pocs casos oblidat, desatès i, també, espoliat per la ignorància dels uns i la cobdícia dels altres, és quan sorgeix la consciència de recuperar-ho i posar-ho en valor mitjançant coneixements científics que conjuguen la història amb l'art, a més dels pròpiament estètics i turístics. Un exemple d'això, en l'àmbit hispànic, el constitueix l'albaidí Elías Tormo, fundador de la Història de l'Art com avui l'entenem a Espanya des del 1904, que, a més, es va convertir en un gran activista cultural a propòsit de la investigació, la docència, la denúncia i la divulgació (Arciniega, 2014 i 2016).

Apareixen així especialistes en la matèria que, pioners en la seua implantació i irradiació gradual, es convertiran en els iniciadors del seu caminar a l'educació superior, com Bertraux, Focillon, Justi, Mayer, Riegl, Schlosser, A. Venturi, Warburg o Wölfflin, entre d'altres. Tots ells nascuts a la segona meitat del segle XIX, van ser els qui primer cal considerar com a historiadors de l'art en sentit ampli, a més de crear escola i formar les noves generacions d'estudiosos del prestigi de Gombrich, Panofsky, Francastel, Argan, Hauser, L. Venturi, Schiapiro, Sánchez Cantón, Lafuente Ferrari... No obstant això, en l'àmbit espanyol, per exemple, tampoc no podem oblidar personatges de la talla de Cossío, Lampérez, M. Gómez Moreno, Zarco Cuevas, González Simancas, Camón Aznar o Angulo, i en l'àmbit valencià, Chabás, Sanchis Sivera, De Saralegui, Milián Boix, Garín o Olimpia Arozena (la primera professora universitària de l'Estudi General, el 1930), que van realitzar una encomiable labor investigadora en benefici de la Història de l'Art. Personalitats que, mitjançant les seues valuoses aportacions, consolidaran definitivament la posició de l'historiador de l'art fins a l'actualitat.

En paraules de Kultermann (1996): «La imatge de l'historiador de l'art a la societat és també una mostra de com es valora la Història de l'Art en una determinada època. A diferència de les complexes projeccions d'èpoques passades, en què es considerava l'historiador de l'art com a artista erudit, aventurer, revolucionari, buròcrata, visionari d'una nova època o com un «atribuïdor» atent

exclusivament a qüestions de detall, avui se li convida a respondre preguntes elementals sobre la seua raó de ser. La seua funció a la societat contemporània ja no es limita a representar el seu horitzó professional; se li ha encomanat la tasca d'abastar la totalitat de l'art a totes les seues manifestacions reconeixibles i integrar-la en un nou panorama de conjunt. Així mateix, cal esforçar-se per precisar amb el seu propi camp de treball el concepte d'una ciència, que canvia constantment».

COLPS DE BATALL A L'HORTA NORD, UN EXCEPCIONAL ESTUDI QUE POSA EN SOLFA LES NOSTRES CAMPANES¹⁴

Vaig conèixer Juan Baptista Tormos Capilla quan encara estava esmenant les galerades del seu darrer llibre, *Colps de batall a l'Horta Nord. Història, tradició i noves tecnologies*, Institució Alfons el Magnànim-CVEI, 2021 [339 pàgines], un investigador d'Albalat dels Sorells que no ha deixat de sorprendre'm des de llavors per la seua curiositat innata i meticulositat en tot allò que és del seu interès, com per exemple les campanes, els seus tocs, els campaners d'antuvi i, clar està, els mecanismes que les fan sonar avui.

Però no només això, ja que els seus estudis també destaquen sobre manera pel que fa a la reivindicació d'allò que té a veure amb el seu poble, com els gojos del Crist de les Ànimes (*Estudi Musicològic als Gojos del Santíssim Crist de les Ànimes*, Ajuntament d'Albalat dels Sorells, 2007), l'art religiós del temple parroquial (*Arte Sacro. Imágenes Iglesia parroquial de los Santos Reyes, villa de Albalat dels Sorells*, Publicacions de la Diputació de València, 2011) o el detalladíssim treball monogràfic que recentment li ha dedicat a l'esmentada talla de l'actual Crist de les Ànimes (*La imagen actual del Cristo de las Almas atribuïda a Francisco Teruel Francés*, 2021), i amb altres llocs relligats sentimentalment i professional a la seua assenyada personalitat, com Gaibiel (*Los gozos del Santísimo Cristo de la Sed de Gaibiel. Imagen, poesía y música*, Diputació de Castelló, 2009) o Montcada (*Tresors del patrimoni imatger moncadí*, Ajuntament de Montcada, 2012). Un elenc de publicacions que donen fe d'una passió per la recerca vertaderament encomiable a càrrec d'un albalatà que exerceix de professor tècnic de Formació Professional a l'IES Tierno Galván de Montcada i que també és músic en l'especialitat de piano.

Prologat per Francesc Llop, un dels erudits més significats en campanologia valenciana a qui tant deuen les nostres campanes, campanars i campaners, l'estudi

¹⁴ Publicat el 25 de maig de 2022.

de Tormos s'estructura en el preludi de l'autor, 5 capítols (dedicats als aspectes sonors, musicals i acústics de les campanes tradicionals, les campanes de l'Horta Nord automatitzades electromecànicament, les campanes de volteig d'Albalat dels Sorells, i la seua tradició des de finals del segle XIX fins 1985, i els seus tocs tradicionals), la conclusió i un apèndix a mode d'homenatge als darrers campaners del seu poble.

Una investigació rigorosa que, a més d'aportar informacions de detall d'aquesta tradició secular a l'occident cristià, en particular catòlic, presenta una armadura i metodologia perfectament aplicables a qualsevol campanar (campanes i campaners) de qualsevol altra comarca valenciana, per tant homologable més enllà de la subcomarca de què tracta i d'Albalat. Un treball tècnic excepcional en allò que és especialista consumat Juan B. Tormos —l'electromecànica—, farcit de gràfics, taules, dibuixos *ad hoc* i fotografies de gran valor que acompanyen els textos.

Des del punt de vista purament sentimental, els capítols dedicats a la seua localitat són d'una gran intensitat emotiva, després del recull pacient durant anys de testimonis orals i gràfics en perill de desaparició perquè pocs han reparat fins ara en la importància capital d'aquest patrimoni cultural entre material i immaterial per a les nostres poblacions, una tradició més que centenària que corre el risc de desaparèixer en una societat confosa i atordida pel soroll constant i l'embolcalla consumista de la postmodernitat, aliena en termes generals als tocs de campana i els seus sons d'alegria, tristor i festa, com també d'alarma i, sobretot, sentinel·les impertèrrits al capdavant del pas inexorable del temps. Eixe que passa i mai més torna.

El llibre es presentarà al palau comtal d'Albalat dels Sorells, seu de l'ajuntament, el proper diumenge 29 de maig, a les 18 hores, amb la participació de l'autor, Mateu Rodrigo i Francesc Llop. Tot seguit, l'acte clourà amb un concert de campanes a càrrec dels Campaners de la Catedral de València. Tot un luxe, siga dit de passada.

XIMO PUIG, AMBAIXADOR CULTURAL A MADRID¹⁵

Aquesta setmana convulsa per al govern del Botànic II ens ha deparat, a més, la reunió entre el MH Ximo Puig i el director del Museo Nacional del Prado, el també valencià Miguel Falomir. Una presa de contacte que pareix que no s'ha substanciat en cap acord, encara que manifesta la voluntat d'ambdues parts per seguir col·laborant en matèria de cessions des de la institució cultural madrilenya a alguns museus casolans. Quelcom que sovint es realitza sense que la informació ocupe les capçaleres de cultura dels periòdics valencians. És a dir, amb plena normalitat —o fluïdesa— com demostra el programa «El Prado disperso».

Aleshores, ¿perquè el MH ha optat per descendir d'escalafó en el protocol i reunir-se amb l'historiador de l'art i no amb el ministre de Cultura i Esport? ¿Per l'amistat que l'uneix a Falomir? ¿Per l'autoritat que desprenen les seues opinions sobre qüestions artístiques valencianes? ¿Per fugir dels presagis sobre la imputació de la seua vicepresidenta? ¿O, ja posats, totes alhora? Probablement mai no ho sabrem a ciència certa, encara que també crida poderosament l'atenció que, en altres qüestions col·laterals, el germà del director del Prado, Javier Falomir, és l'advocat defensor de Francis Puig, també germà del MH, en el procés judicial obert a València per un suposat frau en subvencions públiques.

Es dona la circumstància que els Falomir esmentats són fills al seu torn de Miguel Falomir Sorio, fiscal en cap del Tribunal Superior de Justícia de la Comunitat Valenciana —càrrec en què ja exercia en funcions— des del 2004 fins la seua jubilació, entre d'altres altes responsabilitats. El fiscal que, per exemple, arxivà les diligències obertes a causa d'una denúncia del PPCV contra el diputat del PSPV Andrés Perelló (exambaixador d'Espanya a la UNESCO i director de Casa Mediterráneo). Segurament, només coincidències que, mira per on, vinculen fins avui mateix sengles nissagues i determinades sigles.

¹⁵ Publicat el 19 de juny de 2022. En l'edició en paper, núm. 106, juny de 2022, p. 2.

Tornant, però, a l'assumpte principal: la reunió Puig-Falomir, no m'explique tampoc perquè no s'ha facultat a la directora general de Cultura i Patrimoni per a mantenir-la en vegada del MH —que, entre d'altres menesters, per a això està—, entenc la lògica alegria del director del Museu de Belles Arts —¿què va a dir l'home en la situació en què es troba, enmig d'uns i d'altres?— i em causa molta curiositat l'interés del de Morella pels temes pròpiament artístics, com la seua opinió sobre la musealització del portuari Edifici del Rellotge (rebatuda d'alguna manera pel propi Falomir, qui assenyalà altres urgències museístiques al cap i casal atesa la importància artística d'altres períodes bastant anteriors a Sorolla), o l'acord parlamentari en les Corts per a dedicar-li a València un museu a l'autor de les «Visiones de España», un projecte que gestiona el ministeri de Miquel Iceta.

En fi, així estem en els inicis de la tercera dècada de la centúria, marejant la perdiu pel que fa al llegat artístic pretèrit dels valencians, sense donar solució d'una vegada per totes a la triple naturalesa del Museu de Belles Arts de València que, com l'Esperit Sant, s'esvaneix misteriosament entre el ministeri competent (el titular), la Generalitat (qui el gestiona) i la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles (de qui és la major part de les seues obres). Que el MH haja fet una excursió a Madrid per a reunir-se amb Falomir no aporta res nou a la problemàtica descrita i fins cert punt sembla desconcertant, a no ser que la calculada maniobra haja coincidit d'alguna manera amb la recent imputació d'Oltra, una altra creïlla calenta que ja veurem com queda.

EL PRADO, LA JOIA DE LA CORONA¹⁶

Quan alguns, o molts, diuen en públic que el Museu de Belles Arts de València és la segona pinacoteca del país, per darrere del Museo Nacional del Prado, somric sense malícia i me pregunte a quina distància, perquè les respectives lligues en les que un i l'altre juguen van com del cel a la terra. Futbolísticament parlant és com si el nostre contenidor cultural competira en Segona Divisió B i el madrileny en la Superlliga que un dia inventà Florentino Pérez, o, si ho prefereixen, aquell *Superdépor* d'A Corunya i el Real Madrid. Mentre els primers malviuen de gestes passades, els segons s'enduen el gat a l'aigua, recurrentment. Serà per diners?

De fet, el museu de la capital de l'estat és com una mena de ministeri encobert en l'organigrama del Ministeri de Cultura i Esport, com darrerament demostrà la visita que féu Ximo Puig, però sobretot les que sovint rep quan hi han estades oficials de mandataris internacionals. Així ha estat i així serà, a banda dels milions de visitants anònims que anualment es deixen caure per les sales ubicades al llarg Passeig homònim i de les cimeres que —com la dels dies 29 i 30 de juny— celebrarà l'OTAN. Potser un bon moment perquè repassem alguns dels noms dels presidents del seu benemèrit patronat, només uns pocs: Eduardo Serra (exministre de Defensa), José P. Pérez Llorca (un dels set pares de la Constitució i ex ministre de Presidència, d'Administració Territorial i d'Afers Exteriors) i Javier Solana (ministre de Cultura, portaveu del Govern, ministre d'Educació i Ciència, d'Afers Exteriors, secretari general de l'OTAN, alt representant del Consell per a la Política Exterior i de Seguretat Comú de la UE i comandant en cap de l'EUROFOR).

Amb aquestes credencials, la veritat siga dita, quasi que el de menys és qui ha anat ocupant la seua direcció, es diga Alfonso E. Pérez Sánchez, Felipe V. Garín, Francisco Calvo Serraller, José M. Luzón, Fernando Checa, Miguel Zugaza o Miguel Falomir. Un museu amb un pressupost d'ingressos de 63.745.280 d'euros previstos per a aquest any, que tampoc pareixen mai suficients per als seus gestors,

¹⁶ Publicat el 27 de juny de 2022.

i que deixen en autèntica *calderilla* els de la resta de museus públics arreu l'estat, no diguem el nostre buc insígnia amb 6,1 milions d'euros (7,52 milions per sota de l'IVAM) a càrrec de la Generalitat.

Tant el nostre museu com el del Prado han servit, a més, per a reunions galàctiques —en diríem—, tant de la UE com de l'OTAN, fites a les que s'uní el parisenc del Louvre per a acollir a una altra mena de galàctics, els representats pels dos equips de futbol que disputaren la final de la Champions League a París a finals de maig, els quals soparen plàcidament entre els seus tresors artístics, que és com dir un despropòsit darrere d'un altre sense solució de continuïtat, no sé ben bé perquè. Pel que respecta a la fita madrilenya, com molt abans esdevingué a València, l'incombustible Solana sembla omnipresent, és igual qui governe en La Moncloa i que hagen passat gairebé tres dècades entre una i l'altra. En tot cas, si algú té encara dubtes de qui representa la joia de la corona en qüestions museístiques, ací té unes poques dades però suficientment esclaridores per a saber situar-se i, d'una vegada per totes, començar a parlar amb propietat i no per mitjà dels típics tòpics amb què s'acostuma, tan providencials com decididament provincians.

LA PUGNA ESTÈRIL PER UNA TAULA DE JOAN DE JOANES POSA DE RELLEU AL PINTOR VALENCIÀ¹⁷

En valencià diguem: «Li diu el penjat al degollat, qui t'ha fet eixe forat?» per a definir a dos persones apurades o dues situacions complexes; doncs bé, així podríem resumir l'estèril pugna mediàtica engegada a propòsit de la taula amb la «Mare de Déu, santa Anna i el Nen Jesús» que, pertanyent a una col·lecció particular, fou subhastada recentment i adquirida pel Ministeri de Cultura i Esport, per a, finalment, ser dipositada en el Museo Nacional del Prado.

I és que sembla que algun budell se li hagué de remoure a Carles Mulet (Compromís) al Senat quan interpel·là al ministre Iceta amb la qüestió, sobretot en sospesar el seu origen valencià (la cartoixa de Valldecrist, Altura), la seua autoria també casolana (Joan de Joanes) i la històrica fragmentació del primitiu retaule a què pertanyé (en l'actualitat, entre el MNAC, el Museu de Belles Arts de València i el Prado). Quelcom que, com sol ser habitual, s'envolta d'un teló de fons de les dimensions de la «Dama d'Elx» i la petició ja recurrent del seu enviament a la terreta des del Museo Arqueológico Nacional, també a la capital de l'estat.

En la meua opinió, gens sospitosa per independent, de no poder-se reunir a València el conjunt al complet, circumstància tan aconsellable com igualment improbable atesa la seua fragmentació en els susdits contenidors artístics i culturals —malgrat la seua propietat de caire públic—, aquesta obra cimera de Joan de Joanes fa més visible la seua indiscutible mestria al públic divers des de Barcelona, València o Madrid que no pas des del cap i casal en exclusiva, on per no tindre no té ni tan sols un espai per a la seua obra, cosa que el Prado sí que té, afortunadament. Joan de Joanes no fou un pintor més del Renaixement, fou probablement el millor de tots els de la seua generació, la que visqué el segle XVI, si exceptuem El Greco, col·lega cretenc menor que ell que, passat pel sedàs italià, deixà el millor de la seua producció a Toledo.

¹⁷ Publicat l'1 de juliol de 2022.

Joan de Joanes és qui millor resumeix l'evolució de la pintura valenciana del Segle d'Or sense haver eixit del regne de València, o si ho féu fou per a treballar, del qual hi ha —afortunadament— moltíssima obra dispersa, alguna en els llocs originals, molta més en els museus i col·leccions (inter)nacionals més diversos i prestigiosos. Un artista, per una altra banda, que, malgrat ser reconegut en vida i després d'ella, mai no ha suscitat la preocupació que han suscitat d'altres més actuals, com Pinazo, Sorolla o Benlliure, entre les nostres autoritats competents. Un greuge que també cal posar en el deure dels historiadors de l'art, que no hem sabut transmetre potser l'excel·lència de la seua creació, barrejada fins no fa massa amb l'obra dels *joanescs*, aquells que seguiren al mestre fins la sacietat sense aportar cap renovació a la seua magistral lliçó plàstica.

En altres paraules, Joanes no *ven* perquè s'ha desvirtuat la seua essència i s'ha barrejat el millor de la seua creació amb la d'una legió de seguidors, en un context profundament religiós com ho fou el període que transità. Al remat, el mateix que hagueren fet Pinazo, Sorolla o Benlliure d'haver viscut aquella etapa històrica, no ens enganyem més. Només cal veure en les últimes dues dècades les mostres i els estudis que se'ls ha dedicat a aquests tres grans pintors —per no esmentar-ne d'altres— com a mostra de la *modernitat* per a fer-se una idea cabdal de l'interés subsegüent dels gestors públics per a dedicar-los sales i museus, o el que faça falta. Pinazo està en el germen de l'IVAM —a més de la seua Casa-Museu de Godella—, Sorolla té una sala al Museu de Belles Arts de València, veure'm si més avant se li fa un museu malgrat les reticències que posarà la Casa-Museo Sorolla madrilenya, i Benlliure té la seua Casa-Museu a Blanqueries.

Tornant al refrany del començament, el cavall de batalla en el camp artístic i cultural no està en si la taula esmentada recalca a Madrid en vegada de València, o si es reconstrueix ací el retaule del qual forma part (recordem que, temporalment, es féu en 2010) , tampoc si ve o no el bust ibèric, el vertader punt d'inflexió és la situació en què es troba el nostre museu de capçalera. Lamentable és un adjectiu que ja es queda curt, doncs és vergonyós que després del pas per la Generalitat d'administracions polítiques dispars (PSPV, PPCV, Botànic I i II) es continue marejant la perdiu i tirant balons fora. Apel·lem de bell nou des d'aquestes línies als nostres polítics perquè engalten com cal el problema i li donen d'una vegada per totes solució i, alhora, deixen de veure la palla en l'ull aliè i no vegen la biga que tenen en el seu propi.

Per a acabar, i a tall d'exemple, només això, fa uns pocs anys la Generalitat tingué l'oportunitat magnífica d'haver-se fet en subhasta pública amb l'excursionista retrat d'Alfons el Magnànim que, finalment, anà a parar al Museo de Zaragoza. Un quadre que fou encarregat pels jurats valencians per a la Casa de la Ciutat en 1557 a Joan de Joanes per 1.000 sous, el qual no forma ni formarà part del Museu de Belles Arts per pura incúria. Ho dic tant per a entesos en la matèria com per a polítics a l'ús, com el senyor Mulet o, ja posats, el MH Ximo Puig que, recentment, visità al director del Prado no sabem ben bé per què.

TOCATS PER LA FORTUNA¹⁸

L'art, en línies generals la creació artística, no assoliria la importància que té sense potser considerar el paper crucial que té la clientela, a títol individual, associadament o en representació d'alguna entitat o institució. Així ha estat des de l'Antiguitat o pot ser abans d'aquest període històric, qui sap. La qüestió de fons és que sense l'acció benefactora (sempre interessada) d'uns, els artífexs (sovint considerats artesans) que realitzaven determinat encàrrec artístic no hagueren prosperat, madurat i tampoc ens haguera quedat testimoni de la seua obra. Entre un emissor i un receptor sempre hi resta un missatge, i això és al capdavant el que ens interessa ressaltar ara.

Els nostres monuments i museus, posem per cas, estarien orfes de milions d'obres d'art si no és perquè eixa afortunada conjunció d'interessos abans esmentada no s'haguera donat des de temps immemorials. Per tant, eixos contenidors culturals que avui continuen sorprenent al visitant habitual i al turista més abastament mostren encara una xicoteta part del llegat d'aquells que, podent-s'ho permetre, volgueren sobreixir de la resta fins a sublimar el desig de romandre presents malgrat el pas del temps i, amb ell, de les generacions. En altres paraules, no tots pogueren permetre's transcendir.

Els zigurrats, les piràmides, els temples, les catedrals, les fortaleses i els palaus, no diguem moltíssimes altres construccions més modestes, fins i tot populars, i les obres públiques com a mostra del poder de la ciutat (i la civilització) són la prova fefaent del que escric. Inevitablement, una elit ha estat la dinamo de tan grans obres, que, per una altra banda, mai no s'hagueren pogut erigir sense una determinada societat en el seu conjunt. La seu empremta, precisament, ens interpel·la sobre aquesta afortunada conjunció d'interessos, encara que —esbiaixadament— sempre ix a relluir la primera sobre la segona, uns pocs per damunt de la resta. Un estat de la qüestió que sobredimensiona a uns quants i sol obviar a la majoria.

¹⁸ Publicat el 15 de juliol de 2022.

Un panorama que s'ha mantingut fins els nostres dies, en què es rescata de l'anonimat els privilegiats que consten en els documents que es conserven i els llibres que s'editen mentre una multitud roman inèdita perquè el seu perfil es desdibuixa documentalment i és impossible que aparega retratada en la historiografia. Motiu pel qual sovint la història i la història de l'art s'han contat des de prismes clarament elitistes, a més de patriarcal. On tenien cabuda les dones si a la gran majoria d'homes se'ls aplicava el mateix sedàs?

Aquesta reflexió no pretén, en la present ocasió, parlar de dones o homes en relació a la producció artística, més bé d'alguns homes i, en menor mesura encara, dones que van passant a la història per la seua afició a l'art i el col·leccionisme sense pensar necessàriament en enriquir-se econòmicament, més o menys lícitament segons el cas, si no per la seua generositat i també altruisme arribat el moment de la veritat.

Sense eixir de territori valencià, algunes col·leccions privades conserven nombroses obres d'art que, reservadament, es mostren als especialistes perquè estudien els seus fons. Peces que, a través dels treballs que se'ls dediquen o quan participen temporalment en alguna mostra pública, alhora que es coneixen pel gran públic es revaloritzen inevitablement. Una dinàmica de què, en darrera instància, pot beneficiar les cases de subhastes en cas de necessitat dels propietaris quan veuen en elles una oportunitat de finançament particular. Un mecanisme lícit però que, al seu torn, genera incomoditats entre els investigadors que reconstrueixen molt pacientment els seus ADN històrics, culturals i artístics: quan més saben ells, major preu (no només valor) pot assolir una obra que, penjada d'una paret per a gaudi particular, d'una altra forma podria passar desapercebuda.

Aquests darrers dies, afortunadament pel que s'ha anat publicant, la Generalitat —tan asèptica en altres ocasions— sembla que ha tancat amb la família Lladró l'acord per a l'adquisició d'una setantena d'obres d'art, majorment pintures i sengles escultures, de la seua col·lecció privada, aquella que formava part del seu magnífic museu a Tavernes Blanques, en «La Ciudad de la Porcelana». De signar-se finalment el tracte, pel qual des de les arques públiques s'abonaran 3,7 milions d'euros als fins ara propietaris, amb càrrec als pressupostos de 2023 —com dona per fet la premsa casolana—, el Museu de Belles Arts de València serà el seu destinatari, un espai sempre qüestionat per veritables problemes de fons que, d'un temps ençà, no deixa de créixer artísticament parlant. Una mena de contenidor

insaciable que rep un bon nombre de peces d'art en forma de medicaments que no poden aturar la malaltia que pateix.

Personalment, creia que els Lladró optarien per una altra solució menys *benefactora*, sobretot perquè les obres formaven part del museu homònim que funcionà fins 2015 en la població de l'Horta Nord, com una inversió més dels fundadors —naturals d'Almàssera— des que s'associaren empresarialment en 1953. Tanmateix, celebre, i molt, haver errat en les meues suposicions, més encara tenint en compte que un conjunt tan important (vegeu «Un museu invisible», 22.VII.2021, en aquest mateix periòdic) recalc en el nostre museu de referència. En realitat, una adquisició que ve a recordar l'esplèndida col·lecció de Pere Maria Orts i Bosch, a diferència que aquesta darrera fou *gratis et amore* i la dels Lladró té un cost econòmic per als valencians. Bé és cert que un cost entre real i simbòlic, atesa la qualitat intrínseca de moltes d'elles conegudes, ja que si dividirem (perquè tothom ho entenga) l'import total de l'operació pel conjunt de peces, cadascuna eixiria per uns 52.000 euros, aproximadament. Es de suposar que la part venedora també es desgravarà els impostos dels ingressos per aquesta mateixa causa, circumstància que igualment recaurà en les nostres butxaques.

Els Lladró ara, com Orts o Gerstenmaier (no podem oblidar Soler i Roig-Herrero en un altre context i circumstàncies), i abans d'ells moltes altres personalitats i llinatges valencians o no, inverteixen en art per la raó que fos i ho feren obeint determinats gusts i afinitats personals des de butxaques sanejades. Independentment de com bastiren les seues col·leccions —a vegades un meló per encetar—, aquestes han acabat per fer-se de tota una societat i això és el més important perquè sovint el valor és molt superior al preu. Tot i això, és a dir, malgrat que els nostres gestors públics estan tocats per la fortuna en aquests menesters darrerament, el problema de fons segueix exactament igual que fa dècades i ningú li vol fer front. Com deia, al malalt (el museu) se li subministra medicina en dosis considerables (donacions i compres d'obres d'art), però el diagnòstic és el que és i no un altre. Per més medicaments no es va a posar millor mentre no s'intervinga quirúrgicament. Ací rau la veritable qüestió de fons, però ningú s'atreveix a posar-li el cascavell al gat.

MODÈSTIA A BANDA¹⁹

Moltes vegades m'he preguntat, i seguisc fent-ho sovint, sobre el paper que ens pertoca assumir als historiadors de l'art en el seu conjunt, en actiu o no. Investigadors, docents, gestors, comunicadors, divulgadors, diletants, polítics? No és una qüestió baladí: investigadors hi ha bastants, no tants com docents; gestors no massa; divulgadors menys encara al contrari que diletants; mentre que polítics, o que aspiren a ser-ho sense potser ser realment conscients, només hi ha uns pocs. Un col·lectiu, al capdavant, que no sol passar desapercebut en les Humanitats, sobretot d'un temps ençà amb l'auge imparable de l'art contemporani i la reivindicació del gènere femení en matèria artística. Dos dels pols d'atracció que articulen avui la Història de l'Art poderosament i, amb ells, les preferències i els gustos de molts dels seus professionals, als que els augurem llarga vida — entre altres períodes estilístics que, encara que segueixen interpel·lant-nos, no cap dubte que han viscut temps millors.

Amb aquest estat de les coses, a l'empara de nombrosos museus i col·leccions d'art actual en auge creixent, els contenidors de pintura antiga o els també tradicionals d'arqueologia, prehistòria i etnologia no només es fan atractius engreixant les seues col·leccions i ocupant buits i mancances discursives, si no remodelant de tant en tant els seus espais als avanços investigadors pel que fa a autories, temàtiques, estils... De no ser així, es corre el risc que les noves adquisicions, per rellevants que siguin, es difuminen entre d'altres obres que, malgrat ser notables o excel·lents, demanden contextos més apropiats als nous temps. Quelcom que no es pot confiar en exclusiva a les exposicions temporals, monogràfiques o miscel·lànies, que anualment es donen cita en les seues programacions per a dinamitzar els museus diguem-ne més *conservadors*.

En eixe sentit, un museu com cal ha de comptar amb personal qualificat atenent les seues dimensions culturals i d'un pressupost adient a la seua importància. Del contrari, es corre el risc de convertir-los en calaixos de sastre on malviuen tresors

¹⁹ Publicat el 18 de juliol de 2022. En l'edició de paper, núm. 107, juliol de 2022, p. 2.

artístics de tota mena i condició: fons provinents de la Desamortització, donacions i compres (no contemplem les cessions temporals) que, passats el segle, o només els anys, no mereixen les atencions primordials i menys encara seran visibles alguna vegada, per tant condemnats a morir en vida, deixats a la seua (mala) sort. Una penosa circumstància de què ningú parla perquè es desconeix i a qui ha d'interessar-li sobre manera no pot fer front per molta voluntat i entusiasme que hi pose o hores de treball que hi dedique.

Eixa i no altra és la qüestió de fons, en realitat una de tantes que als historiadors de l'art i, per extensió, a la societat ens compel·leix, a més de celebrar que els nostres museus siguen cada vegada més rics en les seues col·leccions, una part d'elles sufragades amb diners públics, que és com dir de tothom.

Tornant, però, al començament, entre els professionals de la disciplina que exerceixen càrrecs de responsabilitat pública —en veritat entre tots plegats atenent la respectiva ocupació de cadascú— ens cal una bona dosi d'humilitat i ser conscients que som una petita baula, si se vol insignificant però necessària, en el món de la creació artística, molt per davall dels artífexs i de les obres que estudiem quotidianament i posem en valor, com també —vulguem o no— dels col·leccionistes que atresoren obres d'art i, finalment, del polític de torn que, ocasionalment, s'interessa per l'art i la seua transcendència cultural pensant, sovint, en la seua popularitat i els votants. Humilitat, i modèstia a banda, perquè amb nosaltres no acaba res, si de cas sumem esforços per esbrinar una part de la veritat, però mai l'assolirem tota. D'altres que vindran després, tard o d'hora, milloraran en el seu conjunt el coneixement, com també la docència i la gestió, tant debò la política cultural i artística. Així ha estat fins ara, ja que no som més que intermediaris —amb freqüència vocacionals— entre un passat més o menys llunyà i el present continu des de les distintes posicions que ocupem.

Dites les quals coses, a propòsit de l'adquisició afortunada de la Col·lecció Lladró, no deixe de preguntar-me el per què de la seua domiciliació en un magatzem d'Alcalá de Henares, sobretot quan —mentre fou museu a Tavernes Blanques entre 2006 i 2015— comptava amb el reconeixement de la Generalitat des del 6 de febrer de 2012 (DOCV, 6279, 7.3.2012, p. 7.010). Es de suposar que, quan els Lladró decidiren clausurar-lo pels motius que foren, comunicarien a l'autoritat competent la nova situació de la col·lecció privada oberta al públic, tal qual quan la nissaga decidí traslladar-la a una altra comunitat autònoma, com

si es tractara d'un producte manufacturat més de la seua factoria. Un llegat, al remat, catalogat i estudiat abans de la creació del museu per Alfonso E. Pérez Sánchez, en 2004, assessor de la família en aquestes qüestions.

Fa relativament poc, abans de la cimera de l'OTAN a Madrid i també de la convulsa dimissió de Mònica Oltra, ens fèiem ressò en aquest mateix periòdic de la reunió pública mantinguda en el Museo Nacional del Prado pel MH i Miguel Falomir, quelcom estranya en aquell moment però que ara, possiblement, passat un temps prudencial, pugua tindre relació amb les negociacions engegades amb els Lladró, les quals —atesa l'extraordinària despesa a satisfer per les arques públiques casolanes— hagueren de tancar-se amb la presència de Ximo Puig i no de qualsevol altre representant de la Generalitat, a pesar del treball en l'ombra del director del Museu de Belles Arts de València, com ell mateix acaba de manifestar pletòric i sense cap rubor.

En aquesta ocasió, el Prado no sembla haver mostrat interès per l'esmentada col·lecció, com de retruc se li ha recriminat al ministeri de què depèn en última instància pel que fa al destí d'altres obres d'art d'autoria i procedència valencianes. Pot ser que el consell i/o assessorament, desconec si també la intervenció en l'assumpte, de Falomir haja estat clau perquè el govern valencià a través del seu president haja donat el pas definitiu. En tot cas, com dèiem fa relativament poc, celebrem la bona nova i gaudirem —quan s'expose a València amb la pompa requerida, no és per a menys— d'un conjunt de peces que enriqueixen el Museu de Belles Arts. Una oportunitat magnífica per repensar-lo i reorganitzar-lo amb criteris museogràfics actuals, acordes amb l'estat del coneixement a hores d'ara i no creant compartiments estancs com els dedicats a Sorolla, la Col·lecció Gerstenmaier i, previsiblement, la Col·lecció Lladró, entre d'altres obres cedides ocasionalment a la institució.

TOT ES MESURA AMB DINERS²⁰

Probablement quasi sempre ha estat així, vull dir allò de mesurar l'èxit —siga de la classe que siga— per la seua assimilació amb els diners que genera: des de les relíquies en l'Edat Mitjana fins a la celebració de l'Orgull en els nostres dies, com també el món de l'art, al que tan atents estan els mitjans de comunicació. En realitat, no hi ha gaire activitat de certa rellevància social que no es mesure per la quantitat de beneficis que aporte, a pesar que la seua existència o celebració no haja estat pensada exclusivament per a aquest menester economicista.

Només volguera incidir en la qüestió artística, tan propensa a ser relacionada amb el seu preu, sobretot si tenim en compte l'interès que suscita en les seccions dedicades a la cultura per la premsa. És difícil no trobar qualsevol informació en aquest sentit quan les cases de subhastes no deixen de funcionar i ampliar el seu prestigi depenent de què trauen a la venda i com ho publiciten: davincis, caravaggios, zurbarans, riberes, murillos, goyes, sorolles, vangoghs, picassos... Com si, depenent del preu assolit en un moment determinat, un autor i període estilístic capitalitzaren per aquest motiu l'interès general i, per això mateix, difuminaren altres col·legues de professió i etapes artístiques.

Fins el punt que tothom té clar, per mínimament informat que hi estiga, que aquesta fira de les vanitats és d'allò més pareguda a un joc d'atzar com la bonoloto, la quiniela, el cupó de l'ONCE o la loteria, posem per cas. Per no esmentar la popular tómbola. Hi ha qui mai no sabia que a casa tenia penjada una bicoca d'aquestes característiques i desconeixia que posseïa un tresor, com professionals en aquests afers que anaven a traure a la venda un caravaggio sense saber-ho a ciència certa. En fi, tots hem escoltat alguna vegada *històries per a no dormir* en aquest sentit, i més exagerades encara o inversemblants, que ens han fet pensar si tindrem a casa alguna peça artística que realment ens solucione l'existència. L'art, com qualsevol altra activitat humana, es presta a aquestes cabòries quan els mitjans distorsionen interessadament la informació i li donen un caràcter quasi sobrenatural.

²⁰ Publicat el 22 de juliol de 2022.

Aquest estat de la qüestió, és a dir, el preu de l'art, catapultada determinades obres, artífexs i estils com —paral·lelament— ignora altres produccions i artistes que tenen poc a envejar als anteriors. Una mena de greuge comparatiu en què els diners desequilibren la balança i l'equanimitat; en unes altres paraules, emboiren la història i la història de l'art aportant a la societat una lectura esbiaixada de la realitat, o, el que és el mateix, una sensibilitat parcial pel que fa a un artista i l'ambient a què pertany en sobrevalorar els uns sobre la resta injustament i, sovint, de forma arbitrària.

Personalment, és una particularitat que deteste de la meua professió, cada vegada més mediatitzada externament per aquesta febre que no cessa i creix exponencialment: etiquetar l'art amb un preu i, a través d'ell, proporcionar-li un relleu superficial que atempta directament contra el propi ofici d'historiar-lo. Al capdavall, la responsabilitat última de l'historiador de l'art: aportar-li valor patrimonial en contextualitzar-lo.

Molts dels artistes (homes i dones) només són coneguts a hores d'ara pel que esmenta la documentació, però no res sabem de la seua obra, en altres ocasions sabem de la seua obra però no res d'ells. D'altres coneixem els noms i les obres però no assoliren la qualitat dels seus coetanis més reconeguts i, per això mateix, la seua obra no sol mostrar-se en els museus, menys encara transcendeixen als llibres i els audiovisuals quan —com els més aclamats— formaren part de les seues societats i inclús foren influenciats per ells en algun moment o a l'inrevés

Per tant, des del prisma de l'èxit i la dimensió econòmica que uns pocs adquireixen i de l'anonimat subsegüent que acompanya una majoria, me pregunte si estarem creant —amb aquest estat de la qüestió latent— diverses categories d'art: un de caire elitista, apreciat sobre manera, publicitat i cotitzat constantment a l'alça, i un altre de segona classe impropï de la suposada exquisidesa primer. Un tema preocupant, sobretot perquè en aquesta dicotomia tenim molt a veure els historiadors de l'art des dels legítims interessos de cadascú i de com es guanya la vida.

Tanmateix, aquesta conjuntura sempre interessada, la de l'especulació en el món de l'art, porta implícites esclavituds, com sovint també injustícies que segueixen obviant la tasca de multitud de creadors plàstics, pretèrits i contemporanis, pel mer fet de no cotitzar-se com uns pocs ni haver recorregut determinats circuits i sí uns altres no considerats en aquests menesters o infravalorats per això mateix.

Artistes amb obra considerable, consistent i coneguda a l'espera de temps millors quan molts han passat a millor vida o la senectut fa inquietant acte de presència després de vides dedicades en cos i ànima a la creació.

Malauradament, tot es mesura amb diners encara, també l'art, però es corre el risc que els preus assolits en aquesta gàbia de grills (a l'abast d'uns pocs privilegiats) tergiverse el seu valor intrínsec (històric i social) per una determinada conjunció d'interessos espuris potenciats per uns quants que s'envolten de la bandera de la sensibilitat i l'estima per l'art per a fer directament un negoci tan legal com indecent en ocasions. Un panorama del que excloem l'artista, que es guanya el pa creant i venent per a subsistir, lògicament, com ha estat habitual fins ara.

A MOS REDÓ²¹

Un estudi preciós sobre un poble qualsevol de l'Horta, premiat en 1913 i publicat a València dos anys més tard (reeditat a Meliana en 1989), l'autoria del qual correspon al metge de Lliria José Durán Martínez, ens posa en antecedents sobre la realitat natural, demogràfica, econòmica, urbana, educativa, cultural i, sobretot, sanitària compartida per gairebé totes les localitats de la comarca. Extrapolant les seues dades, pobles menuts generalment que havien crescut des de les darreres dècades del segle XIX, de cascs antics irregulars, aigües corrents millorables en el seu conjunt, proliferació de barraques, sobretot a l'horta, elevadíssima taxa d'analfabetisme a pesar dels esforços per dotar-los d'escoles públiques i confessionals, d'una vida cultural més bé escassa, amb alguns cinemes que, alhora, servien per alguna representació teatral i, en especial, amb dèficits higiènics i sanitaris a considerar. En suma, una qualitat de vida ínfima supeditada quasi totalment a l'activitat agropecuària.

Eixe i no un altre era el panorama que es besllumava a Meliana segons el retrat que, de la població i les seues circumstàncies, feu l'higienista en començar el segle XX. Un estudi que, com dèiem, podria adequar-se perfectament a molts altres nuclis urbans i els seus termes municipals al voltant de València. Precisament, l'ambient de què tracten sovint les obres de Blasco Ibáñez o Teodoro Llorente, satiritza Bernat i Baldoví i pinten incansablement Pinazo, Sorolla i Benlliure, entre d'altres figures més de la Renaixença.

Curiosament, Meliana ja havia experimentat aleshores altres activitats que l'acostaven a la modernitat a través de la indústria. Primer, sent una població on la seda va tindre certa importància de la mà dels Tamarit (com bé ha estudiat Molina Calvo), nissaga important entre els velluters capitalins en domiciliar-se en ell; després els telers impulsats pel reusenc nouvingut Miquel Nolla (segons Cardells Martí) i, poc després, amb la construcció a través de la fàbrica de terrisseria i mosaic deguda a la seua polièdrica personalitat fabril i comercial. En

²¹ Publicat el 27 de juliol de 2022.

realitat, un acostament tardà a la Revolució Industrial des del cor de l'Horta que necessita d'una bona llesca de terreny cultivable des del segon terç del Dinou. Al capdavant, una iniciativa empresarial que donà lloc a un petit barri obrer batejat amb el cognom de pròcer català i que, passada la seua esplendor, segueix servint per a menesters industrials amb altres accionistes i finalitats manufactureres.

A aquell empori que contribuï a estendre pertot arreu el mosaic Nolla (com refereix, entre d'altres, Laumain), gràcies als milers d'operaris —proletaris— que treballaren en ell i, molt en particular, als seus reconeguts mosaïquers, que viatjaven on ho feien les mercaderies perquè només ells eren experts en la seua col·locació harmoniosa i variada composició, li'n succeí un altre —dedicat al mateix menester, però amb peculiaritats que el diferenciaven— que, per això mateix i perquè fou el seu hereu natural, va mantenir la mateixa nomenclatura fins la seua abrupta desaparició en les acaballes de la dècada dels 70 de la passada centúria.

Endeutats els hereus successius de Miquel Nolla Bruixet, altres accionistes encapçalats per Tomás Trenor adquiriren les patents i bastiren *ex novo* una nova fàbrica en la partida de l'Ermita de Meliana (com ha investigat Ruiz Rubio), amb la qual cosa una nova llesca d'horta desapareixia del seu terme municipal. Nogensmenys, la nova fàbrica seguí ocupant més i més treballadors de la localitat i d'altres veïnes, molts dels quals seguien mantenint els seus camps a estones, en cas de tenir-los. Sengles indústries necessitaren d'altres d'auxiliars que anaren transformant un poble llaurador en una altra de proletaris o de caràcter mixt de gran atractiu per als migrants procedents d'altres parts del país.

Aquests detalls els recull l'estudi monogràfic de Durán, bé és cert que sense aprofundir-ne massa: Meliana passà gairebé a duplicar els no arriba a 2.000 habitants censats en acabar el segle XIX en poc més de tres dècades. En un temps en què la major part de la terra no era del llaurador, tot hi ha que dir-ho, i la major part de l'horta era d'unes poques famílies rendistes, sovint domiciliades a la capital.

Altres fàbriques, empreses i negocis, atretes per la recent construcció en 1894 del ferrocarril de via estreta (el popular *trenet*, avui metro en superfície) seguiren fil per randa l'exemple de Nolla I i II i seguiren mossegant la terra de cultiu: La Azulejera Valenciana Bernardo Vidal, la Serreria, les cavallerisses del Morrero, la gran fàbrica Viuda de G. Marí Montañana (Práctic) i, a poc a poc, un munt d'indústries i tallers de tota mena i condició (fusters, manyans, matricers...) fins la

creació —molt tardana— del Polígon industrial de La Closa, al remat el penúltim mos redó a l'horta, sense comptar amb el creixement urbanístic amb nous vials, finques, residencials, parcs, escoles, poliesportius...

Com veiem en un cas particular, l'Horta fa molt de temps que se'ns està anant de les mans en benefici d'altres sectors econòmics que han contribuït a millorar la qualitat de vida dels seus veïns, una peculiaritat que s'ha fonamentat en detriment de la terra, l'aigua, la vegetació endèmica i la fauna típica. A mos redó ens hem menjat i adulterat una part substancial dels nostres termes i partides. Què difícil és aturar aquest progrés ara que encara estem a temps perquè altres, d'ací un segle posem per cas, no tinguen que imaginar descripcions com les de Durán o, més modestament, lamentar paraules com les meues.

PAISATGES SEDUCTORS VALENCIANS²²

Si ens preguntem obertament quan començà a desenrotllar-se l'interés pel paisatge en l'art valencià des de la conquesta cristiana, val a dir que al segle XIV. Un gènere del que, sobretot, participaren l'escultura, la pintura o els teixits i, en menor mesura, la glíptica, l'orfebreria i la miniatura. Un estat de la qüestió provisional, sempre hi ha excepcions, que palesa les dificultats que els seus diferents artífexs experimentaren depenent del suport en què treballaren, les tècniques que utilitzaren i la finalitat que assolien les seues obres. No és el mateix un sepulcre medieval de cert relleu simbòlic atesa la personalitat del difunt —posem per cas el de Bernat Guillem d'Entença al Puig de Santa Maria— que una medalla commemorativa —molt menys si parlem de numismàtica—; no és igual una taula o un llenç independent o formant part d'un retaule, que una peça d'argent per a ús litúrgic; és diferent la superfície de un teixit que la d'una miniatura que complementa l'escriptura d'un determinat text, adaptant-se.

Si parlem d'estils artístics, el gòtic fou el precursor —pensem en els capitells de les portades de l'Almoina en la Seu i del cenobi de Sant Vicent de la Roqueta o en les taules de Llorenç Saragossà que es conserven al Museu de Belles Arts de València com a alguns exemples d'escultura i pintura de major antiguitat i rellevància en aquest sentit—, seguit del renaixement —tant d'importació com de caràcter casolà—, període en el qual culmina feliçment la presència del paisatge (natural o arquitectònic, fins i tot imaginat com el celestial i l'apocalíptic) i la seua versemblança o mimesi amb la realitat a l'abast de qualsevol, continuat durant el barroc i així fins les primeres dècades del segle XX, adaptant-se a cada període, circumstàncies i autoria. Una mena de resum agosarat que ens permet acotar-lo com a gènere, encara que aquest estigués supeditat sovint a les diverses temàtiques de què tractaven les diferents composicions artístiques al llarg dels anys. El paisatge pren carta de naturalesa en l'art, però sobretot s'acomoda als interessos i habilitats dels seus autors i, en segon terme, de la seua clientela, tan peculiar i diversa en els seus gustos en les darreres vuit centúries.

²² Publicat l'1 d'agost de 2022.

Aquells paisatges primigenis, generalment un tant arbitraris i irreals (simbòlics si se vol) van donant pas a d'altres en què les proporcions i l'execució mateixa formen part d'un relat i, per això mateix exigeixen dels seus autors major fidelitat a la realitat, encara que estereotipada: posem per cas l'obra de *Starnina* en el retaule de Bonifaci Ferrer. Hem passat del gòtic lineal a l'internacional però, a pesar que la seua versemblança siga progressivament major, encara s'està lluny d'assolir la proporció matemàtica sorgida del renaixement italià (vegeu l'obra de l'hispanoflamenc Joan Reixac i, en contraposició, la quatrecentista de Giuliano di Nofri). No només això, també de la correcta utilització del color i els seus matisos per a conferir-li credibilitat tridimensional a la pintura, un objectiu que, lluny dels Apenins, uns pocs mestres conrearan a la perfecció, no així una majoria supeditada a la còpia i la reproducció incansables amb l'ajuda de la impremta. Entre els primers, tornem a insistir en el mestratge indiscutible de Joan de Joanes sense haver eixit a l'estranger però encuriós per la novetat italiana o flamenca, impensable en qualsevol dels seus col·legues contemporanis mentre visqué [vegeu les il·lustracions de la capçalera i les que ací baix segueixen].

Superada l'hegemonia del pintor valencià, en especial per Francesc Ribalta i Jerònim Jacint d'Espinosa en un altre context artístic, el paisatge inclús tindrà la mateixa importància que la temàtica dels quadres i, fora d'ells, tanta o més en la pintura al fresc, en què les voltes i les cúpules s'obrin decididament al cel per a expressar determinades temàtiques sagrades en un temps en què el paisatge urbà anava transformant-se lentament, i més que ho farà amb les idees i els projectes dels *novators* preil·lustrats. L'obra de l'italià Matarana en el Patriarca en començar el segle XVII no cap dubte que obrí les portes a Vidal, els Guilló o Palomino, ja en les seues acaballes.

El naixement de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles suposà, no cap dubte, la seua potenciació dintre dels cànons acadèmics i il·lustrats, ja desapareguts els gremis de tradició artística. Seran, a partir d'ara, els propis titulats els que, en exercir de pintors, gravadors, escultors i arquitectes —en alguns casos becats a l'estranger—, des de les seues respectives personalitats i sensibilitats conferiran carta de naturalesa al paisatge, tant el planificat i edificat de nova planta com, en particular, el pintat: des de Vergara fins als Benlliure, passant per Camarón, Planes, Julià, López, Ferrándiz, Domingo, Muñoz Degraín, Pinazo, Sorolla, Garnelo, Verde, Fillol, Benedito...

Al capdavant, com adés esmentàvem, un resum un tant atrevit, certament, que ens pot servir per a calibrar la importància del paisatge en l'art valencià fins l'equador del segle passat, un element no massa estudiat, considerat fins ara potser subsidiari, que requereix d'una major atenció tant pels historiadors de l'art en particular com pel públic en general acostumat a visitar museus i valorar les seues obres. Paisatges seductors sempre, per quan li acaben de donar sentit i situar en el temps i l'espai les variades temàtiques de què formen part indissoluble.

VERITATS ÚNIQUES?²³

Aquests primers dies de descans estiuenc, tan propensos a la lectura assossegada per allò de mitigar les hores mortes, el tedi i la calor sufocant a recer de bona ombra i, si pot ser, un refresc a la mà, m'ha pegat per introduir-me en el combat dialèctic que dos historiadors mantenen amb certa historiografia sobre sengles períodes essencials per a entendre l'Espanya actual: l'etapa visigòtica i l'al-Àndalus. Javier Arce i Alejandro García Sanjuan, acreditats especialistes en el baix imperi romà i les invasions bàrbares a Hispania, el primer, i en la conquesta islàmica de la península Ibèrica, el segon.

Arce s'introdueix en l'encara desconeguda presència visigòtica i la seua precària subsistència al llarg de dues centúries certament convulses al dictat de l'Església catòlica des que abandonà l'arrianisme, en *Esperando a los árabes. Los visigodos en Hispania (507-711)*, Madrid, 2017, mentre que García Sanjuan el complementa d'alguna manera en intentar desfer les visions esbiaixades que fins avui mateix enterboleixen interessadament l'arribada i presència de l'islam a al-Àndalus, en *La conquista islámica de la península Ibérica y la tergiversación del pasado*, Madrid, 2019. Dos assajos que contraposen allò que anomenem memòria a l'ofici d'historiar les accions i els fets del passat més o menys remot. Dues accions que no són la mateixa cosa: la primera convida a forjar mites i tòpics irreals de llarga vida i utilització ideològica recurrent, mentre que la segona —a través de la investigació de les fonts escrites, arqueològiques o artístiques i la seua confrontació crítica constant— procura acostar-se a l'única veritat possible.

En un altre ordre de coses, també he anat llegint articles de periòdic, sobretot opinions i textos de seccions com la de Cultura, molt més àgils i d'existència efímera. En aquest sentit, la doble pàgina que Manuel Muñoz Ibáñez, president de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, li dedicà a Carmen Calvo, l'artista recentment guardonada per la Generalitat, en *Posdata* de *Levante-EMV*, pp. 2-3 (30.7.2022), un escrit farcit de bones intencions però en gran part buit

²³ Publicat el 7 d'agost de 2022.

de contingut que necessita retrotraure's als orígens de l'art i viatjar fins el segle XX per a engaltar l'*hibridisme* creatiu *insondable* de l'obra de la valenciana i, en particular, de la mostra que exposa en l'IVAM fins gener de 2023.

Més pròxim, però, als meus interessos investigadors com a historiador de l'art, també he anat llegint alguns capítols d'obres que, com els que apareixen en *Roma e la Spagna in dialogo...*, Madrid, 2022 (Beatrice Cacciotti, ed.), recullen un bon nombre d'aproximacions al renaixement. En particular, m'ha cridat poderosament l'atenció el dedicat per Fernando Marías a «La difusión de modelos clásicos en España: el *Codex Escorialensis* entre propietario, usuarios y obra» (pp. 23-43), en realitat una nova —i sempre penúltima— incursió del madrileny en aquest àlbum de dibuixos anònim i la seua repercussió en La Calahorra (Granada), la fortalesa que —propietat de Rodrigo de Mendoza, I marques del Cenete— esdevé el primer exemple hispà en l'adopció de trets renaixentistes italians a càrrec d'artistes genovesos. Com l'autor acostuma, un text farcit de notes i prolixa bibliografia internacional que no per això mateix és garantia de versemblança històrico-artística. Sobretot, quan passa *subtilment* per alt les darreres contribucions a la biografia i circumstàncies de l'aristòcrata o, directament, les desqualifica sense més i despatxa sense major explicació per allò que poden alterar la seua visió. Quelcom massa habitual en *totpoderosos* d'aquest tarannà, entestats en posseir l'única veritat possible des de la seua primmirada talaia centralista i privilegiada posició intel·lectual.

En realitat, quatre formes d'engaltar el fet històric i artístic: desvetllant la veritat a pesar de les moltes resistències acumulades al llarg del temps fins el present, contribuint poca cosa o gens al coneixement d'una artista i, directament, obviant els avanços d'altres per allò de no capgirar una única explicació possible a la influència d'un àlbum d'autor custodiat en la biblioteca del monestir de Sant Llorenç de l'Escorial.

Lectures recents, al capdavall, entre d'altres més que ajuden a digerir millor les onades de calor durant les vacances, encara que en alguns casos entristeix el seu tenor perquè o no aporten massa al coneixement o són francament millorables atenent la posició social i acadèmica que ocupen els seus autors, amb *cursus honorum* d'allò més singulars i ja en edat provecta.

LA FRAGILITAT DEL LLEGAT CULTURAL²⁴

Fa poc més d'un any, l'11 de juliol de 2021 per a ser exactes, comentàvem en aquest mateix periòdic, sota el títol de «Quant duraran els nostres monuments centenaris?», la fragilitat d'arquitectures bastides fa segles, en particular a l'Horta però òbviamment extensible a la resta del territori valencià, malgrat ser una temàtica extrapolable a altres geografies veïnes i pròximes. No és un tema baladí i això ho demostra el recent ensorrament de la volta de l'església de Sollana, a la que precediren altres de semblants que, com és habitual, no recordem a hores d'ara.

El País Valencià és molt ric en arquitectura considerada com a històrica per la seua antiguitat, la major part en ús per al culte i la litúrgia catòliques fins avui mateix, a pesar que la feligresia s'ha anat envellint i la minva de fidels és més que notòria des de fa lustres, a la par que la falta de vocacions entre la població i les dificultats de les diòcesis per a mantenir el servei i l'atenció de les nombroses parròquies en actiu. Dues circumstàncies anòmales en la llarga història de l'Església occidental que també afecten —i de quina manera— al present i futur immediat dels seus temples, ermites i santuaris, com va quedant palès en multitud de convents —sobretot de clausura— en fer-se cada vegada més menudes les comunitats i en edat provecta els seus religiosos i religioses—, progressivament clausurats malgrat la història viva que fins fa poc encarnaren des de llurs fundacions, més o menys llunyanes.

La qüestió és preocupant i no només recau en la jerarquia eclesiàstica, encara que d'aquesta és la major responsabilitat per ser un patrimoni enregistrat que gestiona gairebé sense interrupció des del segle XIII a casa nostra. El ben cert és que l'arquitectura religiosa va acumulant segles però sembla que pocs o ningú repara en que això mateix requereix d'una major atenció per part de la ciutadania a través de les universitats i, en definitiva, de l'autoritat competent. Les universitats perquè són les que han format al personal que ha estudiat i estudia aquesta arquitectura, el poder polític perquè ha d'articular amb l'Església actuacions des de ja mateix que

²⁴ Publicat el 13 d'agost de 2022.

avaluen l'estat d'un patrimoni cultural tan ric com divers, definitori també d'una idiosincràsia.

Per fortuna, avui es compta amb especialistes que, des dels diversos camps del saber, poden d'interactuar coordinadament per a salvaguardar aquest immens patrimoni històric-artístic en les millors condicions possibles, quan encara estem a temps de prevenir fallides estructurals com l'esdevinguda a la població de la Ribera Baixa, només un botó de mostra de la problemàtica descrita. Deixar que seguísca passant el temps sense poder fer-se efectives aquestes actuacions professionals, confiant únicament en que aquests edificis semblen indestructibles a pesar de les centúries i les transformacions que han experimentat sembla una ocurrència, sobretot quan la major part d'ells són Béns de Rellevància Local i no pocs Béns d'Interés Cultural, que és com dir les màximes proteccions que la llei els atorga municipalment i autonòmica.

Esperonem des d'aquestes línies a les universitats valencianes perquè, per mitjà dels seus reconeguts professionals, prenguen la iniciativa, és un deure ineludible el que tenen entre les seues mans. També a l'Església catòlica des de les distintes diòcesis assentades en la nostra geografia, al capdavant, la primera interessada en que el seu propi patrimoni immoble perdure en condicions. I, finalment, al poder polític municipal, provincial i autonòmic, indistintament, perquè col·labore recolzant, legislant i cofinançant iniciatives com aquesta en benefici de la comunitat, en particular quan la major part d'aquestes construccions són les més antigues i en ús que hi ha al llarg i ample del territori valencià.

No podem esperar que, com si fos un castell de baralles o una filera de fitxes de dominó, un dia ens trobem davant d'un panorama indesitjable atesa la vellesa dels seus materials, les antigues tècniques emprades llavors, les constants transformacions al seu voltant durant segles i la incidència del canvi climàtic, que també afecta a aquest tipus d'estructures sòlides no només als éssers vius.

Els castells, les torres de vigilància, les muralles... un dia deixaren de ser útils i, per això mateix, iniciaren una altra vida, la pròpia de la runa. Avui comptem amb centenars d'aquestes construccions en completa ruïna i difícilment són recuperables pel seu estat d'abandó secular. Altre tant passa amb alguns cenobis, molins, fondes, antigues indústries, vells magatzems o habitatges senyorials, condemnats a malviure per falta de voluntat, sensibilitat i inversió. No deixem que l'arquitectura religiosa de caràcter diocesà encara en ús es convertisca un dia en un

maldecap sense cap necessitat. Encara estem a temps de contribuir perquè el llegat cultural que representa perdure en condicions.

A LA RECERCA D'UN LLOC A VALÈNCIA PER A L'OBRA DE SOROLLA²⁵

Joaquín Sorolla Bastida morí el 10 d'agost de 1923 a Cercedilla, població situada en la Serra de Guadarrama, després d'uns anys malalt en patir una hemiplegia mentre exercia el seu ofici. El famós pintor valencià s'havia domiciliat a Madrid en 1889, justament quan la seua fama creixia a la par que els encàrrecs, amb la seua família formada per l'esposa, Clotilde, i els seus fills Joaquín, Elena i María Clotilde, nascuts tots a la ciutat del Túria. No en cap dubte que el trasllat de la nissaga a la capital de l'estat acabà per consolidar l'artista com un dels valors emergents en el panorama pictòric espanyol, de què parla la seua frenètica activitat culminada, d'alguna manera, amb la sèrie «Visión de España» per a la Hispanic Society of America (1913-1919).

No anem a glossar ací les seues virtuts com a pintor i excepcional retratista, perquè a més dels especialistes que s'han dedicat i dediquen a fer-ho (Manaut, Garín Llombart, Tomás, Pérez Rojas, Pons Sorolla, Peel, Gracia, Gil, Reyero...) i que moltes de les seues obres estiguen disseminades per nombroses i importants col·leccions i museus internacionals, la madrilenya Casa-Museo Sorolla —com la seua Fundació— és el més fidel exponent de la voluntat que el llegat del pintor, a més de perdurar, seguisca interpel·lant-nos a les portes del centenari del seu traspàs. Perquè ni Sorolla ni els seus hereus, a diferència d'Ignacio Pinazo o José Benlliure i els seus, no pensaren en tornar a València després de triomfar des de Madrid, probablement per la fèrria voluntat de la seua esposa, que, en 1925, llegà a l'estat espanyol l'obra i la casa familiar, als que s'hi uniren més tard les donacions filials.

Pinazo perpetua la seua memòria en la Casa-Museu de Godella, a més de que una part de la seua obra constitueix un dels fons pictòrics sobre els que s'hi assenta la fundació de l'IVAM, mentre que Benlliure disposa de la seua al carrer de Blanqueries des de 1957. No així Sorolla, que sí té un monument en la plaça de

²⁵ Publicat el 18 d'agost de 2022.

l'Armada espanyola des de 1963, encara que en 1933 tingué una altra disposició i emplaçament a prop de la platja del Cabanyal, destruït per la riuada [vegeu les imatges de la capçalera], i el seu nom l'han perpetuat contemporàniament un institut d'educació secundària, una estació de metro, una estació de ferrocarril d'AVE, un hotel o un centre de negocis.

On es poden buscar més referències al conegut i cotitzat artista?, doncs en el Cementeri General de València on descansen les seues despulles i, pel que fa a allò que el catapultà a la fama, les seues obres, al Museu de Belles Arts de València en què, des d'un temps ençà, té dedicada una sala monogràficament entre la seua col·lecció permanent. Un espai que compta amb 40 pintures de l'autor i que aviat incrementarà el seu nombre amb les altres 7 autògrafes procedents de l'antiga Col·lecció Lladró, adquirida recentment per la Generalitat; circumstància que el situarà com una de les referències ineludibles a l'hora de contemplar la seua vasta producció i estudiar-la.

En l'actualitat, probablement siga Sorolla el valencià més universal juntament amb el seu amic Blasco Ibáñez i, més contemporàniament, Santiago Calatrava, sense desmerèixer-ne d'altres personalitats casolanes ben reeixides, com ara mateix Joan Fuster. Un pintor que segueix captivant el públic, sovint redescobert per la crítica artística i molt ben cotitzat en el mercat de l'art com demostra l'exposició «Visión de España» en el Centre Cultural Bancaixa, que viatja per algunes ciutats espanyoles fa uns anys. Una mostra veritablement excepcional finançada a expenses de l'extinta Bancaixa (desmuntatge a Nova York, trasllat a València, restauració, muntatges de la mostra i confecció del catàleg amb la publicitat adient, trasllat a Nova York i muntatge a l'Hispanic Society of America), com molt bé recull el documental que Canal 9 li dedicà llavors i va emetre un 9 d'octubre amb tot luxe de detalls.

Sorolla, sempre present a València com hem vist, aviat comptarà amb un dels principals reclams de cara a 2023 en el nostre museu de capçalera, un espai que complementa la seua casa-museu madrilenya. el Museo Nacional del Prado i la seu fundada als EUA pel filantrop Archer Milton Huntington en 1904, els espais amb major concentració de pintures del valencià.

EN EL NOM DE LA (IN)CULTURA²⁶

La cultura no pertany a sigles ni acrònims partidistes, no és d'esquerres ni de dretes com tampoc d'allò difús anomenat centre. És un concepte que engloba societats senceres per menudes que siguen, però mai no distingeix individus per sobre de la comunitat. Un conjunt de trets característics —ni millors ni pitjors que altres— que ens singularitzen i, alhora, ens diferencien. En moltes ocasions, un fenomen propici al mestissatge, a la mescla a mesura que els individus s'interrelacionen i comparteixen eixos trets fins aleshores distintius i diferenciats. En tant en quant eixes cultures s'han globalitzat al llarg del temps, algunes de les seues baules són compartides per milions de persones mentre que altres s'han difuminat o diluït.

Parlem de cultura occidental com d'aquella que, des d'Alexandre el Gran, Europa ha fet arribar paulatinament al conjunt d'Amèrica, Àfrica o el Pròxim Orient fins a Oceania; mentre que ho fem d'oriental a la que es dona generalment en l'Orient Mitjà i l'Extrem Orient. Tanmateix, aquesta mena de divisió un tant prosaica no és del tot real, entre altres coses perquè —posem per cas— Rússia és un estat immens bolcat majoritàriament a l'est, malgrat que el seu centre de decisions hi és a Europa on es concentra majoritàriament la seua població. Àfrica és molt diversa a ambdues parts del Sàhara a pesar dels estralls de la (des)colonització i la Xina mil·lenària tradicional conviu, després de la Revolució Cultural, amb una altra de forta empremta capitalista que col·loca els seus productes i qui ens els vénen a la resta del món des de fa dècades.

Però la cultura i el seu viatge incansable pel planeta compta amb altres factors a considerar, com el lector pot endevinar sense gaire esforç, com ho és el fenomen Internet, l'eina més poderosa de què fins ara disposem arreu del món per a assimilar, difondre o aniquilar —ves a saber— cultures de forma virtual a través de múltiples plataformes. Quelcom que ha revolucionat i segueix fent-ho a diari la forma de interrelacionar-nos a curta, mitja i llarga distància *ipso*

²⁶ Publicat el 29 d'agost de 2022.

facto, en temps real. Al remat, allò que a hores d'ara agilitza sobre manera el mestissatge i, sobretot, el sorgiment de nous elements culturals compartits en els cinc continents de forma sincrònica.

Tot i això, en el nom de la (in)cultura, segueixen produint-se pertot arreu accions que, lluny de fomentar la preservació o l'alteració natural d'allò que ens significa, pretenen destruir-ho a consciència sense importar les vides que es seguen gratuïtament ni, menys encara, allò que els donava sentit i proporcionava un lloc en el món. Guerres, persecucions, deportacions i tota classe d'humiliacions i vexacions que segueixen repetint-se des de temps immemorials i que no hem estat capaços encara d'eliminar del diccionari per desús, res més lluny de la realitat. Contradictòriament, no es pot obviar tampoc, velles maniobres que han ajudat a espargir i imposar per la força de les armes cultures entre pobles molt diversos. L'hel·lenisme, la romanització i la conformació del que coneixem com a civilització xinesa són algunes de les més antigues; les dues guerres mundials alguns dels seus darrers sospirs de calat en dividir la Terra mitjançant un dens mur que encara hi perdura.

LES INSTITUCIONS VALENCIANES DONEN L'ESQUENA A LES GERMANIES, VERGONYOSAMENT²⁷

Alguns, com el que açò escriu i, més que això, denúncia públicament, no arribem a entendre les decisions de les nostres institucions públiques, molt en especial la Generalitat, però també les Corts Valencianes, d'obviar tan sistemàticament com mesquina la commemoració del V centenari de les Germanies, esdevingudes entre 1519 i 1522. El nostre govern i, com ell, els nostres síndics en el seu conjunt com a representants del poble valencià han mostrat com pot ser mai la vertadera mesura de la seua valencianitat: un analfabetisme de llibre, amb la col·laboració dels grans mitjans de comunicació. Un binomi infal·libre quan es tracta de ressaltar o ometre els trets que singularitzen el poble que uns representen i altres s'encarreguen d'informar (ens reservem com).

Sembla mentida que cinc-cents anys després d'un esdeveniment cabdal, tant en la història local com a nivell peninsular, que posà en solfa l'ordre secular de les coses des que aquest territori es constituí en Regne, ni el Molt Honorable Ximo Puig, ni l'Excel·lentíssim Enric Morera, ni l'anterior conseller d'Educació, Cultura i Esport com tampoc l'actual titular no hagen menejat una cella per a fer-se ressò d'aquella dramàtica efemèride. Res, ni una menció, ni un discurs... Res de res, com si amb el seu silenci còmplice pretengueren passar plana aviat i que ningú no sàpiga el que va representar.

Vist amb certa perspectiva, l'única fita que sí els interessa dimensionar cada any és la desfeta d'Almansa, l'abolició dels Furs i la imposició del Decret de Nova Planta com a poble militarment conquerit pel Borbó Felip V, els botiflers i els castellans. Es veu que la Guerra de la Unió, la batalla del Codolar durant l'Interregne previ al Compromís de Casp, les Germanies o la segona Germania, per exemple, foren episodis menors en la llarga història del País Valencià, quan

²⁷ Publicat el 7 de setembre de 2022.

—per cert— els nostres avantpassats demostraren no ser tan molls com els va creure el comte-duc d'Olivares quan l'Imperi hispànic començà a ensorrar-se sense remei. Res més lluny de la realitat.

La covardia, per pura ignorància, dels nostres polítics (de tot l'arc parlamentari, crec que sense quasi excepció, dissortadament) arriba a tal extrem que pensen que amagant el que succeí fa ara mig mil·lenni som més *lliures* i menys *nacionalistes*, no siga que se'ns confonga amb els veïns catalans. Estic convençut que —com que confonen obtusament aquell moviment agermanat amb l'actual nacionalisme separatista— els fa païra que, celebrant aquell esdeveniment històric, l'electorat seu i el potencial els negue els vots per a renovar el poder (l'esquerra en general) i alhora animar als simpatitzants de l'oposició i indecisos a fer-los fora del mateix en benefici de la dreta, també en general. No hi trobe una altra explicació a aquest oblit premeditat que tan malament parla dels nostres gestors electes. Com si la història i els seus protagonistes foren patrimoni exclusiu seu i l'oracle que decideix si es pertinent o no commemorar-la com cal.

Les Germanies foren especialment cruentes al regne de València, molt més que a Mallorca i el Principat, i tingueren una fase moderada i una altra radical. Mentre la primera intentà diplomàticament fer arribar a Carles d'Habsburg les justes reivindicacions dels oficis principalment, la segona derivà en una autèntica guerra civil, amb batalles a camp obert [vegeu la imatge de capçalera: Creu commemorativa de la batalla d'Almenara o de la Victòria, Sagunt], setges de ciutats i violències al llarg i ample del territori valencià. Els gremis, les confraries i el poble pla en general s'agermanaren, mentre que al bàndol reial s'alinearen els oficials reials, la noblesa local fortament endeutada i els seus vassalls, principalment els moriscos i mudèjars. Després de tres anys de lluita amb trets mil·lenaristes, els segons s'imposaren i, amb l'arribada d'Úrsula Germana de Foix com a virreina, s'endurí la repressió als vençuts amb judicis, empresonaments, execucions públiques i multes exorbitants acusats de «crim de germania». Com ja vaticinaven els líders agermanats, el cap i casal i el seu regne passaren definitivament a formar part de la perifèria de l'Imperi universal teixit per Carles V, el monarca que jurà els Furs del Regne quan passà la tempesta i no quan calia, (pre)ocupat com estava d'assolir el ceptre imperial.

Les *Comunidades* castelles, que sí han comptat amb l'interès institucional en aquelles contrades, foren coetànies (1520-1521) però obeïen a unes altres raons

pròpies dels costums de Castella. Un episodi que va cloure amb la batalla de Villalar, guanyada per les tropes reialistes i l'execució dels seus líders. Curiosament, tothom recorda a Bravo, Padilla i Maldonado, però a casa nostra pocs ho fan de Joan Llorenç, Guillem Sorolla, Joan Caro o Vicent Peris entre molts altres.

Menys mal que la Universitat de València ha estat a l'alçada de les circumstàncies, sobretot a través de la seua Facultat de Geografia i Història, i ha realitzat exposicions itinerants com «La Germania: un conflicte a la València del Renaixement», seminaris (inter)nacionals, jornades, *workshops* i conferències, alhora que ha publicat diversos llibres resultants de les investigacions dels seus membres, els quals han renovat i ampliat sobre manera el coneixement que es tenia des de les obres clàssiques de García Cárcel i Duran. Com solem dir, tot no està perdut, a pesar de l'evidència flagrant de les esclatxes entre les institucions polítiques i l'acadèmia.

MECENATGES²⁸

D'un temps ençà les fundacions de caràcter social, esportiu i cultural s'han estès per la ciutat de València i ho han fet capitalitzades per empresaris d'èxit casolans, els quals han trobat la forma idònia de perllongar la seua influència en la societat valenciana, agraïts, diuen ells, per tornar—li en el seu conjunt la confiança, principalment la dels milions dels seus clients (*jefes*, en alguns casos, eufemísticament parlant) que els han fet rics al llarg dels anys. En realitat res nou sota el sol però que, com dèiem, han arrelat entre nosaltres com potser mai havia esdevingut.

Una intensa activitat *altruista* en què els seus benefactors són els vertaders protagonistes i ja no tant (o molt menys) aquella clientela que els ha catapultat i catapulta en l'escalafó econòmic i, ara també, a la fama mercès a les seues activitats paral·leles als seus exitosos negocis coneguts pertot arreu.

Bé és cert que aquests reconeguts emprenedors no tenen cap necessitat en dedicar-li uns quants (no estem capacitats per a dir si molts o pocs) dels seus beneficis nets a aquests tipus d'*obres pïes* que, ben bé, podrien seguir engreixant les seues quantioses fortunes sense haver-los de compartir feliçment d'acord amb el seu desig i voluntat. El que sí podem afirmar pel que veiem en els darrers anys és que aquestes activitats se les han pres seriosament i cada vegada són més visibles, sobretot en el cap i casal, on resideixen majorment les seues seus i on solen desenvolupar-se les seues accions.

La rehabilitació i restauració d'edificis històrics és un dels seus quefers més valorats per la societat, encara que com s'han batejat les obres en algú d'ells faça mal als ulls, els oïts i sobretot a la realitat històrica; la potenciació de mostres d'art contemporani a l'aire lliure o l'adquisició d'algunes peces per elecció popular per a cedir-les a la ciutat és una altra manera de fer-se presents; com també complementar el contingut de grans espais museístics públics amb les seues pròpies col·leccions adquirides durant anys, gràcies a l'assessorament de

²⁸ Publicat el 10 de setembre de 2022.

reconeguts experts internacionals. Fomentar l'esport a través de l'esforç (mai no he entès l'un sense l'altre, la veritat siga dita) en determinades modalitats, els maratons internacionals, la dansa i, inclús, la construcció de pavellons és, potser, el complement perfecte a tot allò anterior, per no esmentar els fons que es dediquen a la investigació de determinades malalties...

Si a tot açò hi afegim el foment i patrocini de l'activitat empresarial incipient, a través de centres d'estudi, universitats virtuals i centres de negocis d'assessorament i finançament de projectes (*lanzaderas*, en diuen), podem cloure sense por a equivocar-nos que el mecenatge és la forma perfecta de justificar guanys exorbitants en unes poques mans per a socialitzar-los i, alhora, fer-se creditors d'un prestigi a l'alça. Segurament, una manera com una altra de desgravar-se lícitament impostos en benefici de la comunitat, però dirigint totes i cadascuna de les seues accions fins al final sense la ingerència del sector públic.

Al capdavant, res massa diferent del que practicaven aquells refinats mecenes del *Quattrocento* i *Cinquecento* a Itàlia, com també a aquell regne de València des de finals del segle XV, principalment, amb personalitats per tots conegudes, sense les quals no hagueren prosperat escriptors, arquitectes, artistes, músics..., alguns d'ells de fama mundial. De fet, els que ara són admirats —reconeguts i criticats— pel seu èxit professional i riquesa seran els que, passats els anys, adquirisquen una nova dimensió com a mecenes i estudiats com a empresaris i benefactors exemplars. Associats a ells la resta dels seus patrocïnats per al seu honor i glòria, a diferència dels milions d'anònims clients que també ho hem fet possible a diari indirectament. És el que hi ha.

LA SEURETAT DELS MUSEUS²⁹

Des que el fenomen col·leccionista als estats contemporanis derivà en la necessitat de crear museus d'art i, paral·lelament, d'altres manifestacions culturals, aquests espais no han deixat de créixer quantitativament i qualitativa tant en l'esfera pública com en la privada. Un fet que parla, sens dubte, de la maduresa de les societats que els acullen i potencien impulsades per la consciència històrica i artística de què són portadors.

Espais culturals primmirats, al capdavant, que segueixen atresorant les baules que conformen la cadena genealògica que ens uneix als nostres avantpassats indefectiblement. Tanmateix, a diferència d'altres espais protegits, com per exemple el natural i paisatgístic pel seu valor ecològic i autenticitat, en què determinats factors inherents al progrés i la tecnologia els posen a prova diàriament sense que el comú se n'adone —tret dels incendis, posem per cas—, els museus d'art conformen un altre tipus d'ecosistema entre natural i antropitzat que també presenta reptes de conservació i restauració perquè la vida de les obres no perda qualitat i, alhora, les seues respectives vides s'hi allarguen com a testimonis d'un passat, més o menys llunyà.

Nogensmenys, als museus esdevé com als espais naturals adés esmentats: mai en són prou les atencions que l'Administració hi dedica, com tampoc els mitjans econòmics i humans. Una cosa és disposar d'ells, tindre-los vaja, i una altra ben diferent és atendre'ls com cal. Un dèficit que, en els actuals temps, segueix palesant certa manca de sensibilitat per part dels poders públics, capficats en altres qüestions com les relatives a l'economia i les seues derivades.

I és que, efectivament, ni la cultura és una prioritat ni fins ara tampoc el medi natural, encara que València acaba d'estar designada Capital Verda Europea 2024. Botons de mostra que segueixen demostrant que encara hi ha molt que fer perquè els museus i el mediambient, entre d'altres més, siguin una prioritat més enllà de llocs comuns en boca de tothom dels que sentir-se orgullós perquè se'ls atén com toca.

²⁹ Publicat el 28 d'octubre de 2022.

L'atac directe a tots dos, mitjançant l'agressió a les seues obres —com darrerament comprovem atordits— i botant foc al bosc —com, dissortadament, estem habituats a patir— denoten alguna cosa més que pur vandalisme propiciat per ments desequilibrades. Són prova fefaent que qui més grossa la fa més publicitat ocasiona depenent de les dimensions de la maldat i la seua finalitat. I és que hi ha moltes maneres de protestar i cridar l'atenció, però cap potser més efectiva a aquests efectes que atemptar contra un Monet, un Van Gogh o qualsevol obra d'un altre artista en museus arxiconeguts, o cremar milers d'hectàrees en qualsevol dels pulmons verds de la geografia.

El fet és fer mal a l'obra d'art o a determinat ecosistema pels motius que siguem, sense reflexionar que eixe immens patrimoni, més enllà d'on es conserve, és de tothom, de la humanitat sencera sense exclusió. Per la qual cosa, em sembla de difícil resolució el problema suscitat, com també com evitar-lo o, si més no, minimitzar-lo al màxim. Els museus no poden ser cambres de seguretat, disposar d'un exèrcit de vigilants i controls pertot arreu com si foren bancs o aeroports. Perdrien una gran part de l'encant i evitarien el diàleg entre el visitant i l'obra artística, cosa que en alguns museus ja hi passa.

No obstant això, l'Administració sempre pot fer més del que fa —com dèiem— per allò de dotar aquests espais culturals del personal i els mitjans necessaris, sobretot en un apartat fonamental com és el de la didàctica, tan menystinguda sovint i tan eficaç per a evitar que joves *idealistes* confonguen cridar l'atenció sobre un tema candent, per important que siga, amb fer malbé gratuïtament per la seua dimensió mediàtica.

Els joves han d'educar-se en el respecte, potser la paraula clau de què molts parlen a tota hora però que no solen posar en pràctica sovint. Sense respecte no hi ha convivència, no hi ha natura, no hi ha pòsit cultural que connecte el present continu al pretèrit. No hi ha esperança en un món millor per molta seguretat que hi haja

ELS TRESORS DISPERSOS DE L'ART VALENCIÀ PROCEDENTS DE PORTACELI³⁰

A punt com estem de commemorar com toca el 750 aniversari de la cartoixa de Portaceli, un esdeveniment cabdal passat per alt incomprensiblement per la Generalitat, no així per la Diputació de València, la Universitat de València, els Ajuntaments de Serra i Altura, i l'Asociación Cultural Cartuja de Valldecrist d'aquesta darrera localitat de l'Alt Palància.

Efectivament, el proper diumenge 6 de novembre el cenobi de la serra Calderona tornarà a renovar en silenci la missió perquè fou fundada l'any 1272 pel bisbe Andreu d'Albalat i el seu capítol catedralici, en vida encara del fundador del regne de València, Jaume I d'Aragó. Un gran esdeveniment, gairebé sense parangó que, de ser uns altres els valencians, ocuparia les capçaleres dels mitjans de comunicació local i de la nostra RTV autonòmica. Tanmateix, no sembla que hi vaja a ser així quan ni tan sols s'ha honorat la seua memòria viva aquest passat 9 d'octubre pel primer dels valencians, el MH Ximo Puig, i el seu Consell.

Nogensmenys, i perquè les nostres autoritats culturals prenguen bona nota, pretenem fer un succint repàs dels tresors artístics que un dia, abans de la Desamortització, engalanaren els seus murs com pocs dels cenobis valencians del seu temps. Per a la qual cosa, resulta imprescindible tindre a mà el llibre de Francisco Fuster Serra, *Legado artístico de la cartuja de Portaceli...*, Universitat Salzburg, 2012 [593 pp.], una magnífica obra editada a l'estranger i complement indispensable de *Cartuja de Portaceli...*, Ajuntament de València, reed. 2003, la seua primera gran incursió en aquest magnífic compendi d'història, espiritualitat, lletres, arquitectura i art injustament oblidat, però en boca de tothom.

Entre aquestes joies de l'art valencià de tots els temps hi destaquen la «Verge de Portaceli», s. XIV, al Museu de la Catedral de València; el Retaule de la Crucifixió i els Sagraments, ca. 1397, de Gherardo di Jacopo *Starnina*, al Museu de Belles

³⁰ Publicat l'1 de novembre de 2022.

Arts de València [il·lustració de capçalera] —espaí museístic que no seria el que és sense les peces de la cartoixa, com veurem al llarg del text-; un retaule que a hores d'ara desconexim, s. XV, atribuït amb dubtes a Miquel Alcanyís; les sis taules de l'antic retaule dedicat a sant Miquel, de *Starnina*, 1400-1401, al Musée des Beaux-Arts de Lyon, a més de «Sant Miquel lluitant contra el drac», d'identica data i també del pintor florentí, al The Metropolitan Museum of Art de Nova York, la «Crucifixió», 1400-1401, del mateix autor, en l'antiga Col·lecció Higgs, i «Sant Hug i Sant Llorenç», 1400-1401, també de *Starnina*, al Country Museum of Art de Los Angeles.

Peces de la millor pintura europea del gòtic internacional a què acompanyen d'altres d'extraordinària qualitat (que ja volgueren per a si museus com El Prado, sense anar més lluny), com el Retaule de Sant Martí, Santa Úrsula i Sant Antoni Abat, *ca.* 1449, de Gonçal Peris Sarrià, al Museu de Belles Arts de València; la predel·la amb les «Escenes de la Passió de Crist», *ca.* 1477, de Joan Reixach, al Museu de Belles Arts de València; les taules de «Moisés», «David», Isaïes», «Salomó» i «Daniel», s. XV, també de Reixach, al Museu de Belles Arts de València; el Retaule de Judici Final, Coronació de la Verge i Sants, *ca.* 1500-1515, del Mestre d'Artés, el Retaule del Judici Final amb Sant Miquel, *ca.* 1500, del taller del mateix autor, ambdós al Museu de Belles Arts de València, i la «Pietat al peu de la creu», *ca.* 1500, del mateix mestre, igualment al Museu de Belles Arts de València; «Aparició de Jesucrist ressuscitat» i la «Resurrecció», la «Visita de Crist a la Verge», i la «Incredulitat de Sant Tomàs» i la «Segona pesca miraculosa», *ca.* 1498-1505, de Francesc Osona, les taules de «Santa Agnès» i «Sant Esteve», «Santa Àgueda» i «Sant Llorenç», *ca.* 1498-1505, al Museu de Belles Arts de València; la taula amb «Crist davant Pilato», *ca.* 1500, de Roderic Osona, al Museu de Belles Arts de València.

Quelcom semblant al que esdevé amb les pintures pertanyents a autors que treballaren al segle XVI, com la taula que formà part del primitiu Retaule de Sant Miquel del «Anunci de l'àngel a Sant Joaquim entre els pastors», *ca.* 1507, de Vicent Macip, i un «Sant Antoni abat», de la mateixa cronologia i autoria, ambdues al Museu de Belles Arts de València; el «Sant Joan Baptista», s. XVI, atribuïble a Joan de Joanes, també al Museu de Belles Arts de València.

Així podríem continuar recreant-nos, sense esmentar les obres desaparegudes i desconegudes ni tampoc els frescos, fins a 1835, any infaust per a la casa del Camp

de Túrria. Però no podem obviar una de les obres mestres de la pintura espanyola del Segle d'Or, el Retaule major de l'església de Portaceli, degut a Francesc Ribalta entre 1625-1626, les pintures originals del qual anaren a parar al Museu de Belles Arts de València. Al capdavant, un breu repàs a la millor pintura casolana, com dèiem, que no passa desapercibuda, sobretot a qui visita el major museu valencià de pintura antiga. Esperem que no tinguem que esperar fins 2072, quan Portaceli faça 800 anys, perquè els nostres representants polítics electes se n'adonen d'una vegada que el present dels valencians es fonamenta en el passat, quelcom que els recordem amb insistència des de la universitat encara que sovint esdevinga un exercici inútil.

L'ART COM A METÀFORA DEL MÓN³¹

Com potser molts intuïem, els nostres joves segueixen anant als museus per a dirimir els problemes del món assabentats que no els queden moltes finestres des de les que guaitar per a expressar-se i ser escoltats degudament. Una curiosa contradicció en la societat de la llibertat de premsa i d'opinió en què, suposadament, vivim.

El seu idealisme, propi de l'edat, xoca frontalment amb el pragmatisme dels que un dia ho fórem i ara procurem veure els problemes des de la distància que imposa l'estatus aconseguit en ser adults. Una qüestió generacional, és cert, però que en si mateixa n'obri d'altres més que la societat teledirigida de què formem part no està per respondre convincentment o, directament, no fer-ho des dels canals de comunicació pública.

Ens queixem amargament de la joventut, dels seus vicis i irresponsabilitat, de la seua manca d'educació i de cultura com una mena de mantra d'autoprotecció pel que fa a allò que tant ens ha costat aconseguir. Ja saben, una posició, certa estabilitat, una vivenda, un vehicle... gràcies a la fortuna —o el miracle, ves a saber— de tindre un lloc de treball mitjanament digne o una pensió raonable; que és, ahora, com una mena d'autocensura permesa i compartida per allò de mirar-se només el melic o amagar el cap sota l'ala.

Fer-se majors és el que comporta sovint: un conservadorisme a ultrança poc reconegut que ens impregna tots i cadascun dels pors de la pell i, per l'experiència viscuda i patida, no voler comprendre el temps que ens pertoca transitar i, menys encara, dels que vénen al darrere intentant obrir-se pas. En suma, un egoisme de llibre potenciat sobre manera per la comoditat burgesa i capitalista de caire socialdemòcrata i, sobretot, neoliberal que aspira a que qui vinga en avant que arregle el desgavell d'altres, que és com dir el propi.

³¹ Publicat el 6 de novembre de 2022.

En el fons i en la forma, en la substància en diríem, eixe és el pecat que una immensa majoria patim i del que no pocs hi participem per acció o omissió des de qualsevol lloc de responsabilitat: des dels més rics, passant pels empresaris, els executius, els polítics, els universitaris i els que no ho són, els professionals liberals i, genèricament, els funcionaris, fins els treballs més vilipendiats però tant o més necessaris que els adés referits: obrers, cuidadores, personal de neteja, forners, cuineres, botiguers, llauradors, recollidors del fem... No diguem dels que, injustament, no el tenen i dels que un dia es convertiren en pensionistes.

Un *statu quo* que no només depara sorpreses *inesperades* en els comicis que, de tant en quant, esdevenen, sinó que representa la radiografia nítida d'una societat malalta i malaltissa. Un exemple palmari del que, quotidianament, els més joves hi participen afalagats per la tecnologia i el consumisme voraç que tot ho abasten i, com no, la dependència econòmica dels seus majors, quan el mercat de treball s'ha convertit en una jungla i ni els estudis superiors (per màsters i doctorats que acumulen) no els deslliuren de ser miserablement explotats abans que puguin trobar —ja a una edat respectable amb una mica de sort— una ocupació mitjanament decent i estable.

En aquestes estem, però, quan sobtadament, com si es tractara d'una tirera de fitxes de dominó que es van tombant per la inèrcia, la joventut ha optat per visitar els museus (sobretot els de fama mundial) no per a contemplar les seues meravelles artístiques i culturals, sinó per a poder arribar a quantes més persones millor i que s'escolte amb força el seu terrible missatge. Una crida que no parla dels seus drets laborals ni (in)comoditats materials, un crit de rebel·lia contra la passivitat de tothom pel que fa al present i el futur del planeta; al remat de tot, l'herència enverinada que els deixarem a bon segur, que és com dir l'esperança que els queda de poder seguir vivint i, alhora, surar com ho feren els seus llunyans o recents avantpassats.

Davant d'aquests fets, que han comportat, comporten i comportaran previsiblement l'atac i l'agressió al patrimoni cultural de la humanitat, custodiat o no en sacrosants museus, que esdevenen com una mena de privilegiats cementeris de la memòria humana, la reacció de la majoria dels mitjans de comunicació ha estat i serà la del rebuig i la consternació sistemàtica —curiosament, els encarregats d'explotar la notícia de forma sensacionalista quan interessa—, com també la dels gestors culturals i els polítics de torn que vetlen per l'ordre i el respecte.

Quelcom en el que estem d'acord en el fons, però que caldria ponderar des d'una altra perspectiva quan no només corren perill les obres dels artistes o el prestigi d'eixos espais primmirats, sinó absolutament tots si no es posa fre decididament a l'explotació contumaç, la contaminació creixent i la superpoblació de la Terra. Un hàbitat sense el qual, quin sentit tenen els nostres museus i les seues obres d'art a pesar de tindre un valor incalculable?

Segurament, els nostres joves podrien plantar-se d'una altra manera perquè el seu missatge veritablement apocalíptic arribara com cal, però tornant al principi de la dissertació, com ho poden fer i ser escoltats alhora? El poder establert (multinacionals, corporacions mediàtiques, governs, institucions internacionals...) està per la labor i el que aquesta comporta més enllà de la seua utilització a conveniència dels seus interessos en cada moment?

Eixa és la crua realitat i, damunt, aquest mateix poder omnipresent culpabilitza les baules més febles de la cadena de voler predicar un món millor, per allò d'utilitzar les esclotxes del sistema per a poder expressar-se, en aquest cas a través dels museus i de les seues obres. O, si ho prefereixen, l'art com a metàfora del món, que queda més poètic.

UN EXPERIMENT ANOMENAT «BOMBAS GENS»³²

Tal com sol esdevenir darrerament en l'àmbit museístic al cap i casal, els museus de naturalesa pública incrementen exponencialment els seus fons artístics amb diners de l'erari per allò d'ampliar els seus dipòsits culturals i, també, sanejar els comptes de nissagues com la dels Lladró o fer viables les col·leccions i l'immoble de Soler-Lloret; una iniciativa —aquesta última— igualment privada englobada en la Fundació Per amor a l'art, que podria passar a ser gestionada per l'IVAM. O, el que és el mateix, una selecta pinacoteca nascuda del consell d'Alfonso E. Pérez Sánchez (qdep), i una col·lecció d'art contemporani deguda a l'ull de Vicent Todolí. En realitat, experts amb importants *cursus honorum* en la gestió museogràfica que, externament i de forma privada, assessoraren en aquesta mena d'inversions a sengles famílies emprenedores i benestants.

Els Lladró, que tanta valenciania predicaren quan els negocis els anaven sobre rodes (sobretot això), han venut per mans dels seus hereus moltes de les seues obres a la Generalitat perquè es dipositen al Museu de Belles Arts de València; mentre que als propietaris de Bombas Gens, la mateixa institució sembla que els tirarà un cable per a salvar els mobles d'un experiment *sui generis* nascut a Marxalenes. En ambdós casos, una part dels diners dels contribuents s'acabaran destinant, en el fons i en la forma, a projectes nascuts de la iniciativa i el gust personal dels seus impulsors primigenis.

Aquesta circumstància, en plena efervescència de les fundacions privades —com les impulsades per Roig-Herrero exitosament— per allò de tornar-los als valencians la confiança depositada en els seus negocis, com els agrada dir, convida a reflexionar sobre quina és la funció de l'administració autonòmica en aquests afers a través de la seua Conselleria d'Educació, Cultura i Esport. Es a dir, zés prioritari seguir adquirint fons artístics, i inclús gestionar-los (instal·lacions incloses), abans que apostar per assumir d'una vegada la titularitat del Museu de Belles Arts, a

³² Publicat el 17 de novembre de 2022.

més de la gestió? ¿Paga la pena enriquir aquest espai amb noves col·leccions quan molts dels seus fons resten desconeguts? ¿És bo funcionar d'aquesta manera —per acumulació artística— sense personal competent encarregat de la seua conservació, anàlisi i difusió? Mentre que, pel que fa, a l'IVAM, amb un pressupost i recursos humans a anys llum dels destinats a l'anterior, ¿compensa assumir el gust personal dels seus propietaris perquè aquest no condicione i interferisca en la seua línia discursiva? ¿Paga la pena *salvar* un projecte privat amb diners i gestió públics?

Encara que la consellera del ram s'ha despenjat declarant que no pensa socialitzar pèrdues privades (com passà amb alguns hospitals de trist record), la qüestió ens sembla de major profunditat, perquè a més d'aquesta possibilitat —ho remarque— cal ponderar si el gust particular dels seus propietaris casa convincentment amb la línia del museu d'art contemporani, independentment que Todolí formara un dia part d'ell i que la seua actual directora ho va ser abans de Bombas Gens.

Al capdavant, ens preguntem obertament quin és el projecte a mig i llarg terminis per a aquests dos museus casolans. Si seguir la tàctica de fer-los servir de primmirats magatzems artístics i culturals, darrerament al gust d'altres clar està, o d'apostar per ells atesa la seua naturalesa diversa perquè esdevinguen espais de referència i, per descomptat, dotats com toca de recursos econòmics i humans.

No hi ha política cultural sòlida, ¿com la va a haver artística i museogràfica? Eixa és la crua realitat, mal que ens pese. Tapar els forats d'altres valencians que un dia es feren rics i cregueren que podrien donar exemple a la resta bastint el Museo Lladró a Tavernes Blanques i Bombas Gens a València, quan, en veritat, els seus impulsors s'han hagut de servir de les arque públiques de la resta per a salvar els seus respectius egos. Ja sabem, tots a una veu, com predica la Generalitat.

UN DETALL DESCONEGUT EN EL «RETRAT DE LA FAMÍLIA ERRÁZURIZ» (1905), DE SOROLLA³³

En una altra col·laboració de fa uns mesos en aquest mateix periòdic, com anys abans havia estat a Xile, ens fèiem ressò de la importància del país austral en les trajectòries de dos dels valencians més internacionals en el transcurs dels segles XIX i XX: Sorolla i Blasco Ibáñez. En elles dèiem que no s'entén l'un sense l'altre en la seua particular conquesta d'Amèrica.

Un viarany iniciat pel pintor que seguí fil per randa l'escriptor quan el primer va conèixer Rafael Errázuriz Urmeneta (1861-1923), destacat membre del patriciat de Santiago que, atret per la fama de Sorolla, li encomanà fins a 21 obres, entre les que destaca sobre manera el «Retrat de la família Errázuriz» (Col·lecció Masaveu, Oviedo).

Errázuriz era advocat, empresari i polític, a més de viatger impenitent i culte escriptor que, finalment, exercí de diplomàtic en la Santa Seu entre 1907 y 1921.

En l'obra de referència, un dels millors retrats grupals de J. Sorolla, executada a base de fotografies que el xilè li enviava al valencià a través d'una sucosa correspondència que abasta entre 1895 i 1923, hi apareix, tanmateix, un detall que la crítica artística ha passat per alt: l'escultura que presideix la tauleta que hi ha al costat del pròcer llatinoamericà d'origen basc. Un esbós que recorda la «Victòria alada» de Talca, monument, aquest darrer, orgull de la capital de la Regió del Maule, que té la seua particular història.

Detall gens intranscendent al nostre parer, ja que encara que la petita escultura de bronze pot inspirar-se en una obra homònima d'origen napolità, com diu la fitxa catalogràfica de la Casa Museo Sorolla a Madrid (inv. 20194, 45x36x22 cm), és, alhora, la mateixa que apareix al costat de Rafael Errázuriz; molt semblant a la «Victòria alada» talquina, obra dels francesos Lleó Cugnot i Eugeni Guillaume

³³ Publicat el 10 de gener de 2023.

(1868-1873), que hagueren de beure en la mateixa font d'inspiració italiana o de semblant.

Una peça escultòrica en bronze daurat, aquesta darrera, que no es feu per a aquesta ciutat del migjorn xilè sinó per a un monument al port peruà del Callao, en commemoració de la victòria del Perú, Xile, Bolívia i l'Equador sobre l'armada espanyola el 2 de maig de 1866. El qual mai no es va erigir per la seua excessiva grandària en el seu conjunt i, per això mateix, l'escultura fou guardada a la duana portuària.

L'esclat posteriorment de la guerra del Pacífic, que enfrontà entre 1879 i 1883 als xilens amb els peruans i els bolivians, ocasionà que, finalment, el Batalló Cívic de Talca s'hi apropiara d'ella com a botí de guerra en commemoració de la victòria dels primers i la traslladara a la ciutat austral entre 1882 i 1883, on fou col·locada prou més tard (1904) al damunt d'un obelisc en l'Albereda O'Higgins. El terratrèmol de 1906 feu que aquesta fos guardada a prop del Teatre Municipal fins 1935, fins que fou instal·lada en un altre emplaçament, la plaça d'Ignasi Serrano; encara que un altre sisme en 2010 obligà de bell nou a amagar-la fins la recent restauració de l'obelisc de l'Albereda rematat per l'escultura, entre 2011 i 2015, a cura de l'artista Lluís Montes i el recolzament de la Universitat de Talca.

Tornant a la «Victòria alada» del retrat de la nissaga Errázuriz, no cap dubte que aquesta fita esdevinguda a Talca un any abans de la realització de la pintura per Sorolla hagué d'impulsar al polític xilè perquè l'esbós, propietat de Sorolla (molt similar, com es pot comprovar), presidira la tauleta que el precedeix, com a símbol del paper hegemònic del seu país en la política regional sudamericana. No debades, havia estat ministre en els governs de Frederic Errázuriz i Germà Riesco uns anys abans.

Ara que acaba de començar l'Any Sorolla, fem constància d'aquesta modesta informació que feia temps que ens rondava pel cap, sobretot després de romandre en aquella ciutat llatinoamericana i haver observat el procés de restauració del monument en el seu conjunt entre 2013 i 2015.

L'IMC EXHIBEIX A MELIANA «CONNEXIONS», AMB OBRA DE DINO AUTORS CASOLANS³⁴

Anit tingué lloc a la sala d'exposicions de l'Institut Municipal de Cultura de Meliana la inauguració d'una mostra que congrega, extraordinàriament, a molts dels creadors d'aquesta localitat de l'Horta Nord. Una ocasió excel·lent per a visionar i escoltar el talent del que són capaços les dones i els homes convocats a través de la seua intel·ligència, mitjançant la seua sensibilitat, per mediació de la seua obra plàstica.

Intel·ligència i sensibilitat, què fàcil d'escriure i de dir-ho i quan difícil ha estat per a ells al llarg de la història, des que foren conscients plenament que el seu no era un ofici artesanal, repetitiu i orfe d'esperit que, sent també imprescindible, busca altres objectius que no són els que naixen de l'enginy i l'experimentació.

Segles tardaren els seus col·legues pretèrits en fer-se un lloc recognoscible en les societats a què van pertànyer, això i molta perseverança i confiança il·limitada en el seu abnegat quefer. Gremis, col·legis, acadèmies i escoles foren necessaris en aquest tortuós viarany farcit d'obstacles fins que arribà la universitat per a sancionar la seua professionalitat; però ni això ha acabat per satisfer del tot les seues legítimes aspiracions, que van molt més enllà d'assolir reconeixement acadèmic com altres disciplines del coneixement.

La dificultat de transcendir a través de l'art, que eixa és la qüestió de fons, segueix sent el cavall de batalla de la major part dels que es dediquen a crear i no per amor a l'art en exclusiva, una frase feta —si prefereixen, lapidària— tan ben intencionada com decididament enverinada que segueix seguint-los en societats —com la present, sense anar més lluny— que no acaben d'entendre que cal mimar-los i reafirmar-los no sols admirant les seues obres sinó adquirint-les per a ús/goaudi privat i públic. El creador necessita ser reconegut i valorat

³⁴ Publicat el 28 de gener de 2023.

convenientment, així com que la seua obra isca dels seus tallers i adquirisca vida pròpia lluny d'ells.

Bé és cert que qualsevol dels dinou autors que exhibeixen concentradament una mostra del seu geni creador ho fa perquè la seua obra dialogue amb la dels seus col·legues, però també ho fa perquè comprovem el nivell de la seua producció en solitari i col·lectivament en una nova prova de generositat i altruisme. Una exposició possible mercès a l'empremta de l'IMC de reprendre aquelles «20 mans d'octubre» que es celebrà fa quasi tres lustres, potser massa temps però ben aprofitat si es té en compte la vàlua de cadascun dels expositors, de les seues cabòries, de les seues tècniques, de les seues composicions i dels seus missatges. Ells han fet la seua feina, la segueixen fent en silenci, bé estarà que els ajudem a transcendir i els animem a seguir perseverant per construir un món menys egoista i millor, en definitiva més culte.

FA DEU ANYS...³⁵

Fa poc més de tres anys que col·labore en aquest diari, trenta set mesos en què les meues columnes apareixen només en les seues pàgines. Però tinc la sensació d'estar escrivint en ell durant bastant més temps. No sé si és que mesure el seu pas d'una altra forma des que esdevingué la pandèmia o he perdut un tant el ritme del seu transcurs per la intensitat amb què m'he dedicat a bastir articles d'opinió, però també —i molts— de cultura, d'història de l'art per a ser més exactes.

Periòdics com *El Meridiano L'Horta* no deixen de ser un petit miracle en una jungla de mitjans de comunicació d'abast comarcal que han anat sorgint —també transformant-se o desapareixent— per allò d'apropar als lectors de les seues poblacions a un munt de notícies i informacions que difícilment tindrien la cobertura adient en altres d'abast provincial o autonòmic, posem per cas. Eixa és sens dubte la seua missió i l'objectiu prioritari: fer constància quan cal i de la millor forma possible de tot allò que esdevé en els seus municipis, entre els seus habitants, quotidianament.

Un exercici constant perquè no passe desapercbut el dia a dia i la gent de l'Horta pugui estar assabentada amb puntualitat del que ocorre i que, segurament, quasi amb tota probabilitat, ignoren altres tipus de mitjans per tots coneguts dotats d'infraestructures, personal i finançament prou més potents.

Celebrem una dècada del periòdic de referència, així com un web, el seu, sempre actualitzat i un format de paper que cada quinzena es pot trobar en qualsevol població de forma gratuïta, a banda d'altres formats digitals que també s'implementen des de la seua redacció perquè qui ho desitja dispose a l'instant del que busca. Un esforç que cal agrair-li tant a Silvia Tormo com al seu equip de professionals, al capdavant la dinamo que el fa funcionar tan bé durant tants anys.

La meua experiència és francament bona, perquè tant Silvia com la resta dels seus col·legues ho fan tot fàcil i això és un plus en el seu haver que confirma

³⁵ Publicat el 9 de febrer de 2023. En l'edició de paper, febrer de 2023, p. 34.

que el seu producte és molt apreciat pels seus consumidors habituals, per ells i pels integrants dels diversos consistoris de l'Horta que, d'aquesta manera, veuen com les seues diverses localitats tenen un lloc recognoscible i amb personalitat pròpia que les fa importants, tant com altres ciutats que són objecte prioritari de la competència dels que més abasten, generalment els més antics alhora que tradicionals i consolidats.

No m'he parat a contar quants articles hauré confeccionat fins ara; però segur que bastants, potser que més de dos-cents en aquestes tres anualitats, la qual cosa m'ha facilitat estar habitualment present en seccions com les d'opinió i cultura, en què sovint deixe les meues reflexions, cabòries i alguns coneixements —en concret sobre determinades matèries que formen part del meu àmbit professional. Precisament, l'apartat que m'ha permès posar d'actualitat moltes aproximacions a la realitat artística, cultural i educativa d'aquest indret valencià i, sempre (almenys això he intentat), fer partícips als lectors de nous enfocaments, investigacions o hipòtesis de treball sobre les distintes temàtiques que he anat tractant.

De fet, fruit d'aquest afany divulgador va nèixer una publicació en què, gojosament, participà el periòdic, *Subtiletes renaixentistes valencianes a colp d'ull* (maig de 2022), on la gran majoria dels seus textos i imatges foren abans columnes periodístiques. Un projecte que, com deia, comptà amb el suport del rotatiu per mitjà de la seua directora, qui es va refiar de qui açò subscriu i del bon quefer de l'editorial xativina Ulleye. Una obra imprescindible, ho dic sense temor a confondre, per qui senta interès per un període apassionant de la història de l'art valencià, homologable a altres geografies veïnes.

Crec que el millor homenatge que puc fer en complir-se una dècada del naixement del diari comarcal és deixar-ho per escrit, i que quede constància de l'alè i l'optimisme que Silvia Tormo em transmet, sense potser ser conscient, perquè seguisca dient el que pense —o el que bonament sé— amb plena llibertat i quan cal, puntualment.

Per molts anys més!!!

BENEÏDA PERIFÈRIA³⁶

Històricament, sobretot des del regnat dels Reis Catòlics ençà, l'impuls centralista ha estat un dels principals objectius tant d'aquells sobirans com dels seus successors i, alhora, dels qui han ostentat responsabilitats polítiques d'ampli espectre sota el seu paraigües legislador. Una malaltissa atracció centrípeta impulsada per Castella que començà a tindre els seus efectes més palmaris amb Carles I i Felip II, malgrat que no assolirà el seu cim superlatiu fins l'arribada de Felip V. En realitat, una evolució *in crescendo* de la centralitat en mans de Trastàmars, Àustries i Borbons, o, si ho prefereixen, el triomf definitiu del centre sobre la perifèria, de la unitat sobre la diversitat, en definitiva del singular sobre el plural, que per al cas és el mateix.

Acceptar *grosso modo* aquest estat de les coses no és faltar a la veritat, més bé un saludable exercici d'història i, al seu torn, de memòria històrica, conceptes que no són la mateixa cosa encara que ho pareguen i, per això mateix, es confonen amb massa freqüència.

Aquest començament, però, no ve a compte de les conseqüències que aquest estat de coses ha ocasionat a la convivència secular d'uns i d'altres, centralistes i perifèrics, els castellans i la resta —en alguns casos conjunció—, sinó per la riquesa que la diversitat proporciona a pesar d'aquests tires i arronses —a vegades dramàtics— que mai no acaben de resoldre's en benefici del comú, de tots plegats.

Aquesta polarització, posem per cas, també s'arrossega en camps com els de la història i la història de l'art, i com s'ha vist aquesta complexa dualitat per la historiografia al llarg del temps. Un fenomen en què, malgrat que s'ha avançat de forma notable, segueix considerant des d'ambdós disciplines la preeminència d'un determinat relat unívoc per sobre d'un altre de caire polifònic. Al capdavant, un discurs farcit de clevills que segueix distorsionant la recerca de la veritat en ares d'una visió immobiliària i certament petrificada, malauradament.

³⁶ Publicat el 10 de febrer de 2023.

En aquest context general, València i el seu regne començaren a integrar la clara del rovell de l'ou —per dir-ho col·loquialment— a partir de l'esclat de la Germania, sobretot quan —per enèsima volta— el clam d'una bona part de la seua societat quedà ofegat per la força de les armes. Aquest conflicte, una guerra civil no exempta de la decisiva intervenció castellana, suposà, a més d'una duríssima repressió, la fi d'un llarg període de prosperitat cosmopolita que tenia les seues arrels molts anys abans, quan la Mediterrània esdevenia sinònim de riquesa i l'aventura atlàntica era només cosa dels portuguesos.

L'arribada dels castellans a la cort en 1412 no feu sinó posar el colofó a allò que s'ha vingut a denominar el Segle d'Or; una etapa que, culturalment, s'allargà més enllà de la Germania a mesura que la castellanització s'imposava. Atès que no foren els monarques de la Casa de Barcelona els que replegaren aquest substrat llargament covat en aquesta colònia sinó els que heretaren la corona a Casp. Una contradicció? Més bé una evolució lògica dels esdeveniments que abastà els segles XV i XVI.

De fet, a nivell purament artístic, la vinguda de nous vents renovadors des d'Itàlia seguiren arrelant al cap i casal mentre la idiosincràsia de la seua societat era plenament tardo-gòtica, passada pel tamís hispano-flamenc de gran èxit en aquell temps llunyà. Més que una contradicció, una mena de bilingüisme i fins i tot d'hibridisme de llarga durada fins que allò purament mediterrani s'acabà imposant a allò pròpiament nòrdic, com prèviament havia esdevingut en la península dels Apenins.

No s'entén sinó així la presència a València entre els inicis del Quatre-cents i el començament del Cinc-cents d'artistes italians o d'hispanos formats a Itàlia, com tampoc la importació d'obres d'art d'aquelles contrades i, menys encara, la conformació progressiva d'un estil propi a recer de la novetat. Encara que, en el segle XV en particular, notables obradors casolans conrearan a la perfecció i èxit contrastat els assoliments madurs de l'*ars nova* flamenca; quelcom semblant a la nova onada septentrional que arribà més tardanament, a les portes de l'equador de la nova centúria en el fabulós equipatge de Mencía de Mendoza, ja com a duquesa de Calàbria.

Una dualitat enriquidora que fou crucial per al desenvolupament de la pintura i l'escultura —més afins a l'influx meridional a mesura que avançava el segle XV— i també per a l'arquitectura —ancorada en postulats clarament medievals

d'inspiració tant mediterrània com nòrdica, atesa la maduresa i virtuosisme dels seus artífexs.

Així ho palesen obres excepcionals com les que realitzaren els florentins Giuliano di Nofri, en els relleus del rerecor de la Seu (1417-1424) —amb col·laboració dels valencians Jaume Esteve i Antoni Dalmau pel que fa a la maçoneria—, avui part del retaule del Sant Calze; i Niccolò Delli, en la mostra que deixà del seu quefer, col·locada també en l'antiga aula capitular (1469-1470); els també italians Paolo da San Leocadio i Francesco Pagano, en la capella major (1472-1481); el pisà Bernabeo di Tadeo di Piero de Pone, amb els valencians Francesc Cetina, Jaume Castellnou i Agustí Nicós, en l'antic retaule major d'argent (1507); o els manxecs Fernando Llanos i Fernando Yáñez —col·laboradors de Lippi i Da Vinci—, en les portes de l'esmentat retaule (1507-1510). No cabien més novetats en un dels edificis paradigmàtics del gòtic, el qual havia donat cabuda —almenys entre les que coneixem— a una successió de fites sense parangó en terres peninsulars. Adobades, si se vol, amb el retaule del Baptisme de Crist de Joan de Joanes, col·locat enfront mateix de la pica baptismal (1535); al capdavall l'expressió plàstica d'àmplia volada que demostra la influència transalpina en la pintura autòctona.

València i el reialme seguiren fidels al tardo-gòtic en versió hispano-flamenca, com la major part d'Europa occidental, per descomptat la mentalitat dels valencians; motiu pel qual el renaixement s'hi avançà a l'humanisme i no al contrari, com fins ara es creia seguint el curs dels esdeveniments a Itàlia. Un escenari, per perifèric que fos, d'una enorme transcendència peninsular en aquella constel·lació o amalgama de territoris de caire imperial.

EL 23 DE FEBRER ES COMMEMORA EL V CENTENARI DEL TRASPÀS DE RODRIGO DE MENDOZA, INTRODUTOR DEL RENAIXEMENT A ESPANYA³⁷

Si qualsevol busseja en els nostres llibres d'història i, més encara, en els d'història de l'art de només fa uns anys, molt poc o gens ni miqueta apareixeran unes línies sobre la biografia, personalitat o accions de Rodrigo de Mendoza, marquès del Cenete i senyor d'Aiora entre altres possessions valencianes menors

Bé és cert que, en els darrers mesos, la seua figura ha estat recuperada per la historiografia que s'ha ocupat de celebrar els cinc segles de les Germanies, a espatles de les institucions valencianes, tret de l'Estudi General. La qual tingué un paper excepcional en la seua resolució, com ja replegaven Vicià i altres cronistes contemporanis. Però, sobretot, ha estat Estefania Ferrer del Río (València, 1990), filòloga clàssica i doctora en Geografia i Història, la que li ha dedicat uns quants anys de la seua vida a esbrinar qui fou realment aquest personatge i quin rol jugà en el seu temps, particularment al regne de València.

Fill primogènit de Pedro González de Mendoza, cardenal primat de Toledo i assessor àulic dels Reis Catòlics, nascut el 1468 probablement a Madrid, va participar en les últimes accions de la Guerra de Granada i viatjà en tres ocasions a Itàlia, per motius militars com també diplomàtics. Casat en dues ocasions, amb l'aleshores hereva del ducat de Medinaceli, i, després de la seua mort, amb la llavors també hereva del senyoriu de Coca i Alaejos, Maria de Fonseca, va tindre tres filles i un fill malaurat.

Com a marquès del Cenete, residí entre Granada i La Calahorra, imponent fortalesa que reconstruí interiorment «a la romana» per obra d'artífexs genovesos que s'inspiraren en un llibre de dibuixos d'autor que li pertanyien, probablement des de la seua darrera estada italiana. Un corpus excepcional que pogué pertànyer

³⁷ Publicat el 21 de febrer de 2023.

a Filippino Lippi i que, en l'actualitat, es custodia en la biblioteca del monestir d'El Escorial amb el nom de *Codex Escorialensis*.

Després d'enemistar-se amb el seu parent, el comte de Tendilla, com a governador de Grnada, marxà cap a terres valencianes, residint habitualment entre Aiora, València i les seues possessions a la ribera del Xúquer; en especial al cap i casal, domiciliant-se en algunes dependències del palau arquebisbal en absència del seu titular.

Tornant, però, al seu darrer viatge a Itàlia, on va romandre a Roma, entre altres ciutats com Florència, pot ser que allà conegués als Hernandos —pintors manxecs col·laboradors de Lippi i Leonardo da Vinci— qui podrien haver-li lliurat l'esmentat còdex en haver mort Lippi el 1504 i quedar-se sense feina després de la marxa cap a Milà de Da Vinci el 1506. El ben cert és que en la primavera de 1506 tornà a el marquès a València i, poc després, feien el mateix els dos pintors: Fernando Llanos i Fernando Yáñez de Almedina. Curiosament, els encarregats de bastir les excepcionals portes del retaule d'argent de la seu, on el retrataren.

Cap a 1509, Rodrigo de Mendoza consta a La Calahorra mentre esdevenen les obres de reforma d'un dels primers edificis realitzats a Espanya en clau netament renaixentista, fins que abandona el seu important senyoriu granadí i s'instal·la a València amb la seua parentela. Un període complex que coincidirà amb l'efervescència de la Germania, guerra civil on prou més que el seu indecís germà i virrei de València, el comte de Melito, contribuí al triomf de les tropes reialistes en detriment dels agermanats i del seu líder, Vicent Peris.

Tanmateix, el marquès no només destacà pel seu fort caràcter, aguerrit i buscarens, que el feu enfrontar-se a les seues famílies tant carnals com polítiques i, fins i tot, als mateixos Reis Catòlics, doncs també feu gala d'una gran estima per la cultura humanista i l'art renaixentista. Fruit de la qual cosa fou la seua gran biblioteca —gairebé única en l'època—, amb prou més de sis-cents volums, la seua col·lecció de tapissos flamencs amb temàtica religiosa, històrica i mitològica, a més de notables mostres d'orfebreria, armes, instruments musicals...

Finalitzada la Germania, mentre planificava la restauració del castell d'Aiora i, segurament també, la nova i monumental església de la població de la vall homònima, trobà la mort sobtadament un 23 de febrer de 1523, motiu pel qual fou soterrat en el temple del monestir de la Trinitat juntament amb la seua esposa, morta a València l'agost de 1521.

Alguns anys després del seu traspàs, per les hàbils gestions de la seua primogènita i hereva, Mencía de Mendoza (una altra personalitat de gran rellevància per al cap i casal fins fa poc escassament coneguda injustament i, menys encara, reivindicada) amb l'emperador Carles, tots tres: Rodrigo, María i Mencía, descansaren fins la Guerra del Francès davall d'un magnífic sepulcre llaurat a Gènova amb marbre de Paros (Grècia) en la capella reial del monestir de Sant Domènec de València, construïda ex profés per albergar les despulles d'Alfons el Magnànim, qui, conquerit Nàpols, mai més tornà a les seues terres patrimonials.

Afortunadament, la coneixença que hui es té d'aquesta nissaga castellana arrelada al regne de València permet besllumar l'enorme importància que van tindre, sobretot a nivell cultural i artístic, només comparable amb la potència dels Borja, els Vich, els Centelles Riu-sec i les cases ducals de Sogorb i de Calàbria.

Cinc segles de l'òbit d'un personatge singular soterrat com un rei que no tindran cap repercussió a València, tampoc als mitjans de comunicació d'àmbit estatal i autonòmic, ara capficats en exposicions com les dels Lladró, sufragada amb un bon grapat de diners públics, i del sempitern Sorolla, on roman alguna cosa més que les essències valencianes. Així som a casa nostra: desmemoriats, festers i amants del fum de botja.

TAMAMES, SOROLLA I ALTRES VENERABLES D'AVUI I SEMPRE³⁸

Potser perquè Espanya és un dels països més envellits del vell continent, valga la redundància, no ens hauria d'estranyar que un polític ancià com Ramón Tamames haja fet un pas al front i, finalment, haja acceptat encapçalar la moció de censura que impulsa un partit tan democràtic com Vox. La formació d'Abascal, Ortega Smith, Buxadé, García-Gallardo... impulsada des de l'extrema-dreta del PP i milers de vots de tota classe i condició: gent humil, treballadora, autònoms, disconformes o desficiosos i, fins i tot, aturats entre conservadors de tota la vida. Menuda amalgama que suscita una anàlisi sociològica en profunditat.

Ramón Tamames (Madrid, 1933), després d'una llarga trajectòria enarborant la bandera de l'esquerra com a economista i polític —una ideologia que anà matisant-se fins a diluir-se a mesura que acumulava anys i experiència—, se'n presenta com a cap visible d'un acte parlamentari en què —per unes hores— capitalitzarà l'atenció de propis i estranys. Un moment únic que, inesperadament, li ofereix al veterà excomunista l'oportunitat d'experimentar en carn pròpia liderar un possible nou govern, almenys en el cas hipotètic que la moció isca avant i no es convertisca en un vodevil, encara que té tota la pinta.

No sé què és més sorprenent, que Vox pensara en Tamames o que Tamames acceptara el guant de Vox, perquè la fórmula segueix donant què pensar i, sobretot, la gosadia del madrileny de 89 anys. Un venerable que ens recorda sobre manera la venerable obra de Sorolla, sempre de rabiosa actualitat (quasi sempre a València i, com ara, a nivell estatal sorprenentment), no sé realment perquè.

Sorolla no fou mai un pintor d'avantguarda com, per exemple, sí ho foren Picasso i Gris o Gargallo i González sense anar més lluny. Ni en la tècnica ni en la temàtica ni, al remat de tot, en l'esperit, el valencià no fou un sòlid referent

³⁸ Publicat el 23 de febrer de 2023.

internacional pel que fa a la novetat en aquell món d'entreguerres. Ell i Sargent, posem per cas, és cert que pertanyen a una generació anterior als creadors avantguardistes com els esmentats, però no ho és menys que, en la seua condició de postimpressionistes, seguiren explotant en les seues respectives carreres els preceptes encunyats prou abans per Manet, Monet i el moviment impressionista en el seu conjunt.

¿Què és, doncs, el que fa de l'estètica sorollista un reclam tan poderós a hores d'ara? Segurament, el fet que retratara àmpliament la societat espanyola que li tocà en sort viure i que ho fera tant des de València com, sobretot, des de Madrid, l'epicentre polític i cultural d'un període que abasta entre la Generació del 98 i la Generació del 27. De fet, el seu trasllat a Madrid seria decisiu en aquest sentit, com també, i en aquest mateix context, la seua dimensió internacional en clau nord-americana mercès a l'encàrrec de les «Regiones de España» per al multimilionari i filantrop Archer Milton Huntington, després d'exposar la seua obra amb èxit a Sant Lluís, Nova York i Chicago.

Des d'eixe punt de vista, Sorolla sempre ha estat un referent ineludible en la idiosincràsia valenciana des de fa més d'un segle, com també ho és en clau espanyola en retratar la flor i nata d'aquella societat que giravoltava entorn la capital de l'estat. Un fet que acabà per sobredimensionar la seua pintura per a la Hispanic Society of America, al capdavant, la seua particular visió del país en l'etapa final de la seua vida.

Ells dos, Tamames i Sorolla —aquest a través de la seua pintura— no són ni de lluny, però, els únics venerables que es resignen a ocupar només un lloc privilegiat en l'imaginari col·lectiu recent i que necessiten ser reivindicats a tota hora. Molts altres, provinents del món de la política, l'economia, la música, l'art, l'escriptura... tampoc ho fan, sovint a contracorrent i contra la mateixa llei de la gravetat (ara relacionada amb Da Vinci abans que amb Newton, segons diuen). Una ullada al panorama que ens envolta ens estalviarà una relació exhaustiva d'ells, ben coneguts i en actiu.

LA VALÈNCIA (IN)CONFORMISTA?³⁹

A mesura que s'acosten les eleccions, sempre l'hora de la veritat per als polítics, la necessitat d'acabar de convèncer als seus conciutadans els condueix a sorprendre'ls amb determinades accions ben visibles i cridaneres alhora. Entre elles, la cultura, l'esport i la festa són algunes de les predilectes per allò de la seua popularitat.

En eixes estem a hores d'ara, amb l'antelació suficient per rendibilitzar l'esforç i intentar consolidar el vot fidel tant com atraure el de l'indecís. En fi, res nou i tot previsible perquè així ha estat decidit piramidalment, que és com dir de dalt a baix.

L'estranya dèria per Sorolla sempre rediviu, l'obscura adquisició per invisible de la Col·lecció Lladró, el rescat d'última hora de «Bombas Gens», els tràmits iniciats per a declarar BIC el València CF i el Llevant UE o la protecció in extremis dels «Bous al carrer» són algunes de les píndoles amb què s'han despenjat les nostres autoritats autonòmiques i municipals, per allò de culminar com cal la mascletada que han suposat els darrers quatre anys de gestió pública.

Ben mirat, una cascada de decisions que, com la traca final, pretén deixar atordida a l'audiència que, bocabadada, no acaba de digerir un glop quan li n'esperen uns quants més d'alta graduació, inopinadament vaja.

Vist el panorama etílic, metafòricament parlant, es corre el risc de borratxera imminent i arribar a pensar, fins i tot, que no hi ha gaire diferència entre els Botànics i les dues dècades triomfants del PPCV. Si analitzem les grandeses d'aquests darrers i només les dalt esmentades dels primers comprovarem tots plegats que no hi ha diferència i, si la hi ha, és tan sols de detall.

Sorolla s'ha convertit en el tòtem ideal per a reivindicar, més que a un gran pintor, a una personalitat que encarna una determinada valencianitat ancorada fa un segle, a més d'una visió d'Espanya petrificada en el costumisme de temps d'Alfons

³⁹ Publicat el 26 de febrer de 2023. En l'edició en paper, núm. 114, febrer de 2023, p. 2.

XIII. Des de la inauguració de l'IVAM, el pintor valencià sempre ha esdevingut el reclam perfecte per atraure als valencians cíclicament amb l'aquiescència de la madrilena Casa Museo Sorolla, des d'on es gestiona el seu llegat artístic (no sé si també ideològic), i el permís interessat de la Hispanic Society of America (doncs, el trasllat i la restauració dels seus magnífics llenços fou satisfeta íntegrament per la difunta Bancaixa, amb els diners dels seus abnegats clients i impositors).

Durant el curt període que el Museo Lladró va romandre a la «Ciudad de la Porcelana» de Tavernes Blanques, la seua deliciosa col·lecció d'art no va respondre segurament a les expectatives dels seus impulsors. Fins el punt de, a pesar de ser declarada col·lecció museogràfica per la conselleria competent en un període on la coneguda firma no passava pel seu millor moment, ser embalada i transportada a un magatzem situat a Torrejón de Ardoz. Allà va romandre en la foscor més absoluta fins que, sobtadament, veié la llum en ser venuda a la Generalitat. Diners públics —i molts— que han fet possible el seu retorn on mai no hagué d'eixir, encara que ara s'utilitze a conveniència de part i propaganda política abans d'ingressar al Museu de Belles Arts.

El rescat de «Bombas Gens» comportarà que la gestió pública dels museus assumisca no sé si un tant a contrapèl un llegat, també de procedència privada, que nasqué amb altres objectius quan s'inaugurà aquell espai fa només uns anys. La barreja de gestors i responsables que estan o han estat vinculats també a l'IVAM i la qualitat de la col·lecció —segons diuen alguns entesos— sembla que acabaran per fer-ho possible, suposem que en benefici de l'art contemporani casolà i, com és habitual, a càrrec de les sofrides arque públiques, sempre atentes en apagar incendis aliens.

De la intervenció pública en els afers econòmics de clubs esportius d'índole privada, per estimats que siguen, creia que ja teníem prou amb les decisions d'executius passats de trist record quan, sobtadament, l'Ajuntament de València està per la labor d'eleva a Bé d'Interés Cultural als dos equips centenaris més representatius del cap i casal, amb l'excusa peregrina de protegir-los/blindar-los de les sarpes dels seus amos presents i futurs, com és el cas de Peter Lim i Meriton pel que fa al VCF. Qui dona més?

Per últim, que la Generalitat —després de dubtar-ho— s'haja fet avant en facilitar l'assegurança preceptiva als «Bous al carrer» no cap dubte que suposa un recolzament implícit als festejos taurins a les vies públiques dels nostres pobles.

Actitud que contrasta amb la valentia d'alguns ajuntaments en desautoritzar-los i, més encara, amb la voluntat —deixem-ho ací— de Compromís per entrebancar-los fa vuit anys.

Al capdavant, un retrat eloqüent i en alta definició dels polítics valencians en estat pur, ¿una panoràmica també d'eixa València conformista, conservadora i ancorada en les antípodes que no deixa de sorprendre'ns en ple segle XXI?

PRESUMPCIONS I CARÈNCIES⁴⁰

No hi ha, potser, millor reclam que la utilització interessada del llenguatge per a expressar quelcom que es creu o és excepcional prescindint dels superlatius, perquè queden segurament exagerats, i tirar mà de les comparacions literals. I és que quan el diccionari no és suficient en la seua infinitat de recursos, allò més fàcil és recórrer als tòpics.

Això mateix és el que solen fer alguns polítics i gestors en referir-se a una determinada intervenció —qualificada d'extraordinària— o a determinada obra —tinguda per excelsa. Al capdavall, el tòpic típic encunyat perquè surta el seu efecte entre la massa, estalviant-los més explicacions *innecessàries*. Amb el perill subsegüent de caure en la vulgaritat, però no només això, inevitablement també en comparacions odioses del tot evitables.

És el que fa uns anys esdevingué amb la restauració pictòrica dels frescos que Dionís Vidal executà primorosament en la parròquia de Sant Nicolau a València, un dels primers èxits públics de la Fundació Hortensia Herrero, quan, des que s'inaugurà la visita del públic, fou batejada com la «Sixtina valenciana». Un afegit extemporani que venia a resumir una significativa intervenció tècnica per allò de recuperar l'esplendor perdut, que no el magnífic quefer d'un excel·lent artista barroc, discretament relegat a un segon terme.

L'èxit de la nova Sixtina, sobtadament redescoberta, redundà en la congregació al llarg del temps de milers i milers de curiosos atrets per una paraula màgica que és sinònima d'excel·lència, molts d'ells sabedors de la seua existència llevat que mai no havien reparat en aquest petit detall fins que els promotors la utilitzaren hàbilment com a reclam del seu generós dispendi.

Hui, tothom sap què és la «Sixtina valenciana» sense necessitat de calfar-se el cap, encara que el terme s'haja quedat per a estranyesa dels que sabem dels prejudicis que genera aquest paral·lelisme prescindible per artificial, fruit del màrqueting.

⁴⁰ Publicat el 4 de març de 2023.

Exactament el mateix que, ara per ara, esdevé amb l'exhibició en el palau de Comunicacions de l'antiga col·lecció Lladró, en què —com que cal ressaltar les pintures de Sorolla atesa l'efemèride del centenari del seu òbit— s'ha decidit batejar una de les seues obres de petit format, «Llauradora valenciana», com la «Gioconda valenciana». Una nova baixada a l'infern de les comparacions odioses per innecessàries que, és de suposar, pretén activar el mateix efecte d'atracció que el cas adés esmentat. Si en aquella conjuntura, Miquel Àngel fou l'elegit com a padrí inopinadament, ara és Lleonard el seleccionat per a catapultar el llegat sorollista que sobredimensiona la mostra, molt per sobre de la resta d'obres d'art i autories. I tot just en l'avantsala de les Falles i l'efervescència per unes setmanes de tot allò considerat tradicionalment com part de les irrenunciables essències valencianes.

Si m'ho permeten, una coentor darrere d'altra que, en el fons, contribueixen a denigrar la solvència intel·lectual dels valencians, condemnats en el seu conjunt a viure de comparacions evitables per allò de, hipotèticament, valorar el que tenim i que fa cert el refrany castellà: «Dime de lo que presumes y te diré de lo que careces».

QUAN LA LLUM DE SOROLLA TOT HO ABASTA FINS CEGAR⁴¹

Mentre ens endinsem en l'annualitat, declarada decididament sorollista a nivell autonòmic i estatal, no deixa de sorprendre la vehemència amb què les nostres autoritats i gestors culturals s'han pres la fita. No hi ha dia que la premsa no tracte l'assumpte i, paral·lelament, un munt d'obres de l'autor valencià en el mercat de l'art. Una mena d'afortunat *tour de force* per a la marca Sorolla, com a sinònim (des)afortunat de valencianitat i, alhora, d'espanyolitat un tant caduques per explotades fins la sacietat.

De fet, si es repassa la bibliografia especialitzada que ha generat el pintor en les darreres tres dècades, comprovarem que queda poc a dir sobre ell i la seua obra, si és que es pot dir alguna cosa més d'extraordinària. Els episodis sorollistes van succeint-se com anualment ho fan les falles, si m'ho permeten. Com a monuments efímers que un dia es planten, susciten una admiració passatgera i es cremen tot confiant que l'any vinent tornen a renàixer com un dia ho feu l'au fènix, o això en diuen.

¿Què hi ha al darrere d'aquesta mena de *lobby* entre artístic, polític i econòmic entestat en confondre valencianitat/espanyolitat amb la producció de Joaquín Sorolla Bastida? Bona pregunta que, en restar sense resposta, segueix ocupant la quotidianitat com una mena de dia de la marmota en versió llevantina i interpel·lant-nos.

La pintura de Sorolla és preciosista, lumínica i tècnicament excelsa, però ¿què més? ¿Impressionant, en tant en quant és fa ressò del mestratge impressionista? Perquè no té res d'ideològica, ni de reivindicativa, ni de política... ¿Què la fa tan popular? Una forma de pintar intemporal no crec, doncs està petrificada en un temps determinat que l'artista transità, com, per cert, ho feren molts altres col·legues seus no inferiors a ell en tècnica.

⁴¹ Publicat el 25 de març de 2023.

La clau pot ser estiga en que retratà aquell temps pretèrit i ho feu també des de Madrid via Nova York, més enllà de les seues glòries casolanes a què tan addictes som. De fet, si hagués seguit el viarany de Pinazo —molt més concentrat en explorar que no pas en ser ric i famós—, Sorolla no hagués transcendit tal com ho fa cíclicament, ja posats a tota hora. Això i, un cop mort, la fèrria voluntat de la seua viuda per vincular el seu llegat a l'estat. Així fins els nostres dies, amb Blanca Pons-Sorolla com estendard sobre el que pivota la dimensió pública i econòmica del seu avantpassat més reconegut.

Sorolla acontenta a la dreta i l'esquerra en línies generals, com també encarna d'alguna manera eixe esperit faller de què adés parlàvem i que —ens agrade o deixe d'agradar— conforma la idiosincràsia del valencià mitjà d'abans i d'avui, segurament també el de demà. Senyor Sorolla, por començar la mascletà!!!

EL «TRIANGLE JOANES», UN RECORREGUT PER A CONÈIXER L'OBRA PICTÒRICA DE JOAN DE JOANES SENSE EIXIR DE VALÈNCIA⁴²

Darrerament, la figura de Joan de Joanes ha suscitat nous acostaments historiogràfics que han tornat a posar d'actualitat la seua obra, encara que és ben cert que la seua pintura, veritablement excelsa en determinades ocasions (com sol passar amb altres grans artistes), ha estat reconeguda ininterrompudament des del segle XVI, el temps en què va viure i es convertí en un dels grans creadors plàstics en els inicis del Segle d'Or de la pintura espanyola. Com, entre altres literats reeixits, recorda el propi Lope de Vega en un dels seus sonets.

Joan Vicent Macip Navarro, com s'anomenava Joan de Joanes, va nèixer probablement en els primers compassos del Cinc-cents, s'ignora on, i visqué fins a l'edat de senectut quan faltà a Bocairent, el 21 de desembre de 1579, mentre executava amb el seu taller el darrer encàrrec que es va comprometre a realitzar: les pintures del retaule major de l'església de l'Assumpció de Nostra Senyora a la vila de la Vall d'Albaida.

Malauradament, la quantiosa obra que d'ell es conserva, primer com a col·laborador del seu pare, Vicent Macip, després com a titular de l'obrador heretat i, a posteriori, amb la progressiva intervenció del seu fill, Vicent Macip Comes, no es correspon amb l'escassa informació documental referida al seu periple vital, la qual cosa ha conduït a confusions avui convincentment aclarides i la dificultat per a classificar cronològicament la seua vasta producció. Tanmateix, els avanços en el seu coneixement són molt evidents, el que ha permès ressituat-lo en el lloc privilegiat que, per mèrits propis, li correspon en el panorama artístic del seu temps.

⁴² Publicat el 12 d'abril de 2023.

Com a mostra de la revisió que es duu a terme de la seua personalitat-encara lluny de cloure's—, val a dir que el principal espai de pintura antiga d'Espanya, el Museo Nacional del Prado, custodia 21 obres de Joanes (dues d'elles dibuixos) i 4 més atribuïdes al seu progenitor —al nostre parer, totes elles caldria adscriure-les al primer, encara que el pare pogué contribuir-ne puntualment en alguna. És a dir, la pinacoteca més internacional del país encara distingeix l'obra de tots dos artífexs de forma inadequada, a pesar de que Joanes compta amb tota una sala, com altres pintors de fama contrastada.

En aquest context feliçment reivindicatiu, l'obra que el Museu de Belles Arts de València conserva del pintor de referència, entre pintures i dibuixos, s'ha incrementat quasi exponencialment en els últims anys, amb les adquisicions de noves pintures autògrafes en el mercat de l'art i també per la compra de l'antiga Col·lecció Lladró, on hi són quatre quadres més. Circumstància que fa del MuBAV una nova fita en el coneixement de l'artista valencià més reeixit de la centúria i una oportunitat excepcional per a replantejar-se dotar la pinacoteca d'un espai monogràfic a ell dedicat, com hem defensat alguna vegada i també s'ha pronunciat en el mateix sentit el seu director.

Tot i això, reconeixent que una part del millor Joanes es mostra a Madrid i això catapulte el seu primmirat quefer (inter)nacionalment, proposem un recorregut *ad hoc* per la seua obra —en alguns casos peces mestres dignes dels millors museus del món— sense necessitat d'eixir del cap i casal, ciutat on hi és una bona part del seu cabdal creatiu a més del MuBAV. Una mena de «Triangle Joanes» que comprendria la visita al museu de l'avinguda de sant Pius V —primera parada obligatòria—, que es complementaria magníficament amb la passejada a la catedral metropolitana i el seu museu, on romanen desenes de pintures de la nissaga, però en concret del nostre protagonista, com per exemple el «Baptisme de Crist», una veritable delícia per als sentits que ara passa injustament desapercibuda tal i com està dissenyat el circuit turístic, o la sèrie de retrats episcopals, incomprensiblement de difícil accés (que res tenen que envejar als de la catedral toledana, res més lluny de la realitat). El recorregut que proposem finalitzaria en l'església de Sant Nicolau, on romanen encara tres retaules de Joanes —cosa excepcional—, encara que privats de la seua maçoneria original, un «Sant Sopar» i dues tauletes amb el «Salvador» i la «Verònica de la Mare de Déu».

Al capdavant, un viatge en el temps a peu agradable per les principals institucions que mostren una bona porció del llegat artístic del millor pintor espanyol del Renaixement, sense la necessitat o l'obligació d'eixir de la ciutat on Joan de Joanes desenvolupà el seu mestratge. Visites que, de bestreta, podrien enriquir-se amb la visita a la plaça del l'Arbre i els seus voltants, on els Macip tenien el domicili-taller que els donà fama, i l'església del convent del Carme (parròquia de la Santa Creu), on alguns membres de la nissaga foren soterrats, en concret el més celebrat de tots —encara que les seues despulles van ser traslladades temps després a la Capella dels Sants Reis del convent de Sant Domènec, amb la benemèrita intenció d'inaugurar el panteó de valencians il·lustres.

El «Triangle Joanes» està a l'abast de qualsevol, només caldria que aquests espais obeïren a una mínima coordinació, que el trajecte es senyalitzés convenientment per part de l'Ajuntament i, també, tot cal dir-ho, a la decidida voluntat de divulgar els seus fons, com esdevé encara a la Seu pel que fa a la sèrie episcopal que es guarda a la sagristia i a la vista d'uns pocs privilegiats, a banda de la deficient exposició que històricament arrossega.

Altres llocs de la capital guarden obra del mestre renaixentista, com el deliciós museu del Reial Col·legi del Corpus Christi, conegut pel Patriarca, i diverses parròquies de València.

CABÒRIES D'UN APRENENT D'HISTORIADOR DE L'ART⁴³

Passen els anys, ens fem majors i mai no aprenem suficientment en la professió que exercim, molt menys encara a nivell personal. Pot ser que no estem fets per a viure només una vida, però tampoc estic molt segur que vivint-ne més d'una aconseguirem la saviesa necessària per a no sentir-nos eterns aprenents. La condició humana disposa d'una fisiologia que, malgrat els avanços, té uns límits evidents que, a mesura que s'acumulen experiències, es contrapesen amb la progressiva decadència física i/o mental. Una aparent contradicció allò de ser sabuts en tan poc de temps i contrarellotge.

Aquesta reflexió de caire metafísic em serveix per a parlar dels assoliments científics que l'ésser humà va adquirint a mesura que ens endinsem en aquesta centúria —diuen que apassionant per vertiginosa. En particular dels d'una branca de les humanitats com és la història de l'art, un camp *menor* entre altres disciplines tingudes recurrentment per imprescindibles i aplicades, per això mateix, a l'economia, la sanitat i la tecnologia.

L'historiador de l'art vol donar-hi explicació a la creació pretèrita i present en forma d'arquitectura, pintura, escultura, ceràmica, tèxtil, orfebreria, mobiliari, cinema i tantes altres manifestacions nascudes de l'esperit, complementant la labor dels arqueòlegs, historiadors, antropòlegs, sociòlegs, etnògrafs, filòlegs o restauradors. Una tasca feixuga, com la de les altres especialitats esmentades, que mai no acaba d'aportar del tot estats de la qüestió concloents atesa la complexitat i l'antiguitat o no dels materials sobre els que es treballa. Un trencaclosques en què es van aportant peces, encara que sobre el tauler són més les que falten que les que hi són, comptat i debatut.

Eixes aproximacions fonamentades amb determinat grau de certesa, llavors, són les que tenen validesa en la realitat social present, que no necessàriament futura.

⁴³ Publicat el 13 de maig de 2023.

Les que, en un lapse més o menys curt o llarg, ens ajuden a llegir i interpretar la nostra petja i, fins i tot, poder comprendre-la circumstancialment. Només cal girar la vista enrere per entendre l'evolució que ha seguit l'estudi d'un creador i de la seua obra en un context concret, posem per cas, per adonar-nos-en de les evidències com també de les mancances.

Tant és així que tot allò que giravolta el món de l'art en matèria d'investigació té una ràpida repercussió en el mercat de l'art, on el preu s'imposa al valor d'una determinada obra, just en el sentit contrari que li dona l'historiador de l'art, generalment capficat en la recerca de la veritat, encara que aquesta mai no es manifeste completament. A cada avanç, per petit que siga, els que viuen de la compra-venda d'art es beneficien sobre manera econòmicament, a vegades de forma escandalosa, per la qual cosa l'estudi abnegat d'uns per vocació genera, quasi automàticament, unes expectatives que se n'ixen d'allò que podem anomenar cultura o patrimoni cultural i solen derivar en suculent negoci per als que, mercès a ell, mercadegen.

En suma, el progrés del coneixement no sols aporta una millor comprensió de la creació artística a través de la història, sinó que permet a qui especula amb l'obra d'art renovades oportunitats de negoci en un mercat creixent i lucratiu com a forma d'inversió econòmica segura, atenent la seua originalitat. Al capdavant, allò que l'historiador de l'art directament no busca ni fomenta conscientment, però sí que contribueix de forma indirecta a generar mitjançant una considerable xarxa d'interessos de què formen part els col·leccionistes particulars, els museus públics o privats i, per damunt de tots ells, les cases d'antiquaris i de subhastes a l'ús, el sedàs que regula el comerç.

TAN RIC COM POBRE, L'ETERNA CONTRADICCIÓ D'UN MUSEU⁴⁴

Quan començà a planificar-se l'ampliació del Museu de Belles Arts, abans conegut com a Museu de Sant Pius V, allà per les darreries de 1980, l'espai museogràfic presentava una idíllica imatge si no decimonònica sí homologable als inicis de la passada centúria. Esdevenia un lloc poc transitat, ancorat en una densa atmòsfera antiquària gens menyspreable que feia de la seua visita un deliciós exercici entre elitista i diletant, a la manera d'aquells col·leccionistes i cicerones d'altres temps.

El segon dels Garín, Felipe Vicente, havia estat el seu director durant els darrers vint-i-un anys, substituïnt al seu progenitor, Felipe María, qui, després de ser-ho entre 1963 i 1969, ostentà la presidència de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles durant un quart de segle. Un llarg període, potser llarguíssim segons com es mire, reflex d'una prolongada etapa tardofranquista, seguida de la transició a la democràcia i finalitzada amb els primers passos de la integració d'Espanya en la CEE, hui UE.

Aquell museu gairebé romàntic, malgrat les noves fases projectades iniciada la darrera dècada del segle XX, precisament quan el menor dels Garín exercia fugaçment com a màxim responsable del Museo Nacional del Prado, anà completant-se amb tires i arronses, sempre retardatàriament independentment de qui governara a València i a Madrid, atesa la seua naturalesa doble: autonòmica i estatal. Un panorama que, fins avui mateix, s'allarga indefectible a pesar d'haver passat per ell com a directors —amb major o menor fortuna, més o menys efímers, ateses les circumstàncies, sovint adverses— especialistes i *amateurs*, que de tot hi ha hagut en les darreres dècades.

El museu que hi és a hores d'ara, un contenidor certament excepcional per la quantitat i, sobretot, per la qualitat del seu pòsit artístic, encara es debat entre el

⁴⁴ Publicat el 19 de maig de 2023.

que és i el que pot ser malgrat els avanços, sempre tímids i insuficients. Mentre la política d'adquisicions segueix indistintament des de Madrid o València, a vegades —com esdevé últimament— a un ritme trepidant a càrrec de les arques públiques, el museu de l'avinguda de sant Pius V segueix funcionant a colps i redolons a l'espera d'uns recursos humans, burocràtics, econòmics i estructurals tan necessaris com l'aigua que no plou.

Una persona no fa un museu, ni ara ni des de fa mig segle ençà tampoc, sobretot mentre que el Consell no es prenga seriosament negociar la seua titularitat amb La Moncloa per tot allò que significa per als valencians. L'eterna contradicció d'un museu tan ric en fons com pobre en identitat. Un vertader drama que pocs o ningú sembla voler veure en un calidoscopi on es mesclen en l'actualitat els esplendors sorollistes (Palau de Scala, Museu de Belles Arts, Fundació Bancaixa i Ajuntament de València) amb l'ocàs en diferit de la Col·lecció Lladró (farcida també de sorolles).

CAURE EN GRÀCIA I SER GRACIOS⁴⁵

Des que som menuts, una de les frases fetes que més recordem en boca dels nostres progenitors és la que encapçala aquestes lletres. De fet, en aquella etapa tan dolça de les nostres vides ens estranya que tot no siga la mateixa cosa i són els anys els que li donen la seua veritable dimensió. És aleshores quan ens adonem de que gràcia i gracios no són, ni de lluny, termes coincidents en eixe precís context.

En qualsevol aspecte de la vida, aquesta mena de sentència té tot el sentit, aquell que ens situa en el món i dirigeix les nostres accions a nivell personal i professional. Des d'aquesta òptica, hi ha qui «sent gracios» no fa gens de gràcia, mentre qui no ho és —ni té perquè ser-ho— «cau en gràcia». No cal buscar-li tres peus al gat, doncs depén de la situació el que l'un i no l'altre se'n duu el gat a l'aigua.

Aquest raonament ve a conte dels fastos dedicats —en forma d'exposicions, conferències, publicacions...— a Sorolla en el seu any i, per contrast, les mínimes atencions que gairebé quasi tots els seus col·legues valencians contemporanis a ell mai no han rebut i, potser, mai no rebran. Sorolla, no en cap dubte, és un pintor «caigut en gràcia» entre la població valenciana per molts motius que tenen a veure amb la seua peculiar idiosincràsia, mentre Domingo, Muñoz Degraín, Abril, Pinazo, Sala, Benlliure, Garnelo... no passen de «ser graciosos», si em permeten expressar així la seua fortuna artística.

Tots ells foren excel·lents pintors, no només a nivell local si no estatal, practicaren una pintura basada en els mateixos fonaments tècnics, retrataren la societat del seu temps i se'ls considera com la generació d'argent atesa la seua qualitat, en comparació a altres fites artístiques assolides pretèritament de la mà de Joan de Joanes, Josep Ribera, Francesc Ribalta o Jerònim J. d'Espinosa, integrants *grosso modo* d'aquell Segle d'Or espanyol.

⁴⁵ Publicat el 3 de juny de 2023.

L'aventura nord-americana de Sorolla pot ser que siga el punt d'inflexió que el distingeix de la resta, tant com la decisió de domiciliar-se a Madrid i, ja desaparegut, la voluntat de la seua vídua, Clotilde, de vincular el seu llegat a l'Estat espanyol, acció que seguiren els seus descendents immediats. El cercle es tancava i d'aquelles espurnes aquesta flama que, veient el que esdevé a València a hores d'ara (i el que encara queda), crema i molt.

Que jo recorde, en les darreres tres dècades sengles esdeveniments vinculats amb Sorolla han posat d'alguna manera les potes cap amunt al cap i casal: 1989, 2007 i 2023. L'exposició dedicada en l'IVAM en temps de Lerma, la «Visió d'Espanya» amb Olivas i l'actual «Any Sorolla» amb Puig. La primera deixà considerables cues com a record —com si es redescobriera l'autor; la segona, a més del mateix, viatjà per algunes de les principals ciutats espanyoles —com una mena de reivindicació d'aquella Espanya; i aquesta consumarà el clímax definitiu —com una mena de Falles extemporànies. En realitat, la reivindicació permanent d'un pintor al que la resta de col·legues sembla seguir com a mera comparsa perquè així ho decideix el poder polític (i cultural) de torn i així ho accepta la història de l'art. Al capdavant, la disciplina que s'encarrega d'estudiar-lo i mostrar-lo en les millors condicions possibles.

Malpensat com sóc —m'ho reconec i així evite que m'ho retuquen, però com a insult—, sempre he cregut que a Madrid i València hi ha una mena de *lobby* interessat en veure en l'obra de Sorolla més del que pintà, com sabem, moltíssim i variat. No s'explica d'una altra manera el seu continu redescobriment en determinats moments, així com les lectures de conjunt que es fan de les seues pintures, quan en vida coincidí amb molts altres grans pintors espanyols, a banda dels valencians citats, com Madrazo, Fortuny, De Beruete... Sense esmentar com es cotitzen les seues obres en el mercat de l'art, encara que no siguen de la categoria de la seua producció més coneguda o popular.

Tornant al principi i al seu fil conductor, no és el mateix ser graciós que caure en gràcia, com deien els més majors. Graciosos hi ha molts, que caiguen en gràcia uns pocs i, com Sorolla, per alguna cosa més que per la seua categoria contrastada com a pintor. Potser per la instantània que deixà d'una societat com l'espanyola fa poc més d'una centúria, una Espanya que no existeix —coincident amb la pèrdua de Cuba i les Filipines— però que hi ha interès en ressuscitar de tant en tant, com aquella Espanya imperial decadent a través de Velázquez, curiosament un dels pintors que més va influir en el valencià.

LA DÈCADA PRODIGIOSA: QUAN L'ART VALENCIÀ ESDEVINGUÉ ÈXIT EDITORIAL⁴⁶

Dessprés de dècades d'existir com a disciplina acadèmica en les universitats espanyoles i, seguidament, convertir-se en matèria optativa en el desaparegut COU, tot coincidint amb la creació dels primers departaments d'Història de l'Art en les antigues Facultats de Filosofia i Lletres, una febre editorial inèdita fins aleshores donà lloc a la publicació d'algunes obres generals que ara recordem en complir-se els quaranta anys de l'edició bilingüe i en dos toms del *Catàleg de monuments i conjunts de la Comunitat Valenciana* —coordinada per un jove i poc conegut Joaquín Bérchez Gómez—, per la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat, encapçalada en aquell moment per Ciprià Císcar i Casabán.

Una fita historiogràfica de primer ordre, en tant en quant el País Valencià mai no havia comptat amb un llibre tan ambiciós — si exceptuem *Historia del arte en Valencia* (1978), de Felipe M^a. Garín y Ortiz de Taranco en coautoria amb Pascual Patuel, reeditat per Bancaixa el 1992—, malgrat les seues carències (com es reconeix en la introducció), a cura d'un bon grapat d'especialistes en la matèria en qualitat de professors, arquitectes, arxivers, llicenciats i, fins i tot, estudiants. Dos toms que recorren els pobles i les ciutats valencianes, així com els seus monuments i conjunts declarats/incoats aleshores Monuments Històrics i Artístics Nacionals o Monuments Històrics Artístics. Un esforç ingent que quallà en el primer corpus arquitectònic en aquestes terres, protegits per la Llei del Tresor Artístic, quan encara es tardarà en assolir en democràcia una legislació pròpia en patrimoni a nivell estatal (1985) i, més encara, autonòmic (1998).

Mentre un primer tom (Alaquàs-Oriola) arribava a poc més de les 738 pàgines, el segon (Paterna-Zucaina) sobrepassava les 1.049 planes, il·lustrades generosament en blanc i negre. Al remat, una col·lecció que arribà a tots els consistoris valencians i les biblioteques existents aleshores i que es va convertir

⁴⁶ Publicat el 12 de juny de 2023.

en una obra de consulta obligada per a tota aquella persona interessada en aquest assumpte. Tot i l'ambició, quedava pendent d'anàlisi, estudi i divulgació la major part del patrimoni històric-artístic casolà, en no disposar de cap nivell de protecció reconegut o ser-ho només amb caràcter municipal.

Un estat de la qüestió que sí que tractà, però només a nivell de la província de València, el *Inventario artístico de Valencia y su provincia*, dirigit per Felipe María Garín y Ortiz de Taranco i publicat en dos petits toms a Madrid en 1983 pel Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, dependent de Ministerio de Cultura. Una obra a cura d'altres sis autors més o menys coneguts, com Clara Ferrando, Felipe Vicente Garín, Consuelo Gómez, Juan Alberto Kurz, Violeta Montoliu i Carlos Soler. Mentre que el primer tom (Ademús-Fuenterrobles) abasta més de 327 pàgines, el segon (Gabarda-Zarra) ho fa amb més de 358 planes, il·lustrades també en blanc i negre al final. Un treball sintètic i majorment descriptiu, útil en definitiva per la manca d'estudis (o el desconeixement d'ells pel seu caràcter local), que ve a complementar el primer, encara que la seua divulgació fou, suposem, mínima en comparació als llibres de la Generalitat.

Direcció que va seguir uns anys després (1986), igualment a nivell provincial, el *Catálogo monumental de la provincia de Valencia*, dirigida també per Felipe María Garín y Ortiz de Taranco amb el patrocini de la Caja de Ahorros de Valencia. Una obra participada per altres set coautors, com el propi director, el seu fill, Asunción Alejos, Bernardo Montagud o Violeta Montoliu, entre d'altres, que recull un estat de la qüestió semblant al llibre anterior però amb una voluntat més descriptiva en l'àmbit literari i més sòlida en el seu contingut. Al meu parer, un millor complement a l'obra coordinada per Bérchez en tant en quant es tracten i ahora es dignifiquen nombrosos edificis més desconeguts espargits per la geografia provincial. A diferència de l'anterior publicació de Garín y Ortiz de Taranco, aquest darrer compta amb una breu bibliografia final, insuficient però necessària.

Tanmateix, un any abans, en 1985, va eixir a la llum a Madrid el volum dedicat a *Valencia* per la col·lecció Tierras de España de l'Editorial Noguer. Una obra que, pel que fa a qüestions artístiques, comptà amb el concurs del murcià Alfonso E. Pérez Sánchez, un dels historiadors de l'art més rellevant del panorama acadèmic i cultural del moment, qui va residir i estudiar a València en la seua joventut. La

seua aportació bé podríem considerar-la com un exercici madur del que suposa la disciplina en aquesta dècada, doncs fa un repàs brillant des de la Prehistòria fins l'art contemporani i aporta un exhaustiu llistat bibliogràfic, el qual dona fe del seu coneixement malgrat no viure ni tampoc treballar en aquest indret. Arte, com s'anomena el seu text, ocupa entre les pàgines 145 i 416, molt ben il·lustrades i, com dèiem, escrites. Un vertader espill on reflectir-se la disciplina a través de les noves generacions, precisament les que ara mateix millor representen eixe esperit i en aquell temps s'estaven formant en les aules universitàries. Al capdavant, una veritable Història de l'Art Valencià i punt d'inflexió endavant.

1986 també va ser l'any de l'aparició del primer volum de la *Història de l'art al País Valencià* (322 pàgines, il·lustracions a banda), complementada posteriorment per altres dos fins convertir-se en trilogia el 1998. Un projecte de l'editorial Tres i Quatre que van dirigir E. Llobregat i J. F. Yvars, i en el qual van anar participant diversos autors com a especialistes contrastats dels diversos períodes abordats (com els propis Llobregat i Yvars, Daniel Benito, Fernando Benito, Joaquín Bérchez, Núria de Dalmau, Antoni José i Pitarch o Santiago Sebastián, entre d'altres més). En resum, un projecte propi d'una disciplina madura que —seguint la línia dels textos de Pérez Sánchez— assolia un fervor editorial desconegut fins aleshores.

Per rematar aquesta mena de feliç commemoració, fem esment d'una obra amb voluntat clarament enciclopèdica (des de 1986 en avant): la *Història de l'art valencià* editada a mitges pel Consorci d'Editors Valencians i dirigida/coordinada pel crític d'art Vicente Aguilera Cerni. Dic a mitges perquè l'editorial va fallir quan quedaven per eixir a la llum els darrers toms dels set programats entre la Prehistòria i l'art contemporani. Una col·lecció fastuosa, luxosa i... excessiva amb ulls d'avui que, en realitat, aportà menys de l'esperat al coneixement de l'art valencià, més enllà de l'extensa nòmina de noms bastant coneguts d'aleshores ençà com autors del mateix en les seues diverses etapes i estils. L'enciclopèdia culmina una dècada trepidant com mai havia esdevingut pel que fa a aquesta disciplina del coneixement, tant que mai més s'ha repetit ni potser es reitere en una nova ocasió, almenys a nivell imprès.

¿Què ha quedat d'aquella dècada prodigiosa, editorialment parlant? Doncs un bon conjunt pioner de llibres d'art valencià —augmentat més modestament amb posterioritat—, un grapat d'autors més o menys consagrats dels que en

queden pocs en actiu i, sobretot, el panorama que des d'aleshores es beslluma per mitjà dels seus continuadors: alumnes, deixebles o col·laboradors, en suma noves generacions d'historiadors de l'art, que han fet créixer exponencialment el coneixement de la casuística valenciana fins el dia d'avui. Autors que han trobat en la publicació de monografies, capítols de llibres, catàlegs o articles d'investigació el substrat intel·lectual adient per a seguir fent madurar la història de l'art valencià. Tot i això, queda a hores d'ara un tema cabdal sempre pendent que, com a col·lectiu, no podem obviar ni tampoc defugir: la divulgació i difusió a la societat, la transferència del coneixement, en suma.

QUAN ELS ÀNGELS MÚSICS ES CANSEN DE VOLAR I TOCAR⁴⁷

Sorolla fou un excel·lent pintor, d'això no en cap dubte ni tampoc ho (re) descobrim ara. Visqué conscient de la seua talla i morí famós i aclamat durant el seu soterrar. València sempre li demostrà el seu afecte, com dona fe el primer monument que la ciutat li va dedicar en 1933 i que la riuada de 1957 s'emportà per davant, més tard (1963) reformulat per Mora Berenguer en un altre lloc proper a l'anterior. Ho dic i recorde de bell nou perquè en el que portem d'any, el seu any oficialment parlant, més exposicions, publicacions, conferències, documentals o reportatges a mode d'homenatge no els ha rebut cap altre artista o arquitecte valencià, almenys que jo rememore.

Els experts en la seua vida i obra, que giravolten entorn seu novament, més o menys coneguts, no deixen de reiterar el que ja sabíem en línies generals a través d'una allau de pintures que comprenen des de l'etapa formativa fins la sèrie de la Hispanic Society of America, que és com dir centenars i centenars de quadres exposats segons els seus criteris museogràfics. Una vertadera fartada que no per més quantiosa ens descobreix facetes veritablement desconegudes del seu geni creatiu. Però avui, València és, més que mai, sinònim de Sorolla a uns nivells no sé si desconcertants per la vehemència exhibicionista.

Aquesta febre desbocada i bastant artificiosa per Sorolla contrasta, tanmateix, amb un cert ocàs d'un altre (re)descobriment rutilant de fa vora dues dècades: els àngels de la seu de València, presentats en societat amb el mateix fervor en les acaballes de la primavera de 2004, com bé recordaran alguns lectors. Aquella jornada, en aquella València inabastable de la Copa de l'Amèrica que sembla voler recuperar M^a José Català —l'èmula confessa de Rita Barberà—, de la Formula 1, de la visita papal (amb l'accident de la Línia 1 enmig) i de tantes altres bufonades, que ens costaren un ronyó i part de l'altre perquè calia posar el cap i casal al mapa del món mundial... i més enllà. Des d'eixa data providencialment celestial, tot

⁴⁷ Publicat el 30 de juny de 2023.

eren àngels costara el que costara la seua recuperació, encara que la caríssima operació comportara modificar la Llei de Patrimoni Cultural i —a partir d'ací— fer les coses, una darrera de l'altra, malament en benefici de la propaganda al servei del Consell. Qualsevol que vulga comprovar-ho, només ha de visionar el documental que un 9 d'octubre triomfant li dedicà l'extint Canal 9 en aquells temps de vi i roses, mal que ens pese i ens dolga en l'ànima amb certa perspectiva (<https://elbauldevictor.com/los-angeles-musicos-de-la-catedral-de-valencia/>).

Els àngels en l'actualitat, sent espectaculars, no són Sorolla, com els relleus de Giuliano di Nofri, sent excepcionals, tampoc ho són, com no ho és ni tan sols el «Baptisme de Crist» de Joanes i tantes altres obres veritablement mestres de valencians o forans establerts a València en moments clau i irrepetibles. És més, els àngels segueixen tenint una salut fràgil després d'eixir d'aquella UVI megalòmana que, amb tota pompa i recursos, es muntà al seu voltant i ara mateix necessiten més atencions que eviten la seua degradació constant. Ara és la catedral la que es presta a sufragar les despeses de la reparació, mitjançant un pla dissenyat per Salvador Vila, el seu arquitecte fetitxe que ni té vergonya ni la coneix, a diferència de quan la Generalitat de Camps nuava els gossos amb llonganisses (ja saben la cantilena: això ho pague jo!).

Entremig d'aquestes dues efemèrides, l'any Pinazo no fou, ni de lluny, el del seu egregi col·lega contemporani, i no per manca de mereixements com és sabut i conegut, mentre que el del Patriarca i altres que no nomene assoliren altres dimensions, més o menys cridaneres. Sense anar més lluny, 2022 fou el de Fuster, qui tingué la sort de celebrar-se governant el Botànic perquè en les actuals circumstàncies el suecà mai no haguera rebut ni el més mínim reconeixement institucional i, sí, en canvi, tota mena de desqualificacions de caire inquisitorial. Com les que —de retruc— li tenen reservades els hereus dels qui van atemptar contra ell amb l'únic objectiu d'emmudir el seu llegat i, de passada, enverinar la política casolana.

Sobretot, cal esmentar quan a l'executiu de Puig li tremolaren les cames per a commemorar com cal la Germania, episodi històric de primer ordre per al poble valencià que passà amb més pena que glòria —olímpicament, en diríem— per allò que no suscitara odioses comparacions (del tot inexistents, tret de ments malalteses) amb el que esdevingué a Catalunya el 2017. Per no esmentar el cas omís que rebé de l'executiu autonòmic el 750 aniversari de la cartoixa de Portaceli

—fundada en temps de Jaume I i encara en actiu—, doncs amb l'Església de monsenyor Cañizares es podia topar, dic jo, ignorant de mi.

Què hi quedarà dels fastos sorollistes a un any vista? Un museu, el de Belles Arts, amb una sala majorment dotada de la seua obra com a reclam publicitari a la desesperada per a la seua visita, atès que Puig no va poder dedicar-li un espai monogràfic independent com un dia desitjà, una bona quantitat de llibres tan redundants com ben il·lustrats en la seua majoria i la revalorització de la seua quantiosa producció a benefici d'inventari. Què hi queda del llegat intel·lectual de Fuster? Una constel·lació de llibres, i entre ells una biografia, la seua obra completa editada i un pensament que segueix dividint els valencians, potser *in saecula saecularum*.

Els àngels músics es van cansant de volar i tocar alhora, un bon epitafi a tanta vanaglòria fàtua i efímera, impulsada per uns o per altres, tan lloats per moments com oblidats en altres. Les coses són més senzilles i sempre es poden fer millor, amb sensatesa i allunyades dels focus mediàtics que les distorsionen a conveniència de part en moltes (massa) ocasions.

A nivell privat, fracassada en part la iniciativa de Bombas Gens, ens queda el quefer d'Hortensia Herrero i Juan Roig, mecenes independents que, lliures de peatges ideològics, no sé si complementen la labor cultural dels distints governs o obrin una nova via de funcionament força personal avalada per una fortuna, la seua, més que contrastada. El temps dirà.

EL CARDENAL PRIMAT REIG I L'ART DIOCESÀ⁴⁸

Hi ha personalitats valencianes de l'àmbit religiós en què, malgrat pertànyer a èpoques diferents, conflueixen algunes similituds, o això ens sembla quan s'ercorcolla en determinats capítols de les seues biografies. Sense cap ànim de comparar, res més lluny de la realitat atesa la diferència d'anys entre les trajectòries de tots dos (cinc segles), algunes d'aquestes similituds les podem trobar en dom Bonifaci Ferrer Miquel (València, 1355-Altura, 1417) i el cardenal primat Enric Reig Casanova (València, 1859-Toledo, 1927), sengles seglars juristes estretament vinculats a l'Església catòlica que, malgrat casar-se i tindre fills, assoliren en el seu temps notable fama i predicament. El primer a Altura i l'Alt Palència en particular, però també a València, el segon a Agullent concretament i a València, ciutat en què el seu nom retola una de les seues vies principals.

Com dèiem, ambdós tingueren una sòlida vida acadèmica, foren advocats i una curta però intensa vida familiar que només la desgràcia va truncar i capgirar definitivament cap al ministeri sacerdotal, ja que Ferrer s'inclinà per la vida monàstica fins arribar a general de l'orde cartoixa escindit en temps del Cisma d'Occident i Reig per la via diocesana fins assolir els bisbats de Barcelona, València i Toledo, i ser investit com a cardenal, però també políticament, sobretot com a Primat d'Espanya. Dos perfils fins cert punt semblants en èpoques diametralment distintes que també diexaren la seua empremta en l'art, com veurem.

Sabem que Bonifaci Ferrer tingué relació amb qüestions pictòriques quan encara era un advocat d'èxit, així com certa relació amb l'infant Martí en aquests assumptes. Una sensibilitat que, com a profés de Portaceli, deixà per a la posteritat el retaule de caire biogràfic que encomanà a Starnina per a la seua capella en la cartoixa entre 1396 i 1397, avui joia indiscutible del gòtic internacional al Museu de Belles Arts de València.

⁴⁸ Publicat el 22 de juliol de 2023.

Pel que fa e Enric Reig Casanova, la seua estima pel patrimoni artístic diocesà i catedralici va concretar-se en ser l'impulsor dels Museus Arqueològics Diocesans de Barcelona (1916), València (1922) i Toledo (1926), molt abans que existira una legislació estatal que evitara la desaparició d'obres artístiques que havien perdut l'ús litúrgic amb el pas dels anys i fomentara la seua conservació, estudi i gaudi cultural. Una actuació inevitablement polèmica fins els nostres dies que, igual que lliurà de la ignorància centenars de peces d'art religiós, propicià indirecta i involuntàriament la destrucció o desaparició de moltes d'elles en 1936.

Al capdavant, dos valencians il·lustres vists amb perspectiva històrica que deixaren la seua petja en moments convulsos, com el Cisma de l'Església, l'Interregne i el Compromís de Casp entre les acaballes del segle XIV i els inicis de la següent centúria, en el cas de Ferrer, i les postimeries del segle XIX i el primer terç del segle XX, en el de Reig. Dues personalitats dotades de sensibilitat artística de les quals queda viva memòria a través de les seues accions en contextos tan distints, fruit de les quals ens segueixen interpel·lant en una societat com l'actual, tan (des)informada. Sengles contribucions capitals a la història de l'art barceloní, valencià i toledà, malgrat les pèrdues, desaparicions i els obllits.

IMPOSSIBLES⁴⁹

Pot ser que el més alt representant dels valencians no parle valencià? Pot ser que qualsevol altre alt representant electe de la política valenciana no ho faça? No haurien de ser preguntes recurrents, però hi són i en eixes seguim. Si comptarem la quantitat d'ells que no en disparen una en la llengua pròpia ens sorprendriem ingratement, si és que encara hem de sorprendre'ns d'alguna cosa. Si ampliem les mires i ens fixem en els edils, la cosa tampoc millora, però ací els tenim als uns i als altres com a dipositaris de la voluntat popular en els comicis. Una espècie, la del polític monolingüe (a propòsit), en auge amb les benediccions de l'elector. Zaplana, Olivas o Mazón són només la punta d'icebergs preocupants que han tingut i tenen la barra de representar-nos, als valencians, però amb una sola de les dues llengües cooficials, eixa que manifesten que està en perill constant. En perill de què, com no siga d'engolir-se l'autòctona, eixa que precisament és una de les principals senyes d'aquesta autonomia.

Ells, envoltats de llibertat i democràcia, mai no han dubtat en menystenir-la i, a més, perseguir-la (in)directament sempre que han pogut en no usar-la, deixar de fomentar el seu aprenentatge en condicions —com seria desitjable en societats cultes— i, al remat de tot, estigmatitzant-la barroerament lluny d'estimar-la. Un exercici aquest darrer impossible com s'ha anat demostrant legislatura rere legislatura en què es palesa fefaentment que no és tampoc una prioritat per a la societat (no dic que sembla que no ho és). No ho és senzillament perquè som una col·lectivitat conscientment desvertebrada, dividida i profundament ignorant, panxacontenta i alhora anestesiada amb gust.

A casa nostra els ha faltat temps als nous inquilins de la Generalitat, vells i indesitjables coneguts, per a tornar a posar una pica en Flandes i denigrar el valencià. Mazón es despenjà dient que allò del requisit lingüístic era un absurd majúscul, fent referència a la seua aplicació en sanitat, i, només rebre la cartera d'Educació, Rovira, el seu nou responsable, incidí en el desfici que era ensenyar-

⁴⁹ Publicat el 2 d'agost de 2023.

la en igualtat de condicions que el castellà en zones castellano-parlants. Espais o comarques que —es de suposar— són valencianes només en allò que realment els convé als seus habitants a diferència de la resta. Menut despropòsit si realment es vol cohesionar i no fracturar l'autonomia.

Després, aquests mateixos hipòcrites de la llibertat són els que s'entesten en reivindicar de bell nou una llei de senyes. Ja saben: la bandera, l'himne, la (seua) llengua, les Falles, les Fogueres, les Gaiates, la tauromàquia (amb els Bous al carrer), la paella i la fideuà canòniques... Una atapeïda cortina de fum que amague convenientment les polítiques que posen en pràctica. La vella estratègia del PP, ara sublimada amb VOX; però tan pobra i repetida que sembla mentida que seguim en eixes a hores d'ara.

Els de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, reunits recentment a Alzira, estan preocupats pel rumb que seguiran les institucions en mans dels populars pel que fa a l'ús de la llengua. Un servidor no té cap dubte del que faran, seguir confonent al personal amb allò que el castellà està en perill d'extinció (una basbaritat semblant als defensors del terraplanisme).

El valencià brilla i brillarà per la seua absència des de les institucions i d'ací en cascada fins on arribe el disbarat en aquests quatre anys de reculada. Veure'm com queda À punt i també les milers i milers d'empreses i negocis que l'empren i, per això mateix, són subvencionades. Sense Oficina de Drets Lingüístics ni *chiringuitos* semblants (en paraules seues) que contribuïsquen a catalanitzar-nos, quan la nostra llengua és una variant del català (i no de l'iber!!!). La qual cosa vol dir que odien el que ens és propi, ja que només canvia de nomenclatura en aquest indret, l'autoodi típic dels acomplexats de sempre que —ara més que mai amb l'extrema dreta— somien amb la València del Cid, la Espanya imperial i Franco. I tot això ho hem votat recentment, ningú ens ho ha imposat, o ens hem inhibit (in)conscientment. A partir d'ara es pontificarà allò del «No entiendo» amb què va respondre l'alcalde de Sogorb a la periodista d'À punt quan li preguntava en valencià sobre l'incendi a l'Alt Palància el passat estiu. Aquesta gentola impresentable ens ho posa impossible quan té l'ocasió.

BARRERA A PORTA GAIOLA⁵⁰

Experimentat en el toreig, Vicente Barrera torna a l'arena, però una sorra que no li és tan familiar —tret d'amistats i negocis—, la de la política. Avui un fangar lluny de la suavitat de la de la plaça de bous en altres dies d'estiu canicular. L'extorero, ara vestit d'executiu —com els apoderats de la seua antiga professió o El Soro en un programa televisiu sobre tauromàquia—, no trobava personal per a dirigir el departament negociat amb Mazón poc després del 28-M. Cultura i Esport, una conselleria *maria* per als populars (com per a tots els seus antecessors, dissortadament), més encara en disgregar-la d'Educació, s'unia a la vicepresidència de la Generalitat en la figura del *maestro* com a representant de VOX, eixa formació de velles glòries sempre presents que congrega terratinents, ramaders, toreros, aficionats a la *Fiesta nacional* i els seus ramals i tot allò que, diuen, té a veure amb l'Espanya *cañí* (perdó, rural).

Una nova conselleria dotada de l'almoïna pressupostària del Consell —com també abans com a secció, tot cal dir-ho— per a la qual li ha estat difícil trobar matèria gris perquè la dirigisca. Ja se sap que eixe partit ultramuntà no compta precisament amb personal adient qualificat per a bastir-se de quadres intermitjos en tot allò que pretén gestionar, més enllà de les habituals proclames incendiàries amb què acostuma. L'íntim d'Abascal, que suposem ha fet un sacrifici personal suprem en acceptar doctorar-se en aquests afers, no ho haurà tingut fàcil en aquest sentit, però, clar, sempre hi ha qui renega de les seues conviccions quan el tren passa per davant seu i es puja a ell d'un bot sense mesurar les conseqüències.

Així ha d'haver esdevingut amb gran part de la quadrilla que l'acompanya en Cultura, a falta de saber l'agraciat que dirigirà l'Esport. Paula Añó Santiago, alhora valenciana i barcelonina des de fa tres lustres, del PP, Barcelona pel Canvi i Valents successivament, ara de sobte recalca en l'òrbita de VOX com a secretària autonòmica de Cultura de la Generalitat Valenciana. Veient els antecedents d'aquesta experta funambulista, a cavall entre el Principat i el País Valencià

⁵⁰ Publicat el 5 d'agost de 2023.

interessadament (el seu òbviament), ens espera una legislatura tan mogudeta com entretinguda per allò d'espantar els fantasmes que gent com ella veu per tots els costats i així justificar les responsabilitats que ostenten sense cap mereixement. Una terna que, de moment, es completa amb Sergio Arlandis López, en la direcció general de Cultura, professor i poeta de l'Estudi General, i Pilar Tébar Martínez, en la direcció general de Patrimoni, historiadora de l'art, responsable fins ara de la Institució de Cultura Juan Gil-Albert i presidenta de l'Associació Valenciana de Crítics d'Art. Un còctel ben peculiar disposat a oferir dies de glòria torera a la societat valenciana i sobretot espanyola, encara que cap dels tres esmentats forma part del partit de Barrera, almenys que sapiguem. Tres sants per a una anda, la de la ultradreta en definitiva, encarregats de fer realitat el miracle que enyora Barrera i també Mazón: «no mos faran catalans». Quan, pobres d'ells, no saben que els miracles no existeixen tret de ments malaltes i malaltisses com les seues, capficades en dividir per a servir-se de les institucions i mai per a servir al conjunt del poble que representen. Sobretot quan tampoc són creients ni practicants segurament sinó hipòcrites integrals.

Barrera agenollat, a porta gaiola, prou farà en resar i encomanar-se a tot el santoral perquè els bous que va a lidiar a partir d'ara amb els seus subalterns són tan ficticis com els gegants amb què lluità el Quixot, però alhora tan reals com els molins de vent que encara hi resten dempeus a terres manxegues, tants segles després del combat novel·lat per Cervantes. «¡Que Dios reparta suerte!».

REQUISIT LINGÜÍSTIC... PER A POLÍTICS⁵¹

Amb els discursos preelectorals de la dreta valenciana, molt particularment de l'ara MH Carlos Mazón, remenejant el conflicte lingüístic i el suposat pancatalanisme de sectors de la societat valenciana, el resultat que es podia esperar era el del resorgiment de la RACV i de Lo Rat Penat, dues entitats entestades en reclamar sempre allò de «on hi és la meua part» a l'hora de repartir cadires i sillons en les institucions, com, per exemple, el CVC i l'AVL. Bicoques anhelades per desfciosos com els seus integrants que ja s'han manifestat només saber els resultats de les eleccions de maig: Enric Esteve, de Lo Rat Penat, sent rebut per l'actual alcaldessa a la recerca de reconeixement i subvencions, i els acòlits de la tercera via, manifestant públicament la seua disconformitat amb l'ús del valencià i proposant la seua vulgarització per a distanciar-se del català tot el possible.

Per si no hi hagués suficient amb aquest estat lamentable de les coses a hores d'ara, enquistat per recurrent, el nou fixatge de VOX per a la secretaria autonòmica de Cultura posa la guíndola al panorama descrit, una vertadera campiona de l'activisme a sou contra tot allò que olore a català al País Valencià, un indret on, segons ha manifestat, té localitzats els principals focus com si de tumors malignes foren en mans de tan reputada cirurgiana amb pedigrí anticatalanista. Més llenya al foc atiat per la ultradreta negacionista d'on, en realitat, prové tota aquesta gentola que no sap on deixar-se caure morta per pura incompetència, la veritat siga dita.

Així les coses, enterbolides com malauradament era d'esperar, me pregunte obertament per l'ús del valencià que fan tots ells, amb el MH al cap. No parle de quina de les seues variants, científica o col·loquial, sinó de la seua alarmant absència en la seua parla quotidiana i, com a conseqüència, institucional en què brilla però per la seua absència. A casa nostra estem malacostumats a que els nostres primers representants no n'amollen ni una per pura desídia, la qual cosa fa dubtar de la seua veritable legitimitat, més enllà dels vots que reberen, aquella que converteix

⁵¹ Publicat el 6 d'agost de 2023.

en deure el coneixement de les senyes pròpies de l'autonomia, en particular la seua llengua cooficial al castellà. Un deure convertit en requisit per a qualsevol valencià, més encara si ha de desempenyar una professió en l'Administració, que, tal i com pinta de mal el panorama, caldria exigir també a les autoritats i els gestors de la cosa pública electes, monolingües a ultrança i, damunt, gens sensibles amb l'altre idioma (el que justifica, al capdavant, l'autonomia), subjugat al castellà per no se sap quin imperatiu alegal i objecte de tota mena d'oprobis per allò de marejar la perdiu i confondre una societat sencera fins a desvertebrar-la conscientment, que és com atemptar contra la seua idiosincràsia.

El pitjor de tot, com queda dit, és la insensibilitat del polític de torn capficat, com és el cas, en usar com a cavall de batalla allò que ens hauria d'unir i, damunt, denigrar-la per no utilitzar-la. ¿S'imaginen un *lehendakari*, un president de la Generalitat catalana o del Consell balear no parlar els idiomes de les seues circumscripcions electorals, o a un gallec no fer-ho tampoc? ¿Veritat que no? ¿Per què hem de suportar ací que un dels elements claus que justifica l'autogovern siga tan despreciat i conscientment desprestigiats? El mal ve d'Almansa, certament, però no del tot. D'una renaixença a mitges, d'ominoses dictadures i les seues seqüeles i de la Batalla de València amb el secessionisme lingüístic per obra i gràcia d'una burgesia a la defensiva, si més no alèrgica, pel que fa a la unitat de la llengua i cultural. No així per als negocis, curiosament, a través de l'Eix mediterrani que paralitzen des de Madrid pel temor que causa reviscolar una mena de nova confederació catalano-aragonesa i el que d'ella es pot desprendre no només econòmicament.

UNIVERSALS⁵²

A voltes amb el centenari de l'òbit de Sorolla celebrat amb tota pompa i més, sobretot a València, insistisc, a València, que no pas a Alacant ni Castelló, els grans convidats de pedra a tanta llum, color i valenciania, crida l'atenció el bateig de foc que ara mateix reben la seua obra i personalitat com les més universals a què ha arribat l'art —i, en concret, la pintura— casolà. Hui sembla que no hi ha dubte entre els que saben del tema i, també (com és de suposar), de l'art valencià. Amb Sorolla es tanca el cercle en arribar al cim després de tants segles d'activitat plàstica en aquest indret llevantí. No hi ha més, quan també és l'artista que més ven. ¿Qui ho anava a dir fa només mig segle, quan la seua producció, sent destacada, no concitava tanta efusivitat per la crítica i la ciutadania? El centenari, preparat des de temps ençà amb cura, ha servit per a pontificar el pintor i revaloritzar-lo en el mercat de l'art.

Però, ¿què és exactament el que abans no es veia amb tanta claredat i ara brilla amb llum pròpia? ¿Un luminisme que, sent excepcional, ja es coneixia i s'admirava? ¿Que fos qui millor conreà una pintura d'aquestes característiques? ¿Que no fos avantguardista i satisfegués un determinat perfil de clientela amb un gust —diguem-ne— retardatari refractari a la novetat contemporània? Ho esmente perquè sent també el cinquantenari del traspàs de Picasso, model de modernitat creativa reconegut mundialment, sembla que s'hagen invertit els papers i el malagueny siga considerat un artista extravagant davant la solvència del valencià.

Per naixement, Sorolla mai no pogué ser un avantguardista, cosa que no esdevé amb Picasso, com tampoc ho fou Blasco Ibáñez com a escriptor, la qual cosa no obsta perquè ambdós triomfaren en el primer terç del segle XX. Al capdavant, dos models creatius que deixaren pintada i escrita, respectivament, per a la posteritat una instantània fixa dels valencians (no d'alacantins i castellonencs) que ara mateix, sense anar més lluny, interpel·la als sentiments com mai abans des del cap i casal i, igualment, no ho oblidem, des de Madrid. Dos pols que s'atrauen i no només per

⁵² Publicat el 8 d'agost de 2023.

qüestions estètiques sinó per la visió petrificada que tots dos artífexs deixaren de valencians i espanyols. Sengles empremtes que segueixen curiosament inalterables cent anys més tard a pesar que la societat no és ni de lluny homologable en termes generals.

Aleshores, ¿per què Sorolla o Blasco Ibáñez segueixen tenint tanta transcendència un segle després? Precisament, perquè eixa estampa d'Espanya a través de València és *grosso modo* amb la que seguim sent identificats els valencians hui des de la capital de l'estat. Això sí, més moderns i millor vestits (o vestits diferent), però els mateixos que parlem una llengua estranya, estem lligats a l'agricultura i al sector primari (*las naranjas valencianas*, és només un exemple), som festers en qualitat de fallers, bouers, arrossers per antonomàsia... i, al remat de tot, una mena de perifèria folklòrica disposada sempre a ofrenar noves glòries a Espanya, com resa l'himne patri.

Al meu humil parer, tret de bondats tècniques i estilístiques que no pose en dubte, eixa és la gran contribució d'aquests dos titans de la pintura i la literatura perquè els valencians (també els alacantins i els castellonencs) siguem sent considerats des de Madrid tal qual com si no haguera passat una centúria. Raó per la qual m'indigne, encara que certament una part de la nostra societat ben bé podria identificar-se encara amb la retratada tant per Sorolla i Blasco Ibáñez. Eixa precisament que considera col·loquial i residual la llengua pròpia i per tant la menysté, es vanaglòria de l'agricultura i la ramaderia encara que *el campo huele mal*, és fester fins l'extenuació, ignorant per voluntat pròpia i supedita el progrés a l'eix València-Madrid en detriment del corredor mediterrani, indefinidament inconclús a pesar de la riquesa que generaria a tots plegats, valencians i espanyols.

La «Visión de España» fou el preavis del «Año Sorolla», més del mateix més enllà de qüestions purament artístiques, ja batejat el pintor com el més universal de tots els valencians i el que més ven de la resta en l'actualitat. Pobres dels Joan de Joanes, Jerònim Jacint Espinosa, Vicent López, Antoni Gisbert, Francesc Domingo, Ignasi Pinazo, Josep Benlliure, Eusebi Sempere, l'Equipo Crónica o Joan Genovés... sent conscient que em deixe a molts en el tinter, començant per Ribalta (de Solsona) o de Josep de Ribera (xativí actiu a Nàpols), però també en actiu.

El reduccionisme causa miopia, per això observe en aquesta celebració desmesurada detalls que potser passen desapercebuts a l'amant de l'art i, per descomptat, de la pintura de Sorolla.

PETULÀNCIA ACADÈMICA⁵³

L'acadèmia i l'academicisme són filles de la Il·lustració en un moment en què el país (com Europa occidental en el seu conjunt) seguia governat per l'absolutisme monàrquic amb els Bourbon, la dinastia que succeí mitjançant un conflicte bèl·lic els Habsburg i importà un primer afrancesament que, més tard, eixamplà l'Imperi napoleònic, també per la força de les armes. El Despotisme il·lustrat (ja saben, tot per al poble, però sense el poble) promogué un ventall de reformes que pretenien beneficiar la societat del moment, principalment a Madrid, seu al capdavant de la primera Reial Acadèmia, la de San Fernando en honor a Fernando VI. Focus d'art i arquitectura primigeni sota control monàrquic, a imitació de la institució fundada a França pel rei Sol.

En aquell país de la segona meitat del segle XVIII, València —a imatge de la capital de l'estat— va fundar-ne dues més, la fracassada de Santa Bàrbara (en honor de l'esposa de Fernando VI) i l'exitosa de San Carlos (a la memòria de Carlos III), depenent de la madrilenya. Madrid i València al capdavant de l'art i l'arquitectura espanyoles com a seus de les dues acadèmies més antigues fins avui mateix, després de sobreviure als avatars de la història.

Institucions a què han anat sumant-se moltes més al llarg i ample del país i que fins no fa massa s'encarregaven de formar i facultar professionalment els arquitectes, escultors, gravadors i pintors d'acord amb el gust i l'estil que els seus reglaments propugnaven des de llurs fundacions. Una correcció tècnica que, més avant, els seus titulats podien seguir conreant o defugir d'acord amb els seus respectius interessos creatius.

Tanmateix, no només educaven i titulaven els futurs arquitectes i artistes plàstics, també incrementaren exponencialment les obres que d'ells guardaren després del seu pas per elles com a alumnes o distingits becaris. Fons que anà creixent fins avui mateix per donacions de diversa índole al llarg del temps fins a convertir els seus dipòsits (tal com els adquirits extraordinàriament amb la

⁵³ Publicat el 18 d'agost de 2023.

desamortització de 1835) en la base sobre el que se sostenen nombrosos museus de caràcter provincial, com és el cas, sense anar més lluny, del Museu de Belles Arts de València, també conegut com de Sant Pius Vè.

Aquestes acadèmies, com la casolana esmentada, segueixen obeint fil per randa els objectius perquè foren creades —a més de les funcions d'assessorament de caràcter consultiu, editorial, investigador i de difusió del seu patrimoni tangible i intangible a través de la música—, encara que el vessant formatiu fa dècades que passà a les universitats, en el cas valencià a la Universitat Politècnica de València. Els seus presidents, les juntes rectores i els acadèmics segueixen reunint-se periòdicament amb fórmules decimonòniques, com si el temps s'haguera aturat fa poc més d'una centúria, tret de la presència de la dona en corporacions tradicionalment patriarcals, cada vegada més pròdiga encara que insuficient.

Tot aquest referit, ve a compte pel tenor de les declaracions fetes despús-ahir en *Levante-EMV* pel seu actual president, Manuel Muñoz Ibáñez, amb la petulància acadèmica amb què acostuma, opinant des de la seua posició privilegiada sobre l'afer de «El sàtir» d'Antoni Fillol. Obra que, dipositada per la família del pintor al museu capitalí i restaurada per l'IVACOR (sostés amb fons públics valencians) en 2015, ha anat a parar finalment al Museo Nacional del Prado després de satisfer a la nissaga de Fillol poc més de cent mil euros. La temàtica, sens dubte, i la data en què fou bastida (1906) han estat claus després de mostrar-se l'exposició «Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)» a Madrid, independentment que més avant vaja o no als seus riquíssims dipòsits o cedida a un altre museu espanyol dintre del programa *El Prado disperso*.

Muñoz Ibáñez, vell conegut per créixer com a gestor cultural a l'ombra del Partit Popular en diverses institucions i seguir fent-ho des de San Carlos perquè així ho volgueren els seus acadèmics, després de criticar l'actual situació del nostre museu i lloar la d'un autèntic ministeri encobert com és el Prado, no veu inconvenient greu en l'operació quan ací no hi ha un pla director —com saben, criticada per Compromís com una mena d'exemple d'expoli centrípet. Un tema realment menor a parer meu, quan un servidor veié molt pitjor que el magnífic àtic de Joan de Joanes per al retaule de Sant Sebastià que —originari de la cartoixa de Valldecris— resta ací quasi complet fora adjudicat directament pel ministre competent al museu madrileny (com també criticà públicament Carles Mulet, aleshores senador de la formació valenciana). Pense que la responsabilitat última

que l'obra haja viatjat a la vila i cort és tota de la família del pintor que bé haguera pogut oferir-la en contraoferta al nostre museu, com a deferència per allò que es va restaurar amb pecuni dels valencians i ha estat exposada des de llavors.

Muñoz Ibáñez, tan afecte amb el poder establert, sempre del mateix color curiosament, bé podria aprofitar els seus anys en l'acadèmia, com a membre i sobretot com a president, per a pressionar i sensibilitzar el Consell a través de la conselleria adient perquè el Museu de Belles Arts passara a ser totalment de titularitat autonòmica i deixara de tindre dues mares, pares, madrastrès o padrastrès —dues ànimes, ves a saber— des de Madrid i València, motiu pel qual ni hi ha personal, ni mitjans, ni diners, ni projecte museogràfic consolidat, ni veritable transcendència per molt que facen els seus respectius responsables tècnics, com és el cas de l'actual director després de l'espantada de l'anterior «per motius de salut», en comprovar el canyaret en què s'havia posat el catedràtic d'història de l'art. Per cert, una salut feliçment recobrada després de l'esglai pandèmic, suposem, quan està comissariant una de les exposicions dedicades a Sorolla i resta en plena activitat intel·lectual.

L'Acadèmia no pot ser insensible amb el contenidor que exposa multitud de les seues obres i la seua gestió. El seu president bé faria en reivindicar on faça falta la seua conversió negociada en Museu Nacional d'Art Valencià, a imatge del MNAC barceloní posem per cas. Aleshores, sí que podria criticar la seua gestió museogràfica si fora el cas i inclús ocupar-se de temes realment secundaris com el de l'adquisició recent de la pintura de Fillol per un transatlàntic anomenat el Prado.

Per desgràcia, i mira que han passat anys des que començara l'ampliació del museu, així com diferents sensibilitats polítiques per la Generalitat, les actuals circumstàncies són per a posar-se a tremolar, quan la Conselleria de Cultura i Esport resta en mans d'un tipus com Vicente Barrera (VOX) i de subalterns sense cap pes específic en la societat valenciana, res més lluny de la realitat. Quant lamentem que aquests darrers vuit anys hagen servit només per a incrementar els fons del museu i de cortina de fum per a intentar redreçar una situació tan endèmica com agònica que clama al cel. Quelcom que tampoc ha ajudat a l'executiu de Ximo Puig a consolidar una tercera legislatura, malgrat l'èxit efímer i el guany econòmic contant i sonant dels Lladró.

SENTIR-SE HISTORIADOR DE L'ART⁵⁴

Recorde perfectament quan s'estrenà «En busca de l'arca perduda» (1981), així com quan la vaig visionar amb els meus amics ja entrats en 1982 al Cinema Gran Via. L'èxit del film, avalat unànimement per la crítica especialitzada, feu que no pocs dels espectadors —sobretot els adolescents preuniversitaris— veieren amb bons ulls dedicar-se a les humanitats i, molt particularment, a l'arqueologia, la història i la història de l'art. L'exemple d'Indiana Jones (professor, arqueòleg i aventurer) arrelà en l'esperit de joves que en poc de temps havien de decidir el seu futur acadèmic, amb permís del COU i el Selectiu.

Com deia, la influència de la pel·lícula fou decisiva per a orientar definitivament el seu camí. En conec uns quants, a més de mi. Encara que entenc que aquells eren uns altres temps i que hui aquella fascinació pot parèixer un tant infantil quan hi ha tanta varietat fílmica sobre el particular i, encara més, literatura *ad hoc*.

«El nom de la rosa» (1986) en fou una altra que, basada en el llibre homònim d'Umberto Eco (1981), acabà per influir en els ànims d'aquella generació que ja poblava les aules de l'antiga Facultat de Filosofia i Lletres de l'Estudi General. Una novel·la excel·lent i un film magnífic que contribuïren a apropar l'Edat Mitjana des d'una òptica divulgativa diferent a la que s'acostumava en línies generals.

Rememore aquelles experiències, malgrat que en silenci d'altres per allò de ser més prosàiques i de caràcter íntim o privat, perquè després de cursar els estudis —aleshores de Geografia i Història— i de fer el doctorat quan no hi havia màsters o, si els hi havia, eren d'allò més elitistes, el panorama que se'ns obria a la majoria dels estudiants era o treballar de qualsevol ofici alié a la formació rebuda o perseverar i acabar la tesi doctoral o, més aviat, preparar-se unes oposicions d'ensenyament, o qualsevol altra per allò de sentir-se veritablement útils i començar a guanyar-se la vida el més dignament possible.

⁵⁴ Publicat el 9 de setembre de 2023.

Aquells inicis de la darrera dècada del segle XX foren els de la creació del Departament d'Història de l'Art en la Universitat de València, com també del naixement de noves universitats públiques: la UJI i la Miguel Hernández. Període en què el malaurat Felipe V. Garín Llombart abandonava el Museu de Sant Pius V, o de Belles Arts, i s'embarcava a Madrid per a dirigir el Prado. Fill de l'aleshores totpoderós Felipe M^a Garín y Ortiz de Taranco, sempre em semblà un diplomàtic diletant amb un *cursus honorum* envejable només comparable, salvant les distàncies, a tipus com Javier Solana. Personalitats camaleòniques que visqueren el franquisme i abanderaren des de les seues distintes posicions i possibilitats la transició a la democràcia, convertint-se a més en els seus baluards fins l'edat de senectud. Avui observava Alfonso Guerra, com sovint faig amb Felipe González, i me n'adone amb major clarividència del pes específic d'aquella generació ancorada en el privilegi d'un passat anhelat que ja no tornarà.

Mai no he tingut cap relació amb Garín fill, amb el pare sí, quan inopinadament vaig rebre una trucada seua a propòsit d'un article publicat en la revista de l'Acadèmia de Sant Carles sent gairebé nonagenari. Uns suggeriments que no vaig entendre massa, tot siga dit de passada. Tanmateix, Garín Llombart, a qui he escoltat en diverses ocasions, semblava més un *gentleman* anglès o alemany que no pas un historiador de l'art casolà com els que conec i tracte a diari. Era alt, elegant i amb bona dicció.

Amb ell mor no només un col·lega, també ho fa tota una època d'esplendors personals i poder continuat que s'han deixat sentir allà on ha estat, amb València en primer terme. Un reflex en els camps de la museografia, la història de l'art i la gestió cultural a l'abast d'uns pocs elegits que, a banda de servir per a engrandir la seua figura, no ha servit per a servir com calia els dèficits al País Valencià. La prova més el·loqüent, la del cotó en diríem, és la situació en què es troba al Museu de Belles Arts de València. Un espai tan excepcional com desgraciat on l'empremta dels Garín es deixà sentir amb força durant dècades i que hui continua sent un calaix de sastre, precisament perquè han prevalit els interessos personals als generals, això sí envoltats de valenciania o espanyolitat pels quatre costats.

Quan s'estrenà el primer acte de les aventures de l'intrèpid Indiana Jones, Garín fill portava anys al museu, com el seu pare en l'acadèmia, més encara quan Sean Connery sublimà el franciscà Guillem de Baskerville, tanmateix res veritablement substancial no canvià a millor en el panorama cultural valencià depenent de tots

dos. Tampoc després, atés el poder acumulat en matèria pròpiament cultural, si exceptuem la creació de l'IVAM en un context diferent i altres protagonistes. Nogensmenys, al caliu de pel·lícules com aquestes, o de suggeridores lectures semblants, anaven perfilant-se nous historiadors de l'art que, gairebé aliens als Garín, anaven solcant recte i renovant a poc a poc l'estudi i el coneixement de l'art valencià i així fins ara mateix. Noms, en línies generals, totalment desconeguts per al comú, sense aquell pedigrí paterno-filial òbviament, que senten la història de l'art com una vocació de servei permanent a la societat per damunt de llinatges i honors, sense major reconeixement que el treball fet amb honestat intel·lectual. Per amor a l'art, *gratis et amore*, vaja.

Garín pare deixà com a únic deixeble al seu fill, però aquest no n'ha deixat cap reconegut explícitament, a no ser que algun descendent directe ho siga per lògica herència familiar com fins ara. En tot cas, com dèiem, poca substància de què beneficiar-se els valencians més enllà d'un cognom com a síntesi d'una forma molt particular d'entendre la cultura, l'art casolans i la seua gestió que bé pot resumir-se en els fastos excessius d'aquest Any Sorolla, pintor predilecte dels seus treballs mancomunadament o en solitari.

En realitat, a tots ens agrada que un valencià arribe a llocs tan inaccessibles sovint com els que ostentà el nostre protagonista al llarg d'una vida; com ara ho fan, pel que respecta al Prado, Miguel Falomir o, fins fa poc al Reina Sofía, Manuel Borja-Villel. Molt més delicat és ponderar fins a quin punt els seus respectius llegats de prestigi personal puguen beneficiar de retruc les sagnants mancances hi hagudes en terra pròpia, que no són només de caràcter financer per allò del deute històric de l'estat pel que fa a l'autonomia i els seus habitants.

Descanse en pau Felipe V. Garín Llombart, llarga vida a la història de l'art.

LA PERSONALITAT DE LA PINTURA VALENCIANA DEL RENAIXEMENT⁵⁵

¿Des de quan es pot parlar de pintura renaixentista al regne de València? No en cap dubte, la data clau és 1472 amb la contractació de les pintures de l'absis de la seu de València, encara que la resolució d'aquest monumental programa en el principal edifici religiós del regne i la posterior residència en aquestes contrades d'un dels seus artífex —Paolo da San Leocadio— no significà que l'obra dels seus coetanis ho fos també. Uns murals de l'envergadura de la dels italians Pagano i Da San Leocadio a la vista diària de tothom fou sens dubte la dinamo necessària per a començar a canviar lentament l'univers pictòric, i, genèricament, artístic, en una ciutat i el seu reialme plenament tardo-medievals en què el gòtic de filiació flamenca i italiana palesaven amb força les senyes d'identitat de la seua població.

Una convivència problemàtica tenint en compte que l'humanisme casolà no havia donat encara senyals de la seua existència, ni encara havia fructificat la fundació d'un estudi general des d'on poder nodrir-se intel·lectualment. Un panorama que feu que l'expressió artística importada d'Itàlia anés quallant amb moltes dificultats en els tallers d'uns artesans, sobretot els pintors, acostumats secularment a plasmar en taula i al tremp aquells programes sol·licitats per una clientela beata i poc o gens familiaritzada amb un altre llenguatge que no fos el del gòtic rutilant, farcit de daurats dignes dels millors orfebres, exempt de paisatges o —en cas d'haver-los— de factura estandarditzada en clau nòrdica, fortament idealitzat en la seua iconografia capitalitzada per assumptes de caire religiós i, ocasionalment, amb els retrats dels donants a una escala menor dels veritables protagonistes. Sent els retaules els destinataris últims de programes tan sofisticats elaborats en els diversos tallers, encara que també en peces més menudes fàcilment transportables com díptics, tríptics o quadres de devoció privada, a l'igual que miniatures, sarges, cortines, caixes, armes...

⁵⁵ Publicat el 20 de setembre de 2023.

Tallers que es concentraven en barris concrets de les principals ciutats, organitzats al voltant d'un mestre (que en cas de faltar l'encapçalava la vídua), un o diversos oficials que, per norma general, podien independitzar-se en arribar a la mestria després d'anys d'estreta col·laboració i varis aprenents de curta edat dels que s'encarregava de mantenir el titular previ contracte d'afermament amb el progenitor. Oficines de treball quotidià obertes a la clientela que tributaven anualment d'acord amb els seus ingressos i, fins i tot, podien establir fructífers llaços de cooperació puntual. En definitiva, com dèiem, un col·lectiu que amb els seus diversos segells de qualitat d'acord amb la destresa dels mestres compartia gairebé unànimement la mateixa sensibilitat en el conreu pictòric i uns baixos emoluments pel seu treball, desconsiderat com a art liberal.

La clientela, formada bàsicament per particulars de diversa extracció social, juntes de fàbrica d'esglésies, ermites, santuaris, a més de gremis i confraries, demandava assumptes mariològics, cristològics i hagiogràfics i, en molt menor mesura pel que se sap i se conserva, altres tipus de gèneres distints als habituals que no foren decoracions o la reparació i restauració d'obres pròpies i alienes. Un sector refractari al que s'entén per mecenatge, tret d'excepcions, en no participar de les virtuts que traspuava l'humanisme atesa la seua inexistència, a pesar dels fluïts contactes des d'antic amb la península transalpina. Això explica el paper d'introduïdor del renaixement que jugà pregonament el cardenal Roderic de Borja i, tot seguit, alguns dels seus parents. Precisament, un bisbe format a Itàlia des de la joventut, com molt abans Alfons el Magnànim s'havia impregnat d'italianisme mentre residia a Nàpols amb la seua flamant cort aragonesa.

Del binomi que laborà en la capella major catedralícia només arrelà el més jove, Da San Leocadio, qui demostrà amb escreix dots d'adaptació a la nova clientela, la qual acceptà els seus alts honoraris, sent molt apreciat per la nora del Borja esmentat, ja papa, en el seu feu de Gandia. Tanmateix, ¿quin fou el seu llegat i quina la seua influència entre els seus col·legues valencians, ancorats en un altre estil tan arrelat a la península ibèrica? No cap dubte que l'impacte hagué de ser rellevant, una altra cosa diferent fou el temps que tardaren els obradors valencians en anar assimilant una novetat tan estranya, de què participaven certes elits, no així una clientela de mentalitat medieval. Els Osona —sobretot Francesc—, el Mestre de Borbotó, Franci Joan, Nicolau Falcó, Vicent Macip, Gaspar Godos, Miquel Esteve o Miquel del Prado, entre d'altres més, foren els que amb dificultats i inevitables contradiccions anaren comprenent les noves

formes i l'esperit del nou lèxic «a la romana» que, a poc a poc, s'anava obrint al renaixement. El sistema de proporcions, la perspectiva, la composició, la tècnica, el paisatge natural i arquitectònic, la paleta de colors o les dimensions anaren penetrant més o menys tímidament en els seus tallers, meritoris avanços que van confirmar-se del tot amb l'arribada, també providencial, dels Hernandos en 1506, possiblement de la mà de Rodrigo de Mendoza com a marquès del Cenete i senyor d'Aiora, client d'ambdós a posteriori.

Llanos i Yáñez, pintors manxecs —un dels quals havia estat col·laborador de Da Vinci a Florència, probablement també de Lippi—, renovaren el llegat quatre-centista dels italians, reafirmant de nou a la Seu l'impacte de la novetat en el medi artístic casolà. Una nova onada pictòrica en clau d'incipient cinc-centisme, desplegada en les portes del retaule major d'argent que executaven, també «a la romana» en eixe precís moment, orfegres locals amb un pisà, i en altres obres fins poc abans de l'esclat de la Germania.

L'esperit del nou llenguatge arrelà definitivament en aquells obradors, especialment en les noves generacions de pintors que s'obrien pas des de la segona dècada del segle XVI. Joan Vicent Macip, Felip Pau da San Leocadio i Onofre Falcó foren tres dels més destacats, però no els únics. Els esmentem com a lògica continuació dels tallers paternes i de les seues aportacions plenament renaixents. En particular, el menor dels Macip, conegut per Joan de Joanes, qui assolí les majors quotes de qualitat en clau sincrètica, vernacla o pròpiament valenciana, sense la necessitat de viatjar tenint en compte els precedents, l'empremta del primer humanisme local, la presència d'una noblesa cosmopolita, la productivitat de la impremta a València i, no ho oblidem tampoc, la percepció d'uns emoluments modestos en fracassar durant la Germania i posteriorment a ella la creació d'un gremi específic amb personalitat pròpia. Quelcom sobre el que no s'ha insistit massa fins ara.

Joanes representa, al capdavant, la més alta fita de qualitat de la pintura renaixentista valenciana, la síntesi afortunada dels seixanta/setanta anys d'experiències artístiques que precediren la formulació d'un estil tan sòlid com inconfusible a més de perdurable per mitjà dels seus deixebles, col·laboradors i seguidors. Un segell personal d'àmplia volada sempre actualitzat que marcarà la resta del Cinc-cents i bona part del Sis-cents, a pesar de la petja personalíssima de Sarinyena, els Ribalta o Jerònim Jacint d'Espinosa, pintors fills del manierisme reformat, del naturalisme i tenebrisme.

Un estat de la qüestió que reclama més que mai un lloc plenament recognoscible al Museu de Belles Arts de València, en particular després de les noves adquisicions de pintures de Joanes, atesa la poca substància que presenta l'actual. Quelcom que cal reclamar sense dilació a la seu metropolitana de la capital del Túria, posseïdora d'algunes de les grans obres mestres del pintor, dignes de coneixement i divulgació. Cosa que sí que s'ha fet en l'església de Sant Nicolau a València, posem per cas.

Recordem que Joan de Joanes no fou el millor pintor del renaixement espanyol, però sí el millor pintor espanyol del segle XVI. Quelcom que es desconeix i, en cas de conèixer-se, contribueix a seguir postergant injustament la seua excel·lència 444 anys després del seu traspàs a Bocairent.

FLAGRANTS CONTRADICCIONS⁵⁶

Ahir celebràrem el 9 d'octubre amb un Consell contradictori, que creu i no creu alhora en el sistema autonòmic, una cerimònia a la Generalitat que —per això mateix— conscientment obvià el premi a les lletres valencianes (no serà perquè no hi haurà lletraferits que el mereixen), un discurs que començà en clau internacional intencionalment, sengles passa carrers commemoratius: l'institucional i els reivindicatius i, en fi, on el valencià ha tingut menys presència que el castellà entre els polítics que ens governen, com desgraciadament era previsible. Menys mal que l'arquebisbe Benavent va eixir-se'n del guió durant el *Te Deum*.

Un llarg cap de setmana de sabor amarg per la reactivació del conflicte bèl·lic irresoluble enquistat a l'Orient Pròxim des de la creació de l'estat d'Israel, de conseqüències imprevisibles a curt i mitjan terminis, i que hom endevina que acabarà en una autèntica sagnia d'innocents. Temps també de consultes per a formar govern, marcat pel fracàs en la investidura del PP amb la contrapartida dels independentistes catalans en joc i la manifestació promoguda per Societat Civil Catalana. Dates en què els fastos sorollistes assoleixen dimensions mai conegudes en fites semblants dedicades a altres personalitats valencianes destacades: Ausiàs Marc, sor Isabel de Villena, Ignasi Pinazo, Luis García Berlanga, Joan Fuster... Sens dubte, un vertader *lobby* —com he dit en diverses ocasions— que ha aconseguit amagar de retruc la immensa riquesa artística valenciana més enllà de Sorolla. Com si aquesta fos, fins i tot, irrellevant.

I, a propòsit del «pintor de la llum», no podem ocultar la satisfacció que suposa que Juan B. Tormos Capilla, investigador incansable d'Albalat dels Sorells, haja tret de l'ombra de l'oblit a l'escultor i inventor Ricardo Causarás Casaña, la seua amistat sincera amb el pintor valencià i tot el que feu per a homenatjar-lo en vida des de principis del segle XX fins a 1930, ja finat Sorolla. Com encertadament manifesta Tormos, Sorolla morí dues vegades: físicament i espiritualment. Va

⁵⁶ Publicat el 10 d'octubre de 2023.

faltar a Cercedilla en 1923 després d'una llarga malaltia a què no fou insensible Causarás, que el visità convalescent per l'estima que els unia, però inopinadament tornà a fer-ho en esperit quan la seua escultura de cos sencer executada en escaiola pel seu amic (1900-1901), donada generosament a l'Ajuntament de València, caigué estranyament al moll portuari en 1930 quan anava a ser transformada en bronze a Barcelona. Un assumpte, més que fosc sòrdid, doncs mai va recuperar-se l'obra per a la que havia posat gustosament l'efigiat i que no parla molt bé de les autoritats municipals valencianes ni del col·lectiu artístic casolà en aquell moment fatídic.

Que l'Ajuntament de València li dedicara un monument a Sorolla entre 1925 i 1933 al Cabanyal, projectat per Mora Berenguer amb el seu bust dissenyat per Marià Benlliure, no lleva perquè Ricardo Causarás fos mereixedor almenys d'una explicació raonada i convincent del consistori, la institució que finançava l'operació fallida. Sobretot, tenint en compte que l'escultor valencià també havia realitzat el «Bust de Sorolla» (1900), i el buidat en plata «La mà de Sorolla» (1930), aquesta darrera regalada a l'ajuntament del cap i casal per la Casa de València a Barcelona [vegeu la foto de l'encapçalament, gentilesa de JBTC].

Tormos, fent gala d'un gran coneixement de causa i concreció textual, ho ha explicat i il·lustrat recentment en diversos mitjans de comunicació d'àmbit local —en aquest mateix diari en primícia— per allò de contar un episodi desconegut per l'abundant i reiterativa historiografia dedicada a Sorolla, que desconeix que Ricardo Causarás Casaña (1875-1953) fou dels primers escultors en immortalitzar-lo magistralment abans que es domiciliara definitivament a la ciutat comtal i allà s'establira com a professor de Belles Arts, destacat escultor i inventor aeronàutic d'èxit reconegut internacionalment.

Flagrants contradiccions pròpiament valencianes on el meninfotisme segueix estant a l'ordre del dia, com hem comprovat. La mateixa València mediocre que tira literalment la casa per la finestra per a homenatjar Sorolla en el seu any, un dia deixà caure l'escultura del pintor a la mar i mai més se'n va saber de l'assumpte. Un desori, certament.

LA POLS I EL LLOT⁵⁷

Hereus d'una llei del Patrimoni cultural de 1998, retocada substancialment en 2007, per tant, promoguda i, alhora, reformada per governs conservadors —tan atents a l'impacte econòmic neoliberal de qualsevol de les seues decisions—, gairebé totes les restauracions (de relleu com altres de menors) des d'aleshores ençà són filles o esclaves del seu articulat. Per a bé o mal, aquestes són encara les regles de joc que cal aplicar quan s'intervé en un BIC o en obres mobles, sobretot des de la creació de la Fundació La Llum de les Imatges en 1999 que tant beneficià a l'Església catòlica casolana. Quinze anys de restauracions a ritme frenètic que, abans de la seua extinció, va ser inclús guardonada amb el premi Europa Nostra (2009).

Una aposta per la restauració sistemàtica de béns (im)mobles de caire religiós —que començà al cap i casal en 1999 i finalitzà en 2014 a Vinaròs, Benicarló, Culla i Catí—, i la seua posterior exhibició i visita per milers de valencians o forans (diuen que més de 3.500.000). Segons les dades que proporcionà la fundació extinta, hi participaren directament en aquest procés de recuperació patrimonial: 159 arquitectes i enginyers, 929 restauradors, més de 500 historiadors i historiadors de l'art i 42 arqueòlegs. Invertint un total de més de 93 milions d'euros en la restauració, investigació i difusió de 2.680 béns mobles i immobles d'un total de 110 localitats.

No cap dubte que a l'ombra d'aquella normativa primigènia, basada al seu torn en la de caràcter estatal de 1985, va nàixer la fundació esmentada i, en conseqüència, un programa d'actuacions que afectaven molts dels principals edificis de les quatre diòcesis arrelades al País Valencià: València, Sogorb-Castelló, Oriola-Alacant i Tortosa, així com a nombroses peces arqueològiques i obres d'art en forma de frescos, taules, llenços, escultures, teixits, frontals, orfebreria, miniatures...

⁵⁷ Publicat el 23 d'octubre de 2023

Quinze anys dèiem que frenètics que, com veiem, han deixat també les seues víctimes, les quals van apareixent a mesura que passen els anys i aquelles intervencions, rutilants en el seu moment, comencen a presentar diverses problemàtiques, doncs la pressa no casa bé amb la qualitat. Circumstància a què ens hem referit des de fa decennis i de manera pública, però que sembla que ara assoleix dimensions de titular periodístic, com una mena de punta d'iceberg, en els malmesos frescos tant de la Basílica dels Desemparats com en els de la Seu. Treballs en què participaren Ignacio Bosch i Salvador Vila, respectivament, com a arquitectes, i restauradors com Pilar Roig, Carmen Pérez, Javier Català i altres més de la Facultat de Belles Arts de la UPV.

Obres de pressupost més que milionari, posades reiteradament com a exemples excelsos d'intervenció patrimonial que ara, mira per on, s'han convertit en l'ull de l'huracà a pesar de la mediació pacificadora de monsenyor Benavent perquè la sang no arribe al riu. En realitat, un desfici que n'amaga d'altres per vindre, només és cosa de temps.

Caldria també fer una ullada, per entendre com cal aquest monumental despropòsit, als titulats de la Conselleria competent —Educació, Cultura, Ciència i Esport: Francisco Camps, Esteban González Pons, Alejandro Font de Mora, Trinidad Miró, José Císcar, Dolores Johnson o María José Català; als seus successius secretaris i direccions generals de cultura i patrimoni, on sense massa esforç trobarem una mica de tot: des de l'esmentada Carmen Pérez, Consuelo Císcar, Enric Esteve, Manuel Muñoz Ibáñez o David Serra fins a Paz Olmos, entre d'altres. En realitat, tota una constel·lació de polítics o de gestors, segons es tracte, la major part dels quals han posat a l'autonomia als peus dels cavalls durant lustres o segueixen fent-ho des dels actuals càrrecs que ostenten. Tal com els MH que confiaren en ells, com Eduardo Zaplana, José Luis Olivas, el propi Camps o Alberto Fabra, dels quals millor no afegir més del que ja se sap.

Que, ara mateix, dues associacions d'esperit cívic com la Societat Valenciana d'Història de l'Art (amb Joan J. Gavara al capdavant) i el Círculo por la Defensa y Difusión del Patrimonio (presidida per César Guardado) hagen posat el crit al cel i els mitjans de comunicació s'hagen fet ressò no deixen de ser dos petits exemples —per importants que siguen— de l'iceberg que s'amaga al davall i que troba una de les explicacions en una llei i la seua redefinició, però també en uns determinats polítics i uns gestors concrets, així com en alguns dels professionals

que intervingueren decisivament tant en la Basílica com en la Seu. Els responsables últims del desgavell, al remat de tot.

Una altra qüestió és la importància que realment té el patrimoni cultural per a la resta de polítics i gestors culturals àulics des de fa dos legislatures o avui mateix sense anar més lluny. No massa o gens ni miqueta, que eixe és el problema de fons que s'afegeix al que hem procurat descriure succintament: la pols i el llot.

EL PAISATGE EN LA PINTURA VALENCIANA D'ENTRE SEGLES⁵⁸

Criden poderosament l'atenció, sens dubte, les puntuals incursions que alguns obradors tardo-medievals van plasmar en les seues obres en dotar les seues pintures de fons amb architectures estranyes en el medi valencià. Paisatges naturals cada cop més desenvolupats als quals s'incorporen diferents construccions en forma de nuclis urbans llunyans més propis del nord d'Europa que de les ciutats mediterrànies, com s'adverteix a l'obra més coneguda de Lluís Dalmau.

Un context en què encara són més excepcionals les architectures renaixentistes que, en comptades ocasions, apareixen en certes taules cap a l'equador del segle XV, com és el cas de les del Mestre de Sant Lluc i, prou abans d'ell, de l'escultor florentí Giuliano di Nofri als relleus del rerecor de la catedral de València, quan precisament aquestes representacions —prenent com a model l'Antiguitat clàssica— són habituals al *Quattrocento* en tant que reflecteixen les experiències edilícies que tenen lloc a diferents parts de la península italiana a l'empara de l'humanisme.

Cal pensar que aquest èxit és degut, en un primer estadi, al trànsit progressiu de la maduresa del gòtic d'inspiració transalpina al d'arrel flamenca (o internacional), que tant impacte tindrà al sud occidental del continent europeu. En particular, des del primer terç de la centúria, de la mà dels germans Van Eyck, Robert Campin, Van der Weyden, Memling, Van der Goes, Patinir i els seus col·legues com a representants de *l'ars nova*. Un potent corrent estilístic que, a la península ibèrica, prendrà el nom genèric d'hispano-flamenca i perdurarà fins als inicis del segle XVI.

En l'àmbit pròpiament valencià, seran l'esmentat Dalmau, Jaume Baço *Jacomart* —el Mestre de Bonastre (?)—, Joan Reixac, Valentí Montoliu, Roderic d'Osona, Bartomeu Baró —el Mestre de la Porciúncula (?)—, el Mestre de Artés —Pere

⁵⁸ Publicat el 5 de novembre de 2023, en col·laboració amb Estefania Ferrer del Río

Cabanes (?)— o el Mestre de Perea, entre d'altres, els principals hereus d'aquestes experiències, sobretot Reixac, que va dilatar la seua quantiosa producció durant més de mig segle i les va popularitzar com ningú, a més de la seua proximitat al canonge Andreu Garcia, els gustos artístics del qual tant influiran en la seua obra com en la dels seus coetanis, sense oblidar-nos d'altres pintors itinerants com Bartolomé Bermejo, Niccolò Delli o Juan de Borgoña, que també van deixar la seva empremta, més o menys feble, a terres valencianes.

Precisament, quan comencen a arribar a València les experiències renaixentistes importades d'italians com Paolo da San Leocadio i Francesco Pagano en un moment en què les maneres flamenques gaudien de gran acceptació i contrastada popularitat. Una nova manera d'interpretar el paisatge es va anar introduint lentament entre clients i pintors, primer de biaix arqueològic— epigràfic i, alhora o seguidament, de caire plenament quatrecentista. Definitivament assentat amb la presència dels Hernandos i, progressivament, adaptat per tallers autòctons com els de Nicolau Falcó, Vicent Macip, Miquel Esteve, Miquel del Prado, Felip Pablo da San Leocadio o Gaspar Godos, entre altres de la seua generació.

EL PAISATGE EN LA PINTURA VALENCIANA D'ENTRE SEGLES (II): EL GÒTIC INTERNACIONAL⁵⁹

El gòtic internacional es va deixar sentir a València i el seu regne amb l'arribada de Gherardo di Jacopo *Starnina*, Marçal de Sax, Pere Nicolau i Llorens Saragossà, pintors forans que contribuïran decisivament a fonamentar les produccions d'altres obradors locals durant la primera meitat del Quatre-cents, casos d'Antoni Peris, Gonçal Peris Sarrià, Miquel Alcanyís o Jaume Mateu. Als tallers dels quals s'entremesclen l'influx italià i particularment el flamenc, quan les aportacions nòrdiques comencen a ser molt apreciades per la clientela i, tot seguit, plasmades en multitud de taules per a un bon nombre de retaules, on el predomini del daurat burinat és eloqüent.

No obstant això, malgrat el pes de la tradició, el paisatge va fent acte de presència amb més assiduïtat, així com diverses panoràmiques de ciutats de clara ascendència septentrional a l'horitzó, subgènere que fins aleshores havia tingut una presència molt més reduïda, de vegades anecdòtica en tant que es descuiden les proporcions a les seues escenes, poblades d'episodis bíblics, evangèlics i hagiogràfics, més estranyament de tipus històric o quotidià, no diguem mitològic.

Aquesta moda que s'observa als fons pictòrics, de vegades cultivats amb decidit detallisme miniaturista, amb la pretensió de proporcionar perspectives profundes amb què complementar els primers plànols figuratius, facilitarà als seus artífexs noves eines compositives per actualitzar les seues produccions en un context procliu a assajar les solucions artístiques propiciades des del que s'ha anomenat l'*ars nova* a Flandes, la maduresa del qual coincideix *grosso modo* amb les successives arribades a la capital valenciana de Paolo da San Leocadio i Francesco Pagano, i, més tard, dels Hernandos. Un període de transició en què les architectures d'inspiració renaixentista van prenent cos com a sòlids escenaris entre arqueològics i moderns

⁵⁹ Publicat el 6 de novembre de 2023, en col·laboració amb Estefania Ferrer del Río

en què tenen lloc determinades escenes, encara que aquestes edificacions també foren del tot estranyes en el medi constructiu autòcton.

Perquè València i, per extensió, el seu regne eren enclavaments on el gòtic era l'estil que va definir la seua arquitectura des de la seua conquesta fins als inicis del segle XVII, alhora que desapareixia gran part de la petjada andalusina. De fet, en aquest lapse que abordem de gairebé una centúria (1445-1535) tenen lloc obres tan emblemàtiques com l'arcada nova de la catedral i la Llotja de la seda, mentre s'executa el que serà el Consolat de Mar annex, on apareixen medallons renaixentistes com ornament en la seua façana, reprenent els produïts en guix a través de motlles al palau comtal d'Oliva i el castell d'Aiora, de gran qualitat artística.

Un *statu quo* compartit en altres geografies al que no seran indiferents la resta de les arts, supeditades d'alguna manera a la seua poderosa influència, fruit, al capdavant, de la mentalitat de la societat, atreta per la riquesa de les manifestacions del nord en un primer moment, com per les italianes en un segon estadi. El que segurament explique aquesta sensibilitat o empremta en els fons pictòrics inventats, més tard substituïts per representacions de voluntat arqueològica i epigràfica juntament amb altres de més decidides mitjançant fragments d'arquitectures plenament renaixentistes, inspirades totes elles en les pintures d'artífexs que sí que les coneixien per la seua ascendència transalpina o a través de la seua formació en aquell territori.

Atès que la immensa majoria de les temàtiques representades eren d'índole religiosa i no poques basades tant en la Bíblia com en els Evangelis, desenvolupades en geografies *exòtiques* del tot alienes a clients i pintors, la versemblança amb aquells llunyans territoris importava poc, tant com el paisatge que podia aparèixer en la representació del variat santoral pintat atenent la seua particular hagiografia. Cosa que es repetirà, *mutatis mutandis*, quan siguen les arquitectures i ruïnes clàssiques les que adornen els programes pictòrics en substitució de les de caràcter goticista.

EL PAISATGE EN LA PINTURA VALENCIANA D'ENTRE SEGLES (III): LA INSPIRACIÓ FLAMENCA⁶⁰

No hi ha dubte que l'atracció pel luxe desenvolupat en corts com la borgonyona i els territoris més septentrionals que hi estan vinculats, els Països Baixos Borgonyons, va ser molt poderosa en monarques com Alfons el Magnànim, que bascularà durant el seu regnat entre el seu influx i el pròpiament mediterrani, en particular des de la conquesta de Nàpols. Monarca entre tardo-medieval i renaixentista que serà honrat amb el Toisó d'Or, que va adquirir fins a dues obres originals de Van Eyck i que no va dubtar a envoltar-se de pintors com Lluís Dalmau i *Jacomart*, entre els valencians, que, en algun cas, van viatjar per terres flamenques per contractar tapissers i impregnar-se de les excel·lències plàstiques dels seus tallers.

Aquest podria ser un dels punts de partida de l'acceptació progressiva de les formes flamenques per part dels tallers valencians, a més de la importació d'obres (recordem, a títol d'exemple, el retaule de Van der Stockt per a la Casa de la Ciutat, 1494) i de l'activa presència de pintors oriünds d'aquelles terres. En realitat, tres factors que van coadjuvar en diferent mesura que la sensibilitat valenciana es decantés cap a les seues formes elegants, com si es tractés d'una prolongació del seu esperit. Un fenomen que va afectar de la mateixa manera, tot cal dir-ho, a la Corona d'Aragó en conjunt i, encara més, a Castella, encara que de forma diferenciada.

Qualsevol interpretació del paisatge solia conduir els artífexs d'aquells obradors medievals a la reproducció gairebé mimètica i imaginada de ciutats i fortaleeses, alienes a les pròpies, a les taules més importants quan es tractava d'un retaule. Com la intensa presència del daurat a la seua estructura i els fons esgrafiats de les altres taules amb sants i profetes. En realitat, una lleugera actualització dels

⁶⁰ Publicat el 7 de novembre de 2023, en col·laboració amb Estefania Ferrer del Río

repertoris religiosos tradicionals a la moda segons avançava la segona meitat del segle XV i València experimentava un contacte més gran amb el luxe, gràcies a una intensa activitat financera i mercantil.

Un fenomen que bé es podria sintetitzar als tallers de Dalmau i Reixac, successivament, com abans a Jaume Mateu, un dels seus precursors dins del gòtic internacional en clau local. Al primer pel seu extraordinari mimetisme amb els millors creadors del nord europeu del moment, al segon per la seua repetitiva estandardització fins al final de la centúria. Entre tots dos, *Jacomart* va quedar a mig camí si atenem a l'escassa obra conservada de la mà i a la seua desaparició. De fet, a més de la seua producció coneguda, el seu influx en el medi valencià degué ser notable, com a Bartomeu Baró o Roderic d'Osona, incrementada pels pintors flamencs domiciliats al Regne, casos de Lluís Alincbrot o el seu fill (actualment en procés de revisió historiogràfica), i els que esporàdicament hi van residir, com el florentí Niccolò Delli i el cordovès Bartolomé Bermejo, entre els pintors menys coneguts.

EL PAISATGE EN LA PINTURA VALENCIANA D'ENTRE SEGLES (IV): EL RENAIXEMENT QUATRECENTISTA⁶¹

Coincidint amb l'arribada a València dels italians Paolo da San Leocadio i Francesco Pagano, quan les maneres flamenques gaudien de gran acceptació i contrastada popularitat, una nova manera d'interpretar el paisatge es va anar introduint lentament entre clients i pintors, primer de tipus arqueològic-epigràfic i, alhora o seguidament, de caire plenament quatrecentista. Definitivament assentat amb la presència dels Hernandos i, de mica en mica, adaptat per tallers autòctons com els de Nicolau Falcó, Vicent Macip, Miquel Esteve, Miquel del Prado, Felip Pablo da San Leocadio o Gaspar Godos, entre altres de la seua generació.

Pintors que, si no tots sí majoritàriament, van iniciar —o van continuar, segons el cas— un viratge sense retorn a través del nou llenguatge d'inspiració italiana alhora que les seues composicions i les seues paletes cromàtiques s'enriquien en gran manera amb l'ús de la perspectiva, la fidelitat anatòmica i els variats tornassols. Un sender atractiu sobre el qual seguir especulant des d'uns postulats renaixentistes homologables a l'aventura transalpina, posterior i coincident alhora amb l'humanisme que, en aquestes latituds peninsulars, no es va donar de la mateixa manera en fer-se present en l'art pictòric i escultòric — fins i tot en algun conat edilici— abans que es produís una reflexió prèvia sobre el que va suposar la recuperació del ric substrat de l'Antiguitat clàssica, per il·lògic que sembla.

La imatge va ser anterior al pensament i això va condicionar la seua penetració d'una manera similar a com ho va fer antany el llenguatge flamenc, per imitació més que per una evolució endògena meditada del fet artístic local, encara que bé és cert que l'arquitectura tardo-gòtica també es va fer ressò de la seua influència, no així la denominada «a la romana», estranya durant una bona part del segle

⁶¹ Publicat el 8 de novembre de 2023, en col·laboració amb Estefania Ferrer del Río

XVI excepte en obres puntuals i detalls de caràcter més aviat ornamental que no pròpiament tectònic.

La mentalitat i, generalment, el gust van ser els propis del final de l'edat mitjana, per la qual cosa l'antropocentrisme modern i el llenguatge plàstic a ell aparellat van quallar des del primer terç del Cinc-cents, encara que —com dèiem— el seu estilisme havia penetrat a manera de culte esnobisme per la pròpia catedral de València, deixant-se sentir el seu èxit gradual durant l'últim quart del segle XV i les primeres dècades de la centúria següent. Sobretot a partir de llavors, quan el taller dels Macip va encunyar una fórmula d'èxit en clau autòctona que *Joan de Joanes* farà evolucionar fins a la seua mort i en perdurarà més enllà. Cap altre taller valencià contemporani va saber extreure l'essència de la novetat i reflexionar sobre la seua transcendència present i futura per crear un estil propi de caràcter sincrètic que es perllongarà durant pràcticament una centúria, ininterrompudament.

Tot i els notables esforços dels seus altres col·legues coetanis per assimilar plenament les noves i renovades experiències, cap d'ells va aconseguir aquest gradual trànsit a través de tres generacions successives: la del patriarca (Vicent Macip), a cavall entre el que és tardo-medieval i el renaixent; la del seu genial fill (Joan Vicent Macip, àlies *Joan de Joanes*), plenament renaixentista i d'ampli vol durant bastant més de mig segle al seu medi artístic; i la del nét del primer i fill del segon (Vicent Macip Comes, àlies Vicent *Joanes*), essencialment continuista a l'empara de l'univers visual elaborat pel seu progenitor, com van fer els seus col·laboradors i seguidors, els *joanescos*. Al voltant d'un segle en què s'identificarà el seu afortunat sincretisme en clau vernacla amb la sensibilitat artística d'una clientela cada cop més àmplia, devota de la seua empremta personal.

EL PAISATGE EN LA PINTURA VALENCIANA D'ENTRE SEGLES (V): VICENT MACIP I JOAN DE JOANES⁶²

A la producció de Vicente Macip s'observa un canvi de paradigma després de l'arribada de Pagano-Da San Leocadio i els Hernandos a València, malgrat els seus evidents deutes amb la tradició. Les seues composicions reflecteixen una maduresa consistent que, des de la dècada de 1520, s'incrementarà progressivament per la participació de Joan Vicent Macip, el jove *Joan de Joanes*, que, solapat al taller patern, revolucionarà el seu *modus operandi* fins arribar a l'execució del retaule major de la catedral de Sagorrb, l'obra de més afany i més ambiciosa del binomi que ve a coincidir amb l'inici dels millors anys de *Joanes*. Un pintor fora del comú des de llavors capaç d'elaborar una obra veritablement monumental com ho és el «Baptisme de Crist» de la seu valenciana, alhora que s'erigeix públicament, per primera vegada a més, com el renovador del taller patern per al exigent gremi d'argenters, segons infereixen amb claredat meridiana les capitulacions per a l'execució del retaule corporatiu dedicat a sant Eloi a la parroquial de Santa Caterina de València.

En realitat, una obra —la catedralícia— fora del comú a la pintura valenciana del seu temps on es conjugaran a la perfecció els substrats italià i flamenc (encara que tamisat per Itàlia a través de Piombo) en una simbiosi que acompanyarà aquest estil tan eclèctic com personal creat per *Joan de Joanes* al taller patern. On s'obre un paisatge natural espectacular d'acord amb la sobrietat de l'escena principal, deutor de la curiositat innata del seu autor per tota novetat al seu abast sense necessitat d'eixir de València.

⁶² Publicat el 9 de novembre de 2023, en col·laboració amb Estefania Ferrer del Río. Aquesta sèrie de cinc articles que ací culmina sobre el paisatge en la pintura valenciana és part del projecte d'I+D+i *Paisaje Cultural, construido y representado* (PID2021-127338NB-I00), finançat per MCIN/AEI/10.13039/501100011033/, cofinançat amb fons «FEDER Una manera de hacer Europa».

Tot i això, el desenvolupament progressiu del paisatge al taller de Vicent Macip comença a entreveure's en algunes de les seues taules des del retaule dels Joan per a la cartoixa de Portaceli, en què fa gala puntualment de les seues possibilitats, igual que passa amb la predel·la de les Santes, potser més d'acord amb els èxits dels Osona a través de Francesc més que de Roderic, el seu progenitor. Similar a l'esdevingut a l'entorn de Nicolau Falcó, encara que a la «Mare de Déu de la Sapiència» (1516), executada per al seu retaule desaparegut a l'Estudi General, la potent arquitectura que emmarca l'escena és clarament deutora dels Hernandos, en contrast amb la rigidesa de Sant Nicolau de Bari i les dificultats per encertar amb la perspectiva al tron de la Verge.

En aquest context de familiarització gradual amb allò forà, el taller dels Macip segueix els ensenyaments— pel que fa al paisatge— dels pintors italians i manxecs en els retaules, més o menys coetanis (*ca.* 1523), de Sant Vicent Ferrer per a l'església sogorbina de la Sang (avui al Museu Catedralici de Sogorb), i al de Sant Pere per a la parròquia valenciana de Sant Esteve (desaparegut), molt particularment als seus respectius bancs per la seua llibertat compositiva i l'ús tant d'escenografies naturals com d'arquitectòniques. Una evolució constant que adquireix dimensions monumentals a les diferents taules del retaule per a la catedral de Sogorb, executades entre 1529 i 1532, aproximadament (on s'arriba a recrear amb versemblança el castell de l'Estrela), ja que s'hi manifesta un canvi de paradigma, com una mena de punt sense retorn, en superar amb escreix tota producció contemporània coneguda realitzada pels seus col·legues i, a partir d'elles, entreveure's el geni creatiu de *Joan de Joanes* amb el suport tant del seu pare com del taller del qual encara és titular .

Un salt qualitatiu sense comparació en altres latituds properes a la valenciana que consolidarà un canvi de cicle amb obres com el ja esmentat «Baptisme de Crist» (*ca.* 1535), potser el que queda d'un antic retaule, i el retaule de Sant Eloi per a l'església de Santa Caterina de València, del qual amb prou feines es conserven quatre taules però que devia satisfer les exigències dels argenters, els seus promotors, entossudits que fos imitat en la reconstrucció per Francisco Ribalta després d'un incendi.

AUTORIES GREGÀRIES⁶³

L'economia que envolta el món de l'art, sobretot des dels inicis del segle XX —punt de partida de l'art d'avantguarda— ha fet d'autors i autores més o menys excelsos (per a gustos els colors) individus amb segell de qualitat o, millor dit, una mena de marca registrada. Si ho prefereixen una patent. El negoci de qui especula amb l'activitat artística necessita crear certesa en l'inversor, que veu en l'obra d'art autògrafa un estil recognoscible, un determinat artista i la seua signatura, si és precís.

El mercadeig artístic no es diferencia gaire d'altres negocis inherents a l'ésser humà quan l'objectiu és diversificar les inversions i enfortir l'economia pròpia en un sistema com el capitalisme. I enfortir-lo vol dir revaloritzar-lo, doncs la premissa és que un cop adquirit determinat bé aquest tinga un propietari que, a més de gaudir d'ell, siga rendible i no perda quota de mercat.

Eixe i no altre és el *valor* (monetari) que se li dona a l'art contemporani des de fa poc més d'una centúria de forma escandalosa i que pot ajudar a explicar la proliferació inaudita d'espais privats dedicats a ell en exclusiva. Un suculent negoci en què intervenen no pocs actors des de la primera i fonamental baula: l'artista gregari.

Marxants, galeristes, antiquaris, crítics i cases de subhastes completen la cadena fins arribar a l'inversor en el paper de col·leccionista. En línies generals un tipus sensible o no (no és imprescindible ser un entès en la matèria) en qüestions estètiques que —sovint assessorat per qui sí ho és i està molt ben relacionat— té el capritx o la ferma voluntat de diversificar la seua fortuna adquirint obres d'art. Però no qualsevol d'elles ni de qualsevol creador a l'ús, ja que, generalment, adquirirà peces d'uns en detriment d'altres. De qui, doncs? D'aquells que, en un moment determinat, depenent de factors diversos entre els quals està la seua originalitat —encara que no exclusivament—, s'ha fet o s'està fent un nom reconegut per mitjà de l'habilitat del seu agent artístic en col·locar la seua producció coneguda o emergent en determinats circuits internacionals.

⁶³ Publicat el 17 de novembre de 2023

Un *cursus honorum* que també va acompanyat de la recepció de determinats guardons, bones crítiques i el reconeixement de la premsa. Encara que si l'obra genera polèmica i, per tant, major atenció, segueix sumant en l'haver. Circumstàncies totes elles que van fent de l'artista exitós un personatge conegut objecte del desig pel col·leccionista-inversor, qui sol menystenir altres col·legues de l'ofici malgrat la seua originalitat en quedar al marge del circuit esmentat. En realitat, la situació en què es troben molts que segueixen altres viaranyes aliens al rebombori del descrit.

Un panorama molt complex en el que participa el sector privat, però també el públic a través de la política d'exposicions i d'adquisicions de determinats museus, vetat a una immensa majoria, com hem dit. Al remat, el germen que ha fet nàixer entitats privades com Bombas Gens o la Col·lecció d'Art Hortensia Herrero, entre les valencianes més conegudes, les quals s'insereixen plenament en aquesta cursa per oferir la novetat més candent fins a complementar, i/o rivalitzar, amb museus com l'IVAM o, més modestament en quant a pressupost, el MACVAC de Vilafamés. L'enriquiment d'uns propicia una determinada inversió cultural al seu gust per a gaudi de societats que es guien per la seua rutilància cosmopolita.

Eixe és potser el gran secret del *boom* de l'art contemporani més actual, el de la seua rendibilitat a curt i mitjà terminis per sobre, segurament, de la qualitat intrínseca de no pocs autors i les seues obres, beneïts i batejades respectivament per la crítica especialitzada. Aquella que, posem per cas, fou capaç d'entreveure fa uns anys la genialitat d'un tal Rablaci, l'acrònim del fill artista de Rafael Blasco i Consuelo Císcar quan el matrimoni era el més poderós de la política casolana i ella dirigia omnipotent l'IVAM.

En fi, és el que hi ha a hores d'ara i pertot arreu. Aplaudim a rabiar gestos com els de la família Soler a Marxalenes, encara que no ha acabat massa bé l'aventura i veurem com queda la seua integració en els discurs de l'IVAM, si finalment es duu a terme l'operació; com ara mateix els de la família Roig en un sentit paral·lel com a mecenes que desitgen compartir la seua fortuna, el seu èxit i gust per mitjà d'una sèrie d'autors gregaris de renom sense els quals res no tindria sentit.

MARTÍ DOMÍNGUEZ AL NATURAL⁶⁴

L'escriptor, científic i periodista valencià publica la seua darrera obra, *Del natural. Una història de la natura en la pintura* (Barcelona, 2023), guardonada amb el III Premi Bones Lletres d'assaig humanístic, en la qual —a través de 344 pàgines amb il·lustracions en blanc i negre escollides *ad hoc*— ha seleccionat un bon grapat de pintors europeus entre els segles XIV i XXI que es van distingir precisament perquè les seues obres (almenys les que l'autor ha disseccionat per a l'ocasió) s'inspiraren en la natura de forma excepcional.

Un assaig pel que desfilen no només un munt de pintors molt coneguts, des de Giotto fins Barceló, sinó també molts altres de reconeguts com no tant, més bé poc, en una memorable repassada per aquells artífexs i les seues circumstàncies que pintaren del natural la botànica, la fauna i el cos humà al detall com a parts inseparables del paisatge que s'obria pas. Un aspecte que, com a portador de determinat simbolisme, sovint passa desapercebut tant als historiadors i els crítics de l'art com al públic en general capficats en altres assumptes inherents a les seues composicions.

Martí Domínguez, dotat d'una prosa primmirada i d'un admirable coneixement de causa, recolzat per les seues elevades lectures, els seus coneixements científics i la seua sensibilitat a flor de pell, ens proposa un meravellós viatge artístic que, alhora, es converteix en una mena de quadern de bitàcola dels seus interessos culturals al llarg del temps, com ha demostrat amb escreix en textos precedents, en què s'intueix amb claredat l'interès pel fet artístic. Sobretot pels autors de la baixa edat mitjana (des del propi Giotto fins Van der Goes) i del segle XIX (des de Goethe fins Gauguin).

Una nova lectura d'algunes de les obres mestres de la pintura occidental que, inspirades per la mimesi aristotèlica o per l'esperit científic impulsat des de la Il·lustració segons el cas, feren possible aquella coneguda màxima atribuïda a Horaci: *ut pictura poesis*, inspirada al seu torn en un aforisme semblant de Simònides de Ceos unes centúries abans.

⁶⁴ Publicat el 4 de desembre de 2023.

Com a historiador de l'art, celebre iniciatives com aquesta com, posem per cas, la d'altres periodistes o botànics com Carlos del Amor i Eduardo Barba, respectivament, pel que fa a noves lectures i aproximacions suggeridores al món de l'art mitjançant la pintura, tan enriquidores com complementàries a les proporcionades pels seus estudiosos, tots ells capficats, al capdavant, en el seu coneixement, la seua anàlisi i divulgació.

En resum, una obra molt recomanable de la col·lecció Llibres a l'abast d'Edicions 62, l'autor de la qual demostra de bell nou un elevat grau de coneixença del que tracta en la seua maduresa com a escriptor i assagista, tan reconegut com premiat. Un treball que, a títol de proposta, podria tindre la seua continuïtat en pintures valencianes realitzades en eixe mateix període, obra de grans autors casolans de qualitat exquisida, que conviden també a seguir reflexionant sobre els reptes ecològics en l'actualitat .

NOVES LECTURES A UNA GRAN PINTURA⁶⁵

Esperonat per lectures sobre el fet pictòric, més genèricament artístic, arribe a la conclusió que —pel que avui coneixem— tres obres potser mereixen el qualificatiu d'excepcionals en la pintura valenciana del Cinc-cents. Molt poques en comparació amb la multitud de peces —mestres en alguns casos— que els distints obradors casolans confeccionaren sense desmai, de caràcter religiós en un altíssim percentatge, malgrat no conservar-se en la seua totalitat com és comprensible. Un recompte en què no contemple cap dels artífexs oriünds o formats a Itàlia sinó aquells que mercès el seu influx innovador elaboraren un llenguatge propi i personal, bé podríem asseverar que valencià.

Dues d'elles pertanyen a l'òrbita de Joan de Joanes, mentre que la darrera a la de Gaspar Godos, pintors contemporanis que arribaren a conèixer-se, encara que el primer fou prou més jove que el segon. D'aquesta manera, el «Baptisme de Crist» (Catedral de València), potser un retaule en origen, i la «Verge del venerable Agnesio» (Museu de Belles Arts de València), de Joanes, complementen la «Al·legoria de les passions humanes» (Szépművészeti Múzeum, Budapest), deguda a Godos. De les dos primeres s'han ocupat indistintament Daniel Benito, Fernando Benito, Borja Franco i, més modestament, un servidor, mentre que de la darrera ho han fet Antonio Gómez Arribas, Mercedes Gómez-Ferrer i, molt en particular, Luis Arciniega.

En el «Baptisme de Crist» (*ca.* 1535) que ens ocupa l'escena principal s'inspira, a més d'en els Evangelis canònics, en un baix-relleu renaixentista romà de l'entorn dels Vic, tret que els àngels que hi apareixen en la placa de marbre són substituïts magistralment pels quatre pares de l'Església llatina, els encarregats de bastir alguns dels primers textos paleocristians i els immediatament posteriors base del dogma. Els rostres dels quals s'inspiren en la rica iconografia hagiogràfica creada pels Macip des de la dècada de 1520 en avant, madurats en el retaule major de la seu de Sogorb. Investits tres d'ells amb riquíssimes capes pluvials brodades «a la

⁶⁵ Publicat el 8 de desembre de 2023.

romana» en fil d'or de rotunds plecs plumbis —particularment el papa sant, en què hi apareixen quasi dotats de vida pròpia sant Pere i sant Pau en sengles nínxols i, entremig, un fermall auri amb la imatge icònica de la Immaculada Concepció.

L'acte transcendental del baptisme, a l'alba d'un paisatge humit i frondós ric en reflexos tant celestes com líquids, s'inicia en el peu de sant Joan, segueix concèntricament pel seu tors fins arribar a la petxina i descendeix continuant la trajectòria cap avall per l'esquena nua de Jesús fins arribar al rierol en què esdevé una llengua del Jordà, encara que la composició circular continua ascendent a través dels rostres commoguts i enlairats de sant Jeroni i sant Ambrosi, l'Esperit Sant i segueix descendent per mitjà de les mirades i els gestos terrenals de sant Agustí i sant Gregori fins acabar en la portentosa efígie del mecenes, l'humanista i beneficiat Joan Baptista Anyés, més conegut pel venerable Agnesio, qui ens interpel·la amb la mirada sòbria mercès els textos en hebreu i grec —no en llatí, curiosament— que assenyala en un llibre obert. És a dir, de la convicció amb què s'ha de realitzar el sagrament, en al·lusió encriptada a com s'havia de batejar els neòfits moriscos en una diòcesi tan vasta i poblada d'islamites com la valenciana, amb la mitra absent des dels temps dels primers Borja, en què la conversió mitjançant la convicció era una entelèquia, com s'havia demostrat dramàticament en la Germania i, per desgràcia, posteriorment a ella.

Potser, l'humanista escollí premeditadament l'escriptura hebrea i hel·lena per ser les llengües més arrelades que el llatí a Galilea en temps del Messies, quan a l'interior del regne de València s'havia de conèixer l'àrab (a més del valencià i el castellà) per a convèncer els mudèjars abans del seu ingrés sincer com a batejats en el sinus de l'Església, i no de qualsevol manera amb resultats del tot incerts, com finalment va demostrar-se.

En aquest context terrenal, atès que el celestial Joanes el resol amb la fórmula compositiva amb què Rafael elaborà la monumental «Disputa del Sagrament» en l'Estança de la Signatura vaticana uns decennis abans —ací amb nou querubins, quan només n'és un en diferents posicions, entre núvols cotonosos que donen pas a Déu en actitud de commoguda aprovació—, criden també poderosament l'atenció detalls poc tinguts en compte fins ara: com l'aparició d'un gripau (*bufonidae*) en la part inferior, una bugadera blanca (*motacilla alba*) entre mig i un oriol (*oriolus oriolus*) en la part superior dreta —segons l'ornitòleg Emilio Barba-; així com una petita margarida (*chrysanthemum frutescens*), una regalèssia

(*glycyrrhiza glabra*) i uns liris (*iris pseudacorus*) —segons parer del botànic Antoni Aguilera— en el llit del riu, entre les efígies dels dos cosins.

El gripau (o, en el seu defecte, la granota), en qualitat d'amfibi, pot significar en aquest precís context la purificació i la renovació espiritual, mentre que la bugadera blanca simbolitza el renaixement i la renovació de la vida i l'oriol anuncia i es confon amb els rajos solars. Per una altra banda, la margarida significa la innocència, la puresa i la virtut, la regalèssia la dolçor i el lliri és sinònim de puresa, divinitat i renovació. Missatges subliminals que també parlen simbòlicament de l'acte transcendental del baptisme a través dels seus dos protagonistes principals —representats davant de Déu com si en realitat foren els dos perfils facials d'una mateixa persona— per a aquells a què va realment dirigit en eixe context puntual: l'arquebisbe absent, els canonges del capítol, els beneficiats, els sacerdots diocesans i els evangelitzadors conventuals, responsables últims d'adoctrinar i d'administrar els sagraments i fer-ho plenament convençuts, sobretot a l'intentar incorporar els nous feligresos de les aljames, contemplats amb recel pels cristians vells i les elits polítiques.

En definitiva, és l'anunci esperançat d'Agnesio, predicador en la vall d'Aiora i partidari convençut d'aquesta via pacífica, però també bestreta d'un gran fracàs vist amb certa perspectiva, com demostrà finalment el decret d'expulsió de 1609, impulsat per Felip III, assessorat pel seu vàlid, el duc de Lerma, sent Joan de Ribera l'arquebisbe de València.

ADMIRAT PROFESSOR RAUSELL, MESTRE DE MESTRES⁶⁶

Si algun dia, en passar el temps —eixe gran jutge que tot ho abasta—, serem més o menys recordats no serà per una altra cosa que per haver deixat, en major o menor mesura, la nostra essència humana i professional entre els que ens van conèixer de prop i tractar en moments crucials de les nostres respectives vides o al llarg de les mateixes. Res en enduguem al més enllà tret de l'estima dels nostres, eixa que es conrea amb els anys i assaona les relacions entre persones durant dècades.

José Rausell Sanchis (Meliana, 3 de maig de 1929) és un d'aquests éssers humans excepcionals que han passat i passen per la vida per a escampar la felicitat —si aquesta existeix— que generen entre els que l'han tractat com a docent, escultor, amic, parent o, simplement, conegut. D'això podem donar fe moltíssims dels seus al llarg i ample dels poc més de nou decennis que adornen la seua personalitat oberta, solidària, altruista, col·laboradora i sensible al proïsme. Com no es deixa de reivindicar des d'una ciutat com Gandia, on passà els millors anys de la seua dilatada trajectòria, com tampoc des d'un poble com el seu, Meliana, en què vingué al món, visqué fins la joventut i segueix tenint casa i taller al carrer de sant Vicent Ferrer. Entremig, el cap i casal, on resta el seu domicili, Mislata, on es jubilà, i la Pobla de Farnals, sojorn estiuenc.

Des de fa tres lustres, el vell professor no ha deixat de rebre homenatges, a quin de tots més espontani, multitudinari i afectiu, impulsats pels seus exalumnes i també amics en l'Ausiàs Marc saforenc o per les seues amistats a l'Horta Nord, en què ha experimentat tota mena de reconeixements des de la unanimitat dels consistoris de Gandia i Meliana, independentment de qui haja governat circumstancialment.

⁶⁶ Publicat el 21 de desembre de 2023.

Fill predilecte de Meliana, localitat en què te dedicat un centre cultural (només li falta una via pública, que sí que te el seu progenitor) on es mostra part del seu llegat artístic, Gandia acaba d'entregar-li el seu Escut d'Or, entre altres distincions anteriors, com a símbol d'agraïment al seu prolongat mestratge i generositat en rebre també un altra part del seu llegat com a escultor, a més del seu portentós Ausiàs Marc en la via pública des de 1957.

Sempre curiós, sensible i atent amb els progressos dels més joves, Rausell hi participà fa poc com a espectador en la presentació del llibre de Juan B. Tormos Capilla, *La Casa Tena. Un segle d'imatgeria valenciana* (Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i Investigació, 2023), en la Beneficència, moment en què l'investigador d'Albalat dels Sorells l'homenatjà públicament, no debades el reconegut escultor també apareix entre les seues planes. D'igual forma que, sovint, ha aparegut en alguns dels textos que darrerament he anat compilant sobre diverses temàtiques, entre elles la pròpiament artística: l'última en el recull d'articles periodístics *Res no és per sempre* (Ulleye, 2023), que encara no he tingut l'oportunitat de donar-li en persona.

Admirat professor Rausell, mestre de mestres, el teu exemple perdura i perdurarà entre generacions per la teua saviesa, el teu despreniment, la teua generositat i bonhomia contrastades, espill resplendent on mirar-nos els docents ara i en el futur a l'hora de llaurar recte, solcar i acaronar la terra perquè de la seua fecunditat maduren les bones collites. Eixes per les que paga la pena esforçar-se de debò, com has fet sempre i demostrat amb escriure.

LA CASA TENA (1880-1957), SEGONS JUAN B. TORMOS CAPILLA⁶⁷

Els que treballem la història de l'art valencià en època foral sovint ens preguntem com funcionarien aquells obradors dedicats indistintament a la pintura i l'escultura: la seua estructura i organització, el rol dels seus diversos membres i la divisió del treball en el mateix, el seu nombre... La documentació no ho acaba d'aclarir com tampoc l'obra final si es conserva sense massa alteracions a com fou concebuda, al capdavant el resultat definitiu.

Uns dubtes que, almenys en part, aclareix l'obra de Juan B. Tormos Capilla, *La Casa Tena. Cent anys d'imatgeria valenciana* (València, 2023), un estudi centrat en gairebé un segle (1880-1957) que, des de la contemporaneïtat d'un sofisticat taller d'imatgeria religiosa, aporta un munt de dades, documents i fotografies tan útils per a engaltar eixe període com per a reflexionar sobre el pretèrit.

Dites les quals coses, en comparació amb altres modalitats artístiques desenvolupades a València, no sembla que l'escultura haja suscitat entre els especialistes el mateix interès i atencions. N'és una prova l'escassetat general d'estudis monogràfics i miscel·lanis que ponderen les seues peculiaritats i les relacionen amb els seus artífexs.

Un deure historiogràfic al qual s'uneix de la mateixa manera —gairebé com a inevitable conseqüència— el no menys desconegut període posterior, és a dir els segles XIX i XX, pel que fa a escultors i imatgers formats majoritàriament a les aules de l'Escola d'Arts i Oficis i l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles. Una etapa complexa perquè la demanda d'imatgeria de llarg a llarg del país exigirà la participació de no pocs tallers especialitzats no només a la talla, sinó també a l'estofat, daurat, encarnat o policromat i fins i tot la mateixa orfebreria i la indumentària.

⁶⁷ Publicat el 26 de desembre de 2023.

Una tessitura curiosa, ja que l'escultura valenciana contemporània assolirà quotes de protagonisme i qualitat contrastada fins aleshores reservades a altres «escoles» o regions com l'andalusa, la castellana o la murciana, la personal empremta de les quals es va deixar sentir al nostre Segle d'Or. La qüestió és que, des del darrer terç del segle XIX fins ben passada la guerra civil i la seua postguerra, a l'escultura figurativa de caràcter religiós, en altres paraules, la imatgeria, els tallers valencians destacaran en gran manera (re)elaborant sense desmai una iconografia de progènie barroca executada amb un altíssim grau de qualitat i fins i tot originalitat.

Tot això i molt més és el que Juan B. Tormos recull en el seu estudi voluminós, fruit de més de quatre anys de treball de camp, investigació i anàlisi a propòsit dels grans i acreditats tallers d'escultura religiosa, més coneguts com la Casa Tena de València (1880-1957), que, successivament, van impulsar Vicente Tena Ferrando (1833-1894) en els seus inicis, Vicente Tena Fuster (1861-1946), en la maduresa, i Vicente Tena Cuesta (1904-1996), en el seu ocàs, entre altres parents; una veritable escola imitada amb posterioritat per Melitón Comes, Amador Sanchis o José María Ponsoda.

Arribats a aquest punt, Tormos, caracteritzat pel seu rigor professional, culmina en aquest treball, tan exhaustiu com útil, la recuperació d'una família d'escultors, imatgers i artesans religiosos valencians que, com assenyala oportunament, han estat oblidats i injustament postergats per la historiografia de l'art. I ho fa mitjançant un desplegament editorial envejable, mitjançant il·lustracions impagables fins ara inèdites pertanyents al fons gràfic de la família Tena-Pérez, que aproximen el lector a la rutina d'un prestigiós taller i el seu context a cavall de dues centúries. En paraules de l'autor, una microhistòria necessària per a la història de l'art en majúscules.

Els Tena són, en la seua fonamentada apreciació, membres actius d'una nova burgesia comercial valenciana, sobretot a través de la seua personalitat més preclara, Vicente Tena Fuster, que reivindica el treball de la fusta, com també la decoració i l'orfebreria al servei del mobiliari litúrgic i religiós en forma de trons, passos o andes i carrosses processionals. Un obrador actiu durant gairebé una centúria, poblat d'innombrables membres en les seues diverses fases, les obres dels quals van arribar a mitja Espanya i també al Brasil i Cuba a través de catàlegs de la importància del que es pot consultar gràcies a un codi QR.

El llibre ja s'ha presentat en la Beneficència, Castellar i la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València, i, pròximament, ho farà en molts altres llocs atès l'interès que suscita.

LES ALTRES VIDES DE L'ART⁶⁸

Cal imaginar-se per uns instants com hagué de ser aquell gran terratrèmol patrimonial que suposà la Desamortització. Un sisme d'enormes proporcions que sacsà com mai els fonaments mateixos de l'Església catòlica i que venia precedit d'altres dos de menor intensitat: la Guerra del Francès (1808-1814) i el Trienni Liberal (1820-1823) com anunciadors del cataclisme posterior.

Un estat com l'espanyol, *deconstruït* al llarg de la història —sobretot des dels visigots en avant— i eminentment cristià i catòlic en el seu substrat des de temps de Constantí el Gran, com també musulmà i jueu durant segles, experimentava per primera vegada des de 1492 els efectes d'una amputació dramàtica en tant en quant se dessacralitzava en un estat confessional tot allò relatiu a les fundacions de caràcter regular, s'expulsava els religiosos de les mateixes i, des d'aleshores, els edificis, els documents, les biblioteques, els ornaments litúrgics, la indumentària, l'orfebreria, les pintures i escultures passaven a mans de l'estat mitjançant les juntes provincials creades a l'efecte.

Un daltabaix en aquella societat decimonònica, beata i practicant, però també analfabeta i supersticiosa a parts iguals, que veié com bona part del poder que l'Església havia acumulat impertèrrita des d'antic desapareixia sobtadament, també les rendes que els ordes monàstics acumulaven secularment. En veritat, una autèntica revolució en la mentalitat que, com un castell de baralles, no deixà d'afectar moltes altres vessants de la quotidianitat.

El furor immobiliari i els seus efectes sobre l'urbanisme de les ciutats, encara emmurallades, foren conseqüència de la subhasta de nombrosos convents i els seus terrenys més o menys extensos. Un panorama que tingué altres efectes en multitud de monestirs espargits pel territori a través dels termes municipals, en què la majoria d'aquests complexos es dedicaren indistintament a pedrera o explotació agropecuària, pervertint-se absolutament el seu sentit, l'ús, la seua transcendència històrica i el seu valor arquitectònic, artístic i, fins i tot, paisatgístic. La major part

⁶⁸ Publicat el 27 de desembre de 2023.

d'ells patiren danys irreversibles o desaparegueren, mentre que només uns pocs pogueren salvaguardar bona part de la seua fisonomia.

La dispersió fou, tanmateix, el tret que singularitzà la gestió *in situ* i la posterior administració dels bens mobles, moltíssims, d'antiguitat considerable en la major part de casos, quan no existien especialistes en el seu tractament, anàlisi, estudi, interpretació i restauració. En realitat, paradoxes de la història que han condicionat des de llavors sobre manera les investigacions per tal de reconstruir aquells monuments egregis en la seua esplendor i, de passada, tot allò que suposaren en contextos pretèrits. La inevitable desaparició, dispersió i destrucció de molts d'aquests bens ocasionà que no tot arribara on calia perquè, després de ser inventariat, enregistrarat i catalogat, poguera estar a l'abast tant d'especialistes com del públic en general en les millors condicions possibles.

Arxius, biblioteques i museus públics són generalment les institucions on han anat a parar els bens que han sobreviscut a les circumstàncies sempre atzaroses del patrimoni cultural des d'aquell moment fatídic. Molts d'ells en pèssimes condicions i amb freqüència inaccessibles als estudiosos i també als curiosos. Motius pels quals reconstruir amb fidelitat absoluta el passat en temps històrics mai no podrà fer-se com seria desitjable; moments que significaren —no en cap dubte— l'inici d'una altra vida per a les obres d'art que recalaren als museus, inevitablement descontextualitzades i exposades segons els criteris museogràfics en boga en cada moment, les quals conviuen amb altres adquisicions de procedència diversa. .

DE POLÍTICS, DIRECTORS I MUSEUS⁶⁹

Confirmat en el càrrec per la seua bona gestió segons les informacions de la premsa, l'actual director del Museu de Belles Arts de València, per fi un historiador de l'art després d'ocupar el lloc un arquitecte i, efímerament, un reputat col·lega de l'actual titular que a l'any feu l'espantada, veu consolidada la continuïtat amb Vicente Barrera, el conseller competent en aquesta legislatura que comença, després d'arribar a la institució de la mà de Vicent Marzà i de seguir amb Raquel Tamarit. Tots tres consellers que no entenen d'art, ni potser falta que els ha fet ni fa, en tant en quant provenen del món taurí i de l'ensenyament primari, respectivament (una altra cosa són els seus successius assessors àulics, com Carmen Amoraga, que tampoc tenia ni idea, o Pilar Tébar, que sí que en te).

La dimissió de Reyeró Hermosilla va ser tan sorprenent com el seu recanvi, sobretot quan no es convocà de bell nou el concurs que propicià que el primer guanyara la plaça i els darrers participants es quedaren sense ella. Més cridaneres encara foren les declaracions del candidat elegit —què rica és l'hemeroteca—, assumint el repte amb l'heroïcitat pròpia de qui se sent afortunat en no deixar passar el tren de les oportunitats, però també conscient dels escassos mitjans de què comptava perquè el museu ocupara el lloc que mereix. Declaracions tan reiteratives com reivindicatives, grandiloqüents en ocasions, com si l'agraciat volguera traçar una línia vermella des d'aleshores ençà.

Una gestió exitosa en la darrera fase legisladora del govern del Botànic, tot cal dir-ho, adobada d'adquisicions de tota mena per part del Ministeri de Cultura, de la Generalitat i de la vinculació testamentària del llegat Gerstenmaier, culminada amb l'adquisició pel Consell de la col·lecció Lladró. Un increment diríem que exponencial de fons, als que s'han unit recentment d'altres més puntuals fins avui mateix. Això, a banda de les exposicions que periòdicament s'han anat realitzant a partir d'obra pròpia, el creixement de la sala dedicada a Sorolla coincidint amb el centenari del seu traspàs i de recaure la responsabilitat de la seua commemoració

⁶⁹ Publicat el 29 de desembre de 2023.

a terres valencianes en la mateixa persona, com si no hi haguera més col·legues competents i experts tant en el pintor de la llum com en el període que transità. Sense comptar amb l'apertura de sales com la dedicada a la pintura dels segles XIX i XX o, també, a l'escultura d'eixos períodes, inèdita fins el moment.

Mentre es defineix quin projecte museogràfic definitiu serà el que algun dia guie els visitants quan el contenidor encara no s'ha conclòs, com tampoc els seus voltants, el museu ha recuperat el batec que deixà Fernando Benito, a qui González Tornel pretén emular com confessà, superant poc més d'una dècada d'abúlia i nociva provisionalitat. Encara que el segon supera amb escreix el personalisme del primer —que ja és dir—, quan comissaria la major part de les exposicions, escriu la major part dels textos dels catàlegs corresponents i s'exhibeix sense cap rubor en les xarxes socials, com si *de facto* fora gairebé l'única persona (de les 14 que formen l'*staff* i 27 el patronat en l'actualitat) que representa el museu capitalí, a banda dels seus diversos convidats en l'original sèrie de podcasts «Diàlegs en el Belles Arts», dedicada a comentar algunes de les seues pintures.

Havent canviat els gestors culturals a l'avinguda de Campanar, ara en mans de VOX, i després de la *neteja* corresponent deguda a criteris ideològics que no pas d'administració diària i èxit contrastat de determinats espais culturals, el nostre museu de referència es veu agraciat amb l'increment del seu pírric pressupost en poc més d'un milió d'euros (és a dir, xavalla) i la promesa de major independència amb l'objectiu d'incrementar les visites substancialment. Mentrestant, segueix funcionant amb carències palmàries, les mateixes que feren replantejar-se la direcció a Reyero i que tant criticà públicament el seu successor —les mateixes que ara, confirmat i previngut, calla—, aleshores entestat en dotar el museu d'una categoria que, efectivament, tenen els seus fons no així el fre que suposa la seua doble naturalesa, mantinguda indistintament amb governs progressistes i conservadors tant a casa nostra com a l'executiu central. Una interlocució recurrentment fallida per manca d'estímuls (=voluntat) que el PP-VOX són incapaços de reprendre atesos els dèficits democràtics que suscita la formació ultradretana i també conlligats.

Tébar (professional de la confiança de Mazón) ha fet veure Barrera que González —amb qui col·labora des de fa uns pocs anys— mereix seguir en el càrrec perquè la seua gestió en moments crítics avala la seua continuïtat, a més de premiar-la amb una major partida econòmica destinada al museu. El director,

a qui li sobren els padrins i les madrines atesa la seua peculiar personalitat, fa temps que moderà el seu discurs vindicatiu i optà per les mostres *low cost* i la reordenació de part de les col·leccions segons el seu discurs museogràfic. Tot i això, el Museu de Belles Arts de València segueix sent el calaix de sastre de l'art casolà, pel capficament obsessiu en atraure massivament el públic sense acabar mai d'explotar les seues potencialitats, entre d'altres raons perquè és deficitari de personal competent en àrees claus i d'una autonomia que veritablement el faça créixer i madurar sense peatges.

Nogensmenys, cal reconèixer-li a González Tornel gosadia des que acceptà la direcció. No és fàcil trobar personalitats que vinculen la seua imatge a la del museu un tant malaltissament com si totes dues foren la mateixa cosa, amb independència de qui governe. Potser una qüestió purament formal quan els que el van promoure eren portadors d'uns valors democràtics indubtables i els que el mantenen palesen greus dèficits insalvables en aquest sentit a la vista de tothom. Quelcom que fa pensar en què és primer si la promoció personal per allò de portar a terme determinats projectes pendents en condicions semblants a les anteriors o ser conseqüent amb la nova i inquietant realitat política de qui depèn en última instància. Un dilema que ell sabrà com dilucidar, és clar, quan el museu mai no va a ser el que desitjava a mitjà i llarg terminis, malauradament.

Barrera està satisfet, que no és poca cosa atesa la seua altivesa inquisidora, i González més encara en veure reconegut que venia a deixar-se la pell i volia ser recordat com l'altre ego de Garín Llombart. Suposem que altres pocs també s'hauran deixat la pell aquests darrers anys i no només ell, tampoc tinc massa clar que l'espill en què vol reflectir-se —segons ha declarat recentment— siga el més adequat quan el *cursus honorum* del malaurat Garín sempre va primar sobre tot allò que arribà a gestionar, molt en particular el Museu de Belles Arts com ànima en pena. O potser sí?

ELS MUSEUS EN XIFRES⁷⁰

Passat l'any pandèmic per excel·lència, 2020, malgrat que la COVID-19 segueix present en les nostres vides, sobretot en períodes com la tardor i l'hivern en què coincideix amb els efectes de la grip, la societat en el seu conjunt ha anat experimentant una mena de *revival* pel que fa a tornar a la quotidianitat amenaçada: fer vida amb normalitat, tindre major contacte amb la natura, reprendre els viatges postergats o visitar monuments i museus, entre d'altres activitats més. Ben vist, un regal quan durant uns mesos en vérem reclosos i amenaçada la integritat física quan es desconeixia la procedència del virus, el seu abast i durada i, sobretot, com poder combatre'l amb garanties d'èxit.

Aquell malson pandèmic que tant condicionà els hàbits arreu la humanitat, causant de milions de víctimes, i que arribà a col·lapsar la sanitat i estressar com mai els seus professionals provocà quasi instantàniament el naixement del que s'hi anomenà una «nova normalitat», un concepte desconegut que bé es podria comparar als danys ocasionats per una guerra silenciosa sense destruccions com les que estem familiaritzats a través dels conflictes armats a l'ús, diguem-ne que convencionals.

Com dèiem, encara que les seues conseqüències encara les patim avui i seguiran presents en avant, l'acció de les vacunes sembla haver estat decisiva perquè la cosa no empitjore. Un gran repte superat per la ciència a l'espera de l'arribada d'altres virus de semblants característiques, com des de fa temps s'hi anuncia.

A mesura que passa el temps, comprovem tots plegats com, en línies generals, la societat no només s'ha acontentat en recuperar el ritme a la quotidianitat momentàniament letàrgica sinó que, emparada en una mena de *carpe diem* existencial, s'ha llançat a l'aventura de viure sense les prevencions a què acostumava. Els més majors per això mateix, conscients que els anys s'esmunyen com mai abans, els que estan en una edat intermèdia perquè pensen que encara estan a temps d'alliberar-se d'esclavituds heretades, i els més joves perquè veuen com

⁷⁰ Publicat el 4 de gener de 2024.

actuen els adults en conseqüència i potser no desitgen transitar els seus passos per experimentar-ne uns altres d'inèdits.

En resum, una sèrie de canvis en profunditat que han fet que, per exemple, la visita als museus haja experimentat un major grau d'acceptació —com mai abans— fins assolir xifres desconegudes en etapes anteriors. No s'expliquen d'una altra manera els números que ha presentat per a 2023 el Museo Nacional del Prado (3.337.550 visitants), el Museo Reina Sofía (2.530.560), el Museo Guggenheim (1.324.221), el Museo Thyssen-Bornemisza (1.012.660) o els 16 museus estatals dependents del Ministeri de Cultura per mitjà de la Direcció General de Patrimoni Cultural y Belles Arts (2.778.815): en molts casos particulars superant entre el 19,70% i el 89,51% les visites de l'any 2022. Al Prado, en què també es cobra l'accés, posem per cas, aquesta massiva aflluència li ha suposat uns ingressos de 25,9 milions d'euros, que no és poca cosa.

Un reviscolament que també ha tingut la seua repercussió als museus valencians, particularment els més importants. Només a tall d'exemple unes xifres: l'IVAM (202.540 visites, un 15% superior a 2022), el Museu de Belles Arts de València (120.234 fins a juny, un 65% més que el mateix lapse en l'any anterior) i el CCCC (101.000 durant el primer trimestre de 2023). Quantitats a què caldrà afegir les del Museu de les Ciències Príncep Felip, com també les que, en el seu conjunt, han generat en forma de visitants la Ciutat de les Arts i de les Ciències, la xarxa de museus i monuments de l'Ajuntament i la Diputació de València, la Seu i altres conjunts patrimonials o col·leccions tant de l'àmbit públic com privat.

Unes bones expectatives que obeeixen a un canvi de mentalitat experimentat d'un temps ençà, però que no compensen necessàriament els dèficits i les carències que històricament arrossega el patrimoni cultural i artístic nostrat, sempre minvat de les atencions que demanda en forma de pressupost i personal adient. En altres paraules, sent molt important l'increment —exponencial en determinats espais— dels visitants (locals i forans), no ho és menys invertir amb major decisió perquè la seua activitat adquisitiva, expositiva, restauradora, investigadora, divulgativa i didàctica segons el cas confirmen aquestes xifres i les puguen incrementar harmònicament. Tot no és créixer sinó fer-ho conscientment en tots els sentits, quelcom sobre el que han de prendre bona nota els respectius governs conservadors i progressistes en benefici de tothom.

POSANT UNA NOVA PICA A MADRID, EL NOSTRE FLANDES PARTICULAR:⁷¹

No sé si per més dir-ho serveix d'alguna cosa, segurament no (menys encara en l'actual conjuntura), però, ja que ningú diu res al respecte, insistim en el propòsit. Al Museu de Belles Arts de València esdevenen una sèrie de circumstàncies que no deixen de cridar poderosament l'atenció, bé és cert que aquestes es remunten a 2009, des del mateix moment en què Fernando Benito deixà la seua direcció —la més longeva des dels temps de Garín Llombart.

Des d'aleshores ençà, el museu inicia un agònic descens als inferns propiciat tant per l'administració popular com per la botànica, totalment indiferents a la sort de la institució i, amb ella, de les seues col·leccions, curiosament tingudes com les segones en importància a l'estat espanyol amb malaltissa recurrència cara a la galeria.

Amb una dicotomia flagrant des de les arrels, que impedeix l'autonomia necessària i el finançament just per al seu creixement en condicions, sense personal apropiat, sense política ferma d'adquisicions (no es poden considerar com a precisament planificades les entrades de les Col·leccions Gerstenmaier —*estrany* llegat testamentari— ni Lladró —compra de caràcter *patriòtic*), sense pla museogràfic renovat, amb una penúltima direcció rutilant fracassada i una actual absolutament personalista, el museu enfila a hores d'ara la preparació del desembarc extraordinari a Madrid (Fundació M^a Cristina Masaveu Peterson) de més d'un centenar de peces emblemàtiques que, per primera vegada, s'exposaran conjuntament lluny del Sant Pius V. Sembla ser que obligadament per l'acord entre el museu i la fundació familiar, que, prèviament, li cedí 46 pintures de Sorolla amb motiu de la celebració del seu centenari.

Un intercanvi força desigual inexplicablement que farà que la mostra «La colección del Museo de Bellas Artes de Valencia. Entre el Bosco y Sorolla»

⁷¹ Publicat el 22 de gener de 2024.

puga fer-se un lloc recognoscible en la capital de l'estat; és a dir, entre autèntics transatlàntics com el Prado, el Reina Sofia o el Thyssen-Bornemisza, amb altres més, espais gairebé *sacrosants* que acolliren a milions de visitants durant l'any passat. Un títol pretensions, a més a més d'enganyós, que obvia que almenys dos dels pintors seleccionats —*Starnina* i Reixac— foren anteriors al pintor neerlandès, del que tampoc no es conserva cap obra original.

Serà que, després de cobrir de glòria mediàtica un valencià més universal que mai com Sorolla, atès que els homenatges i les publicacions dedicades a la seua figura també van a escampar-se durant aquesta anualitat (menuda exhibició de múscul que ni Picasso ha pogut contrarestar), des de València es vol posar una nova pica a Madrid, el nostre Flandes particular des que Aguirre i Camps inauguraren aquell infaust eix de la prosperitat, ahora que estudiaven declarar BIC la tauromàquia com a pòsit de les essències ibèriques.

El factòtum del MuBAV, com també comença a anomenar-se el museu valencià, farà —una volta més i en van unes quantes— de comissari d'una exposició tan inèdita com inaudita per la seua exagerada ambició, la previsible qualitat dels fons seleccionats i, com sol succeir, el catàleg que generarà entre el 28 de febrer i el 14 de juliol. Dates en què el discurs del Belles Arts a casa nostra tartamudejarà inevitablement i caldrà reparar durant uns mesos amb obra de qualitat semblant als dipòsits. Una bona oportunitat, ja posats, per a seguir comprovant la potència intrínseca dels fons del contenidor cultural, però que ahora fa què pensar —i molt— sobre les vertaderes intencions que hi ha al darrere d'un esforç tan extraordinari, sobretot quan aquests tipus d'intercanvis estan en franca decadència tenint en compte la delicada conservació de les obres, els costs que generarà seran molt quantiosos com espuris els objectius si realment el seu responsable principal i els que en ell confien segueixen pensant que el valencià és el segon museu de l'estat en importància.

Un dia llunyà, Flandes es va perdre definitivament a pesar de les piques dels terços, tant de bo no acabem de perdre el senderi per creure'ns el que no som ni tenim mostrant de forma provinciana les nostres profundes carències on no cal ni toca.

VICENTE GÓMEZ: LA GRANDESA DE SER HUMIL⁷²

Anit va inaugurar-se al MuVIM (Sala Parpalló) una nova retrospectiva dedicada a l'obra de Vicente Gómez García (València, 1926-2012), el pintor que immortalitzà com ningú el cap i casal. Cap altre artista, casolà o forà, dedicà gran part de la seua existència a sublimar eixa València urbana de fa mig segle, la del darrer franquisme i els inicis de la democràcia, ningú tan modern i, alhora, preocupat per deixar a la posteritat la seua fisonomia, la seua llum, el seu passat i present continu.

Vicente Gómez, tanmateix, fou fill del seu temps i el transità com tants altres xiquets i adolescents de la seua generació —entre la dictadura de Primo de Rivera, la II República, la Guerra Civil i la postguerra— fins que decidí estudiar Belles Arts, formació que acabà sent adult i el facultà per a exercir la professió amb què es guanyà la vida en avant. Un ofici que li va permetre establir-se i formar una família fins a jubilar-se, encara que la seua vocació militant seguí vinculant-lo a diari al taller, on passava hores plantejant i resolent les seues cabòries artístiques, eixes que a pocs mostrava a mesura que produïa i menys encara gosava mostrar en públic, convençut que el temps se li esmunyia entre bastidors a la recerca de la perfecció a què aspirava. La mateixa que li feia experimentar sobre obra feta fins fer-la evolucionar de forma inversemblant, fent-la literalment irreconeixible en el seu resultat final i donant pas a una de nova.

Així era el pintor de Patraix, un inconformista pacient, un ésser essencialment humil que quasi mai no cridà l'atenció fora del seu obrador perquè evitava distraure's de la seua missió: pintar. Tant és així que, tret d'algunes exposicions col·lectives en temps de «Los siete», grup del que formà part amb Genovés, Sempere, Michavila o Ballester, no va prodigar-se en mostrar la seua evolució constant des del postsorollisme fins a l'abstracció geomètrica, excepte en les magnífiques exhibicions de caire individual que presentà puntualment en el

⁷² Publicat el 26 de gener de 2024.

Museu de Belles Arts de València (1981), el Museu d'Història de València (2008), la Casa de Cultura i el Museu de Belles Arts de Xàtiva (2022) i, ara mateix (entre el 25 de gener i el 21 d'abril), al Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat amb el títol «Vicente Gómez García. La passió artística per València».

A través de 52 pintures, algunes d'elles de gran format, el visitant té l'oportunitat de recórrer les distintes vistes de la ciutat, inclús de 360°, a més d'altres obres que complementen el viarany del geni creatiu de què feu gala i que, precisament ara, reivindiquen un llegat tan impressionant com inaudit que s'aproxima al mig miler de peces, un 80% de les quals resten en poder de la seua família que, amb Josep-Marí Gómez Lozano i Joan Gómez Alemany al capdavant, no ha deixat d'impulsar el seu estudi, coneixement i difusió, sobretot des de la desaparició del prolífic creador plàstic.

La mostra, inaugurada pel diputat de Cultura, Paco Teruel, el director del museu, Rafa Company, amb Josep-Marí Gómez i Joan Gómez, en representació del pintor i de la seua nissaga, concentrà centenars de curiosos expectants de (re) descobrir la magna creació de Vicente Gómez García, que, en definitiva, connecta amb el llibre de Manuel Sanchis Guarner, *La ciutat de València*, font d'inspiració del pintor.

Gómez se'ns manifesta amb plenitud com una *rara avis*, quan el món de l'art —com qualsevol altra vessant de la cultura— comporta sovint altres dinàmiques d'interacció entre l'autor i la societat. Una actitud que palesa el seu compromís militant i la seua humilitat a flor de pell.

Per qui, a més de visitar l'exposició, desitge saber més de l'artista valencià pot consultar, entre d'altres treballs, dos llibres que s'han editat recentment sobre la seua biografia artística i obra: *Valencia y la abstracción, construcciones con geometría y color. Trayectoria vital y creativa del artista Vicente Gómez García (1926-2012)* (Editorial, 2022) i *Vicent Gómez García en el desé aniversari del seu traspàs* (Ulleye, 2024).

MUSEUS COLONITZATS⁷³

Ara que fa unes setmanes va conèixer-se que el nou ministre de Cultura, Ernest Urtezar, pretén *descolonitzar* els museus espanyols, ja veurem com queda la cosa, volgués parlar del principal museu madrileny que veritablement practica eixa política de forma efectiva i sospitosament mediàtica. Efectiva perquè «el Prado dispers» és una realitat i mediàtica perquè no hi ha gairebé setmana que una nova ocurrència dels seus gestors o departament de comunicació es faça un buit en la programació televisiva a través dels informatius amb més audiència. Queda clar que haver arribat a 3.337.550 visitants l'any passat no deu ser suficient per rendibilitzar tan primmirat espai, amb una mitjana diària superior als 10.000 curiosos i interessats.

Un autèntic èxit que, pel que es veu, no és suficient si no acaba en superèxit quan la immensa majoria dels museus arreu l'estat —és igual qui ostente la seua titularitat/gestió i independentment de la importància dels seus fons— resten a anys llum del buc insígnia cultural de la marca Espanya, com s'ha dit, el Museo Nacional del Prado. Un lloc emblemàtic i megalòman alhora que esdevé una mena de subministre, amb un pressupost multimilionari sempre insuficient per als seus responsables i que deixa en bolquers als seus homòlegs, sobretot els de províncies.

Bé estaria que el ministeri competent i el seu titular, barceloní com l'anterior, es centraren en aquesta mena de colonització històrica des del centre a la perifèria mitjançant més de 3.000 obres [vegeu la foto de capçalera, segons *El País*] i escamparen els recursos econòmics en la mateixa direcció —també l'atenció dels mitjans audiovisuals estatals— per visibilitzar les seues respectives realitats, tan dignes com la del famós museu del passeig homònim, un transatlàntic envoltat de velers.

Una conjuntura que convida a repensar seriosament què volem dels museus casolans, des del més gran al més menut, i si és necessari per a reivindicar la seua

⁷³ Publicat el 3 de febrer de 2024. En l'edició en paper, febrer de 2024, núm. 125, p. 2.

importància cultural muntar paradetes com la que mostrarà 120 de les peces més selectes del Museu de Belles Arts de València en la madrilenya Fundació Masaveu, com si el nostre principal recipient identitari d'art antic fos una col·lecció més, necessitada de peregrinar per a reivindicar-se en una capital on, per tindreu, ho tenen (quasi) tot i amb escriu des de sempre.

Als valencians ens manca amor propi, creure'ns les potencialitats pròpies, i no haver de mostrar les nostres carències on es creuen el melic del món. Ja estarà bé d'ofrenar noves glòries d'aquesta manera tan provinciana i apostar decididament per les nostres potencialitats, lluny, per exemple, de l'*efecte* Sorolla i del que ha suposat i suposa la seua controvertida aura.

L'HORTA QUE SE'NS ESMUNY ENTRE LES MANS⁷⁴

L'Horta no és només la llenca del territori irrigat regularment mercès a les grans séquies des de temps andalusins, un paisatge rural majorment antropitzat en franca decadència des de fa seixanta anys (dissabte apareixia en *Levante-EMV* la pèrdua de vora 1.600 ha. de terra agrícola en el darrer lustre i, en la seua secció «Posdata», una bona reflexió sobre el fons de la qüestió de Toni Mollà) quan l'amenaçadora ombra dels PAI torna a estar d'actualitat en determinades poblacions, entre polígons industrials, circumval·lacions, residencials, apartaments de platja i, aviat, com a teló de fons, l'ampliació del port de València pel nord. El secà també forma part inseparable de la comarca que envolta el cap i casal, l'espai que suaument per mitjà de llomes dona pas a les serralades més properes entre garroferes, oliveres, ametllers, pins i la flora i fauna que el singularitzen. Un territori en què també l'agricultura de regadiu s'ha anat fent present gràcies a la perforació de motors i la proliferació de tarongers, entre d'altres cultius.

De la mateixa forma que els pobles costaners i els seus termes municipals han vist incrementada progressivament les seues fisonomies urbanes, arquitectòniques i vials, sobretot des de finals de la darrera centúria, la terra de labor i el secà pròpiament dit han anat perdent pes específic. Un fenomen que cal lligar a molts factors i de diversa índole: uns endògens (preus baixos de les collites, desaparició de llauradors i infravaloració de la terra de cultiu), d'altres exògens (creixement urbanístic desaforat, creença perversa des dels consistoris que a major grandària majors i millors serveis i increment de la qualitat de vida, a pesar del consum exponencial de recursos naturals, massificació o contaminació en augment) davant la mirada entre perplexa i còmplice d'una ciutadania diversa, de mentalitat entre ecològica i negacionista o que ni tan sols s'arriba a plantejar la problemàtica perquè considera que hi ha oportunitat de negoci.

⁷⁴ Publicat el 14 de febrer de 2024.

Aquest plantejament no obvia que més enllà dels municipis també hi ha institucions supracomarcals que, en el fons i en la forma, no deixen d'apostar per aquest *statu quo* siguen d'un color polític o d'un altre diferent. És la realitat que patim i per això tenim el que tenim a nivell *glocal*: una gran indefensió respecte als atacs que sofreix el territori natural, productiu i cultural, antropitzat a no. Totalment a mercès de l'especulació immobiliària de grups empresarials dedicats a la transformació radical del territori i el seu paisatge que, amb freqüència, revifem amb inusitada força, aliens al criteri i parer d'una ciutadania privada de decisió.

És el que esdevé ara per ara, posem per cas, a La Punta, Benimaclet, Puçol o Godella. Molt en particular, centrant-nos en el secà pròpiament dit, en la Canyada de Trilles, la Torre del Pirata i les Pedreres d'aquesta darrera localitat de ponent, on el desenrotllament d'un PAI està transformant un paratge únic farcit de garroferes, pinars, carrasques i matolls, sendes, històriques pedreres [en la imatge de capçalera] i un aqüeducte romà, en urbanitzacions de tipus residencial que, a més, privaran endavant del seu gaudi públic.

Des de la plataforma cívica Natura Godella s'ha editat un impactant documental, «Defenseu les Llomes», en què es mostra i s'explica l'esmentada agressió urbanística, precisament quan València ostenta el títol de «Ciutat verda europea». Un audiovisual (<https://youtu.be/uXzJqqpzJYE?si=KDVkFSpMc4ivUVC1>) que es mostrarà durant la celebració de la taula redona que te prevista realitzar el pròxim 6 de març, a les 19h, en la Sala de la Muralla del Col·legi Major Rector Peset de la capital.

MAI HI HA HAGUT TANT: MOLT, BO I VARIAT⁷⁵

Segurament, el que pense no suscite cap sorpresa pel fet de manifestar-ho per escrit. Això vol dir que és una evidència que en la nostra quotidianitat podem corroborar sense gaire esforç. És cert, mai hi ha hagut tant —molt, bo i variat— en qualsevol de les facetes humanes que espigolem, sobretot si les comparem amb un pretèrit proper i, especialment, llunyà. En termes generals, vivim en l'abundància, encara que aquesta conjuntura siga menys valorada per la joventut, atesa la seua manifesta inexperiència.

Tanmateix, no volguera parlar d'allò purament material —a la vista de tothom—, més bé d'allò que té a veure amb l'òrbita de l'intel·lecte a través de la sensibilitat, baula fonamental per a calibrar els avanços de la humanitat, on no hi ha parcel·la que haja experimentat progressos impensables no fa tant.

El coneixement, vedat fins no fa massa a amplis sectors de la societat —en particular, i de forma sagnant, a les dones—, s'ha manifestat en a penes un segle com a veritable corretja de transmissió de la voluntat humana per superar-se i assolir quotes de benestar inimaginables per als nostres més recents i llunyans avantpassats. Gairebé, no hi ha avanç que no en comporte un altre de nou i encara un més d'insospitat de la mà de la ciència i la tecnologia fins arribar a la Intel·ligència Artificial. Quelcom que es repeteix mecànicament en altres molts aspectes de la vida, encara que aquests puguin no semblar tan radicals com els que milloren la materialitat que ens envolta. Em referisc a un ampli sector de la cultura que s'empara en el conreu de l'escriptura, les belles arts, la música, la dansa o la interpretació, les quals sobreviuen arrelades al ric substrat emocional atresorat des de temps immemorials. Al capdavant, l'esperit que dona sentit al conjunt dels progressos esmentats i sense el qual res no tindria sentit.

⁷⁵ Publicat el 17 de març de 2024.

El mon de la creació mai no ha estat tan democràtic i accessible a qualsevol, mai no hi ha hagut tants esperits sensibles disposats a recórrer sendes poc o gens transitades, a deparar-nos sorpreses des de nous plantejaments impensables abans. Un munt d'experiències compartides que encara es debaten per a fer-se un lloc recognoscible entre tantes d'anteriors, consolidades en l'imaginari col·lectiu. Un escenari apassionant en què no és gens senzill consolidar-se com una mena d'estrat entre el conjunt d'iniciatives prèviament estratificades en el subconscient, com renglons petrificats de la memòria humana.

Mai hi ha hagut tant: molt, bo i variat. Com tampoc mai ha estat tan difícil surar en un bosc tan espès en què un bon grapat d'arbres tan frondosos com vetusts segueixen enarborant-se —no sabem si indefinidament— sobre d'altres que també necessiten de la llum del sol per a seguir creixent lluny de l'ombra. Que els ho diguen si no a una autèntica plèiade d'excel·lents creadors que aspiren amb tot mereixement al reconeixement dels seus mèrits lluny de la fugacitat mediàtica interessada en el curt termini, aliens als interessos purament comercials i econòmics, refractaris a modes tan insubstancials com passatgeres.

Molts són els que traspuen veritat, alguns mitjançant llengües minoritàries, estils controvertits i missatges disruptius que, per ser fidels a si mateixos i autèntics, esperen ser reconeguts d'acord amb la seua vàlua, encara que siga tard i a deshora.

Mai hi ha hagut tant, també de roí, per descomptat i per desgràcia.

ETERNAMENT BELLES⁷⁶

Què és l'eternitat? Té algun límit? Existeix realment aquest concepte? Per què l'utilitzem? Moltes qüestions com aquestes i d'altres paregudes ens venen a la ment de tant en tant, amb recurrència. Una paraula amb un significat precís al diccionari que, com altres de semblants, engloba abstraccions difícils de precisar encara que se'ls dediquen unes línies com a la resta de vocables, per prosaics que hi siguin.

Bé sabem que no hi ha res etern, si volen per a sempre, res. Almenys tot allò que forma part de la nostra quotidianitat i arribem mitjanament a entendre. Com allò infinit, allò etern és, a més d'un sinònim, una entelèquia. Quelcom que — per a comprendre-ho abastament— hem d'humanitzar-ho a la força, adaptar-ho a la nostra realitat, els nostres anhels, ambicions, temors i certeses.

Dir que l'univers és etern és una afirmació que sobrepassa els límits humans en ser molt anterior a nosaltres i també posterior a la petja de la nostra espècie, una de tantes que pul·lula per la Terra de forma circumstancial. Per això, el vocabulari que utilitzem i enriqueim al llarg del temps està fet a la nostra mesura.

En eixe precís context, el de la condició humana, és on cal dimensionar l'eternitat, com un fenomen que fins cert punt podem entendre. Per exemple, les piràmides d'Egipte són eternes, com també ho són les runes de ciutats com Jerusalem o Roma, posem per cas; testimonis de civilitzacions més o menys llunyanes que encara s'erigeixen des de fa milers d'anys per a admiració dels que transitem el present. Eterna és la fama que aconseguiren determinades personalitats pretèrites, malgrat la seua mort fa un munt de segles, mercès als seus actes i/o obres. Encara que, potser, algun dia tot puga desaparèixer inopinadament per causes endògenes o exògenes, considerem eterns Leonardo, Miquel Àngel o Rafael i els mecenes que els possibilitaren ser-ho i que també ho són per això mateix, com els Médici o Juli II en una nòmina interminable de figures que encara perduren en l'imaginari col·lectiu.

⁷⁶ Publicat el 19 de març de 2024.

Molt més modestament, tothom forma part d'eixe adjectiu, com d'altres termes semblants, a una escala molt més humil, d'anar per casa en diríem. Ens enamorem, desitgem la pau, volem ser feliços, transcendir... No hi ha qui no adapte la terminologia a la seua situació i personalitat sense estar pensant a tota hora si són o deixen de ser pures abstraccions.

Eternament belles, i a penes ens adonem, són les architectures religioses — també les d'ordre civil, clar està— que hi són en les nostres poblacions. Algunes dels segles XIII, XIV o XV actualitzades al ritme de les generacions, d'altres de posteriors de nova planta en assolar-se (o no necessàriament) les velles estructures anteriors. En tot cas, resums reeixits d'estils artístics com el gòtic, el renaixement, el barroc o l'academicisme que s'han convertit en testimonis eterns a petita escala, eixos que —sense adonar-nos-en— fan circumstancialment eternes les nostres respectives singladures. Estructures i ornaments que s'enlairen al cel després de centúries, generacions, esdeveniments de tota mena i que directament ens enllacen, com a autèntics cordons umbilicals, a altres temps i els que els possibilitaren sense solució de continuïtat.

D'alguna manera, la qualitat d'etern no deixa d'estar present més a prop del que sovint pensem, com una mena de fòssil o relíquia (cadascú que adopte la terminologia que més li satisfaga), de testimoni al capdavall de la nostra fugacitat, de la dels nostres avantpassats, de la dels que ens succeiran. Eternament belles mentrestant, però fins a quan? La mort —també eterna si no es creu en la reencarnació o la immortalitat— no deixa de sobrevolar l'existència de l'ésser humà i també de tot allò que ha creat.

CONCURSOS, TÒMBOLES I RIFES⁷⁷

Les diligències d'investigació que es portaven a terme des del mes passat a l'exdirectora de l'IVAM acaben de ser arxivades per la Fiscalia. La qual cosa vol dir que no hi ha cas i que a qui denuncià i filtrà a la premsa la donació d'uns terrenys propis a la Fundació Todolí Citrus sense ànim de lucre (és a dir, la Generalitat) li ha eixit el tir per la culata. Això sí, cobrant-se una nova víctima innocent en l'organigrama que controla Vicente Barrera i els seus des de la Conselleria de Cultura i Esport.

Un nou fet lamentable que s'hi uneix a altres defenestracions calculades en l'aparell entre sectari i repressor que ha muntat l'extorero, amb la col·laboració necessària d'Añó, Arlandis i Tébar per acció o omissió. Una nova injustícia que indocumentats com els al·ludits van sumant als seus despropòsits sense cap necessitat d'haver passat un concurs de mèrits i fer-ho a través de la via ràpida: la tómbola i les rifes de rigor. Ja me diran vostès si no quins mèrits adornen el *currículum vitae* del conseller i d'alguns dels seus correligionaris, com els del propi MH Mazón i un munt d'assessors de fira: formar part o simpatitzar amb alguna de les formacions en el poder des del maig passat.

Són una colla d'impresentables, ho torne a manifestar, uns indocumentats pocavergonya que han accedit a les més altes quotes de representativitat institucional en benefici propi, amb l'absurda dèria de combatre el pancatalanisme i el separatisme valencians. Fantasmes que només estan als seus cervells malaltissos, sobretot quan els respectius Botànics ja s'encarregaren de posar el fre de mà a allò que pretenen combatre i fonamenta la seua acció inquisidora.

Perquè arribar a veure en les dues legislatures anteriors el panorama que no han deixat de pintar-nos des que formaren govern PP i VOX és de ments absolutament perverses, que només treballen per a beneficiar entitats obsoletes i desfasades, contràries a la lògica, la intel·ligència i, si ho prefereixen ja posats, la mateixa llei de la gravetat descoberta per Newton.

⁷⁷ Publicat el 21 de març de 2024.

De fet, cal recordar-los al Sr. Mazón i companyia que van ser els seus els que acabaren imposant els controvertits concursos en esclatar-los casos com els de Consuelo Císcar en l'IVAM, com una mena de redempció a destemps de les malifetes que al si de la seua formació s'havien perpetuat durant lustres. Situació que heretaren i adaptaren als seus programes les forces progressistes fa nou anys per allò d'evitar la mala praxi en forma de corrupció, però que tampoc ha estat suficient garantia d'èxit veient com actuen de bell nou al poder.

No soc partidari d'aquesta mena d'actuacions realitzades per uns i altres, no veig cap necessitat que els professionals de la cultura —els hi ha de ben competents i responsables, amb carnet o sense ell— facen cabrioles per a poder accedir a un lloc de responsabilitat en aquesta faceta tan sensible de la nostra idiosincràsia, especialment perquè al temps se'ls defenestre impunement aprofitant un canvi de cicle polític, com és el cas que ens ocupa, o dimitint al poc de temps de ser el candidat escollit, com ho ha estat un altre cas pretèrit conegut. Els professionals d'aquesta vessant del nostre tarannà que un dia poden aspirar lliurement a dirigir o gestionar entitats o institucions culturals públiques han de fer-ho mitjançant el seu *cursus honorum* i abstenir-se de passar pel sedàs que el polític de torn dissenya. Particularment, quan ell i els seus assessors sovint accedeixen a llocs de molta major responsabilitat a través de la tómbola i de les rifes en la fira muntada alegrement pels seus propis partits quan l'ocasió se'ls presenta propícia.

LES ESGLÉSIES DELS NOSTRES POBLES⁷⁸

En molts dels articles que he vingut publicant durant els darrers anys en la premsa escrita i digital m'he referit, monogràficament o de forma miscel·lània, a l'enorme patrimoni cultural —arquitectònic, artístic, musical, sonor i documental— que encara hi és a les esglésies dels pobles valencians, més en concret de l'Horta. Un equipatge històric secular que diàriament ens acompanya com a testimoni viu del nostre passat col·lectiu, a pesar de les transformacions que han experimentat al llarg dels anys, a voltes necessari tenint en compte la seua antiguitat i les seues dimensions, en ocasions producte de la desraó. Tot i això, i per molt que les poblacions hagen crescut i adoptat diversos estils en els seus edificis privats i públics, cap d'ells, per excepcional que hi siga, atresora un bagatge semblant ni la significació que tenen les esglésies que, fins fa poc més de mitja centúria, s'erigien incòlumes com a inconfusibles fites en el paisatge.

Temps aquells en què els tocs de les campanes d'un poble s'escoltaven perfectament en els altres de la rodalia, assenyalant l'horari, el perill, les celebracions i festivitats, i avui molesten al veïnat com també ho fan els ocells des de bon matí en un sense sentit difícil de digerir, quan el tràfic rodat i determinades festes on quasi tot val contribueixen decisivament a una contaminació acústica a què sembla que sí ens hem acostumat, com a flagrant contradicció.

I és que, els campanars —la major part d'ells, sinó tots, vertaderes obres d'art en si mateixos— s'elevaren per sobre dels temples i dels traçats urbans com a símbols de l'orgull cívico-religiós dels nostres pobles i com a tòtems des dels que assenyalar el ritme quotidià tant de la feligresia com del veïnat en el seu conjunt, mitjançant campanes menudes i grans de bronze que campaners i campaneres enlairaven al vent fins que arribà la seua mecanització.

Gairebé ningú avui repara en que aquestes grans obres per les que transcorren les nostres vides —com des de segles abans la dels avantpassats— formen part d'un paisatge sentimental íntim a la mesura de cadascú i, per això mateix, tant fidels com

⁷⁸ Publicat el 1 d'abril de 2024.

vianants. no li donem la importància que tenen. En no fer-ho, tampoc arribem a apreciar el valor que tenen i, menys encara, les seues respectives problemàtiques quan molts temples foren erigits —més o menys modestament— des del segle XIII ençà, sent enderrocats per a construir-se de nova planta i, més habitualment, transformats a mesura que la demografia creixia. No pocs d'ells presenten una barreja d'estils des del gòtic, mentre que altres s'edificaren de nou des del segle XVIII. Uns i altres segueixen mostrant, però, la millor arquitectura i ornamentació de les poblacions d'avui sense cap mena de dubte, encara que altres estils més contemporanis anaren engalanant-les també al ritme dels nous temps i de les modes.

Tanmateix, aquesta ceguesa induïda que patim als pobles de l'Horta, cada volta més acusada per la immediatesa que imposa la tecnologia al ritme de vida i la ignorància i el desconeixement cap a allò que encara ens singularitza com a pobles, a més a més de la franca decadència que pateix el culte catòlic avui, comportarà a curt i mitjà terminis reptes als quals mai no ens havíem enfrontat, com la seua conservació present i futura, lligada estretament al valor que li conferim.

Un context que implicarà un enorme esforç no només als feligresos, com sempre ha estat, sinó també als ajuntaments i, en conseqüència, a la Diputació i la Generalitat. Quelcom que encara serà més greu en les poblacions que no disposen de cap estudi mitjanament rigorós d'aquests edificis vetusts que posen en solfa la seua història, arquitectura, art, el patrimoni sonor i musical, i tot allò que té a veure amb ells i la seua principal funció, que és com dir el batec dels seus parroquians des de temps de Jaume I d'Aragó.

Felicitem-nos, doncs, d'iniciatives com la que s'ha portat a terme recentment a Massamagrell pel que fa a l'església de Sant Joan apòstol i evangelista, com a penúltim escaló d'una escala que compta amb moltes altres iniciatives anteriors semblants, però a la que cal afegir molts més graons fins a cloure-la com toca. I no només això, urgeix com potser mai la seua divulgació entre la població perquè se n'adone d'un immens patrimoni propi entre tangible i intangible sense el qual no seríem poble.

La modernitat sempre s'ha bastit sobre els fonaments sòlids d'estrats històrics anteriors, sobretot els més antics i encara visibles, partint de la base que aquesta estratificació és coneguda i s'ha difós convenientment. De no ser així, correm el risc de seguir creixent indefinidament sense adonar-nos-en que sense el rovell de l'ou tot és clara i que aquesta sense l'altre ens priva de la substància.

En l'anomenada era del coneixement no devem desatendre aquesta mena d'avís a navegants i sentir-nos orgullosos dels principals símbols culturals de les nostres localitats, necessitats d'estima i d'atencions atesa la seua vellesa i significació.

QUAN TOT ERA IOANNES: UN PAISATGE ESPÈS AMB FIGURES⁷⁹

Un dels casos més controvertits de la pintura espanyola del Segle d'Or ha estat sens dubte el de la veritable personalitat de Joan Vicent Macip Navarro (Bocairent, †1579), més conegut com Joan de Joanes. Fins ara mateix, un pintor sense gairebé passat documental durant els decisius primers trenta anys de la seua vida que l'han convertit en una mena de figura artística un tant fantasmagòrica: primer a l'ombra del seu pare i durant la seua existència i posteriorment a ella —quan es comença a tornar-lo a valorar com cal— per la inspiració a la baixa que generà entre els seus col·laboradors i col·legues. Això i, per si no fora poc, la recurrent confusió de l'obra paterna amb la pròpia fins no fa massa, excessives baldes en una trajectòria excelsa com la seua, tant o més que la d'alguns dels seus contemporanis més reeixits, en un període àlgid per a la cultura i l'art hispànics.

Fins i tot, el seu àlies ha contribuït a diluir la seua significada personalitat creadora en un escenari en què tradicionalment també s'ha barrejat amb els de la seua nissaga. Tant és així que cal d'una volta per totes separar el gra de la palla acudint a la documentació coneguda.

Del nostre protagonista desconexim fins i tot on va nèixer, encara que les seues arrels paternes es troben molt probablement a Albaida. S'han especulat diversos escenaris, com la Font de la Figuera, València o Andilla, encara que no s'ha trobat la seua partida de naixement o bateig. De les tres poblacions, al meu entendre, les dues darreres podrien ser les més factibles: la primera per estar ubicat el taller i domicili paternes, la segona per trobar-se en la via de comunicació que enllaçava el cap i casal amb el baix Aragó i l'interior castellonenc, llocs on Vicent Macip, el seu progenitor, treballà molt entre finals del segle XV i principis del XVI, com també amb posterioritat. En aquest sentit no hi ha que descartar la petita població dels Serrans, encara que gran part de la documentació parroquial va desaparèixer en la Guerra Civil.

⁷⁹ Publicat el 5 d'abril de 2024.

Els dos primers documents que al·ludeixen (in)directament a la seua persona daten de 1531 i 1534, quan possiblement va nèixer poc després de començar el Cinc-cents. I quan se'ns manifesta a través dels documents coneguts ho fa indistintament com Joan Macip i Joan Vicent Macip (en valencià i llatí), però també com Vicent Ioannes fins que hi ha un moment clau en 1575 en què se l'anomena Joan Vicent, «àlies Juanes (o Joannes i Ioannes)». És a dir, la versió castellana però majorment llatina per mitjà de la qual era molt conegut popularment des de feia anys. Com que ell experimentà la fama mentre visqué —clau del seu èxit i reputació contrastades—, el malnom acabà prevalent sobre els noms de pila i els cognoms familiars, fins i tot en la documentació a partir d'aleshores. Una qüestió que va estendre's d'immediat als seus parents més pròxims: Jerònima Comes Monçó, la seua dona sent vídua, Vicent, Dorotea i Margarida Macip Comes, la seua descendència directa, i la seua neta, Francesca Macip Espinosa. En compte de ser membres de la família Macip, tots plegats passaren a formar part d'un nou llinatge de caire artístic, sobretot després del traspàs del reconegut pintor: Ioannes, Joannes o versions similars i, en molt menor mesura, Juanes.

De fet, aquest àlies convertit en una mena de cognom distintiu del llinatge no afectà en absolut a altres membres molt pròxims a Joan Vicent Macip, com és el cas de la seua germana Isabel Anna Macip Navarro, casada amb Pere Buera, com tampoc als seus nebots carnals Maria Anna i Joan Baptista Buera Macip, aquest darrer daurador.

Per tant, s'observa amb nitidesa com part aquesta cèlebre parentela, originada pel matrimoni entre Vicent Macip (pintor que sempre apareix esmentat documentalment en valencià o amb el nom llatinitzat, indistintament) i Isabel Navarro, va transformar-se mercès al predicament i la fama del més preclar dels seus membres exercint el seu ofici: Joan Vicent Macip Navarro, i no de cap altre més. Prolongant-se la seua professió al llarg de tres generacions successives i més d'una centúria des de l'aparició de Vicent Macip, passant per l'esclat de Joan Vicent Macip (Ioannes) i acabant amb Vicent Macip Comes.

Molt s'ha especulat sobre a què es dedicaren les filles de Ioannes, quan sabem que mai no es casaren ni tingueren descendència, de fet moriren donzelles. És molt probable que pogueren col·laborar en l'obrador patern com també en el del seu germà als que sembla estaven molt unides, però com tants altres membres anònims del taller dels Macip sembla que no serà fàcil esbrinar eixa possibilitat quan ni els principals protagonistes signaven les seues obres.

A un altre nivell, el de la historiografia de l'art espanyol pròpiament dita, la fortuna crítica de Ioannes ha estat ambivalent, malgrat que s'ha demostrat fefaentment la seua popularitat i fama en vida, inclús mite després d'ella, com va estudiar fa un quart de segle Miguel Falomir. Tanmateix, el dens paisatge amb figures que hem dibuixat, quan tot era Ioannes, i que acabaren d'aclarir mitjançant els arxius Isidro Puig, Ximo Company i Luisa Tolosa fa gairebé una dècada, encara no s'ha clos del tot. Pesa encara com una llosa l'interés que Joanes suscità en Carles IV, entestat en comprar obra del pintor a València i la seua ulterior presència en les col·leccions del Museu del Prado, on té el privilegi d'aparèixer efigiat en un dels setze medallons de la façana que retraten altres tantes glòries de l'art espanyol, des que els acabà en 1830 l'escultor Ramón Barba Garrido [vegeu la fotografia de capçalera] per recomanació de Juan Agustín Ceán Bermúdez, l'autor il·lustrat que, suposadament, acabà rebatejant al nostre protagonista com Vicente Macip «Juan de Juanes», encara que en el seu *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (Madrid, 1800) es referí a ell com Vicente Joanes, diferenciant-lo nominativament del seu fill Juan Vicente Joanes i desconèixer al veritable fundador de la nissaga.

Una nomenclatura en lletres daurades, que complementa el mig relleu bicentenari, que encara contribueix a la confusió, sobretot des que Albi habilitara la personalitat del més vell dels Macip i aquesta s'anara aclarint, per una banda, així com confonent, per una altra, amb la del seu fill revolucionari fins les acaballes del segle XX. Moment des del qual el vertader i únic Ioannes no deixa d'emergir amb tota la seua potència creativa, doncs d'ell és gairebé tota l'obra del museu madrileny malgrat seguir estant dividida entre pare i fill.

VICENT GÓMEZ GARCÍA: L'OBSESSIÓ PER VALÈNCIA⁸⁰

Des de fa uns mesos s'exposa al Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat una bona part de l'obra pictòrica, però també escultòrica, de Vicent Gómez García (València, 1926-2012), quan la totalitat que es conserva —la major part custodiada per la seua família— ronda vora les cinc-centes peces. Un patrimoni artístic ingent que ha anat eixint a la llum mercès a dues monografies (Edictoràlia, 2022, i Ulleye, 2024) i un catàleg en vies de publicació a propòsit de la darrera magna mostra a València.

L'exposició, que encara romandrà oberta unes poques setmanes més, també s'ha complementat amb una taula rodona que ahir es celebrà en la sala d'actes del cèntric museu. Un acte que convocà gairebé un centenar de persones entre familiars, amics, coneguts, especialistes, editors, crítics i públic divers, amb la presència de Rafael Company, director de l'important contenidor cultural.

Presentat i moderat pel professor Josep Vicent Boira Maiques, catedràtic de Geografia de la UV, van intervenir Josep-Marí Gómez Lozano, fill del pintor homenatjat i comissari de la mostra, Paco Yáñez Calviño, crític musical i escriptor gallec, Javier Martí Oltra, cap de secció de Museus i Monuments de l'Ajuntament de València, i qui escriu aquestes línies. Intervencions d'allò més interessants que versaren sobre aquesta personalitat massa desconeguda encara, que retratà com ningú al llarg de la història el cap i casal entre 1980 i 2012. Boira feu una introducció molt apropiada en referir-se a la coincidència de la primera edició de *La ciutat de València*, de Manuel Sanchis Guarner (1972), amb l'obra del pintor de Patraix, mentre que Gómez Lozano parlà sobre la seua influència en la pintura paterna a la recerca de la geometria i l'abstracció, i Yáñez incidí en el ritme musical de les pintures del nostre protagonista, comparant-les amb les composicions de diversos músics i també pintors estrictament contemporanis al seu quefer, a més de les de Joan, net de Gómez García. Mentre que Martí dissertà sobre aspectes

⁸⁰ Publicat el 13d'abril de 2024.

poc tinguts en compte fins ara, com l'homenatge a la ciutat per sobre dels seus habitants i la intemporalitat que aconseguí, així com el paper de Vicent i Josep-Marí (fills del creador) des del món de la fotografia i el dibuix, respectivament. Qui subscriu retrocedí en el temps per a donar a conèixer Vicent Gómez com a paisatgista, faceta en què s'entreu la seua progressiva evolució cap a la darrera etapa, centrada en la representació gairebé constant del cap i casal.

Tancà les diverses intervencions Rafael Company parlant de la València que ja no hi és i de la sort que molts hem tingut de gaudir-la abans de la seua ampliació (allunyada encara de la ciutat-monstre), amb la CAC com a símbol, i la massificació turística com a conseqüència immediata. Al capdavant, la València que Gómez García representà fins a les darreres conseqüències, com bé demostra l'acurada exhibició al MuVIM, i, abans d'ell, a la Casa de Cultura i el Museu de Belles Arts de Xàtiva, el Museu d'Història de València o el Museu de Belles Arts de València.

En definitiva, una gran oportunitat per a poder visitar-la encara i informar-se com cal a través de les publicacions editades a l'efecte. Una renovada ocasió perquè institucions com l'Ajuntament i la Diputació de València o la Generalitat —a més de col·leccionistes— es plantegen adquirir algunes obres senyeres del pintor perquè penen en les parets de les institucions i en les d'alguns museus casolans, com l'IVAM o el MuVIM. Un acte de justícia que tampoc hauria de demorar-se més encara i que acabaria per donar veritable sentit a les produccions d'aquells autors anteriors o coetanis a l'artista que deixaren constància d'una preocupació semblant o idèntica. .

AURORA VALERO, MEDALLA D'HONOR DEL CONSELL VALENCIÀ DE CULTURA⁸¹

La pintora d'Alboraia Aurora Valero (1940) rebrà de la presidenta del Consell Valencià de Cultura la Medalla d'Honor de la institució. Un reconeixement que s'uneix a altres molts guardons a aquesta brillant creadora plàstica de l'Horta Nord, símbol inequívoc de la seua estimada localitat des de fa almenys mig segle i orgull de la comarca a què es sent tan lligada.

Valero és una artista pionera que, en temps difícils per a les dones, emergí amb inusitada força en l'ambient docent i creatiu valencià fins a encimbellar-se en el panorama plàstic espanyol i exposar habitualment al llarg i ample de l'estat, com en diversos països europeus. Circumstàncies que, lluny de desarrelar-la del territori que la veié nàixer i créixer, han fet freqüent la seua presència en molts pobles valencians, tant com a pintora convidada a exposar de forma individual i col·lectiva com a experta assessora en matèria pictòrica i membre de tribunals en concursos i biennals.

Una tasca que ha anat conciliant amb la seua presència diària al seu taller per a enfrontar-se als seus llenços i, també, reflexionar sobre el fet artístic. Una vessant aquesta darrera que l'ha dut a ser una prolífica i lúcida assagista, com demostren algunes publicacions sobre el particular.

L'acte, presidit per Dolors Pedrós Company, comptarà amb Irene Ballester com a autora de la *laudatio* a la veterana, però sempre jove —sobretot d'esperit—, autora, el qual tindrà lloc el dijous 25 d'abril en la seu del CVC.

Els reconeixements i homenatges s'han anat succeint els darrers anys, com també una retrospectiva memorable en les Drassanes de València i diverses exposicions internacionals dedicades a aquesta acadèmica de número de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles. Institució artística de què fou secretària i que tingué com a precedent un avantpassat en el segle XIX. Al capdavant, una

⁸¹ Publicat el 18 d'abril de 2024.

dona que sempre ha exercit amb plena naturalitat com a tal en un mon dissenyat per homes, trencant motlles i demostrant una forta personalitat no exempta de bon humor i intel·ligència a mans plenes.

L'enhorabona a Aurora Valero per la seua personalitat i categoria, i pel seu exemple i compromís permanents, així com per la seua estima envers la terra, la gent que l'envolta i la pintura Una pintora d'una sensibilitat excepcional.

Llàstima que a Alбораia tinga dedicat a Valero només un carreret a prop del poliesportiu municipal i no una via pública de major envergadura o rellevància, quan un altre pintor de la localitat dona nom a l'estació de metro.

EL *CODEX ESCURIALENSIS*, FONT D'INSPIRACIÓ DELS HERNANDOS?⁸²

Fa uns anys, mentre redactava la tesi doctoral sobre el col·leccionisme bibliogràfic de Rodrigo de Mendoza (1468-1523), I marqués del Cenete i senyor d'Aiora entre altres baronies, haguí d'investigar també sobre la seua personalitat —fins eixe moment bastant difusa i incompleta. Amb el temps, vaig poder perfilar la seua biografia —apassionant com a poques, probablement— i aportar una sèrie de dades: algunes documentals i altres raonables hipòtesis de treball, que em van permetre comprendre millor el personatge.

A més de poder reunir els 641 llibres de la seua biblioteca i estudiar-los individualment fins a la seua subhasta a València després de faltar, també vaig detenir-me en el *Codex Escorialensis* (nom que rebé en ingressar a la Reial Biblioteca del Monestir d'El Escorial), un llibre de dibuixos que, possiblement, va adquirir l'aristòcrata després d'una de les seues tres estades a Itàlia, potser que en la darrera de totes finalitzada en 1506.

Viatge que, originat per la necessitat d'obtenir de Juli II la butlla que validava el seu segon polèmic matrimoni amb María de Fonseca, li va permetre visitar Roma, Florència o Gènova, conèixer probablement els Hernandos (Fernando Llanos i Fernando Yáñez de Almedina) i adquirir l'esmentat àlbum de dibuixos d'autor desconegut fins ara —entre altres noms s'ha especulat amb Filippino Lippi—, el qual viatjà a València en la primavera de 1506 juntament al marqués i els pintors manxecs, documentats a la ciutat molt poc després.

El marqués era coneixedor de la realització del retaule de plata de la seu de València, a punt de cloure's, i de la necessitat de bastir unes portes pintades per a conservar-lo en les millors condicions. Al capdavant, una immillorable oportunitat per a Llanos i Yáñez, els quals s'havien quedat sobtadament sense feina pel traspàs de Lippi en 1504 i la marxa a Milà de Leonardo da Vinci dos anys més tard.

⁸² Publicat el 24 d'abril de 2024, en col·laboració amb Estefania Ferrer del Río.

Rodrigo de Mendoza, hui considerat com l'introduïdor de primer renaixement a la península ibèrica, pogué completar la seua merescuda fama humanista (pel seu interès pels llibres, l'arquitectura i l'art) amb aquestes altres fites que, de confirmar-se, el convertirien en una personalitat clau en els inicis del Cinc-cents. De fet, davant la manca de documentació sobre aquestes sospites fonamentades, vam analitzar el seu rostre *vera effigies* en el túmul funerari de la Capella dels Tres Reis al convent de Sant Domènec de la capital, amb els dos retrats hipotètics que li feu Llanos a València en els primers lustres del segle XVI. La professionalitat de Josep-Marí Gómez Lozano fou fonamental en aquest sentit, en advertir el seu minuciós estudi la pertinença a una sola persona (en les pintures sense barba i més jove, en l'escultura barbat i amb 54-55 anys).

El cas és que, en 1506, els Hernandos basteixen el retaule dels Sants Metges com a prova de la seua perícia davant la sol·licitud del capítol catedralici i el 1507 signen el contracte per a l'execució de dotze grans taules per a les citades portes de l'altar major, a canvi de rebre 3.000 ducats d'or. Un treball que els comprometrà tres anys i que convertirà l'altar major catedralici en la porta d'entrada del primer renaixement italià, sobretot en convertir-se en primerenc sedàs de l'estil de Da Vinci, Lippi i altres artistes italians lluny de la seua terra, als quals van conèixer de prop durant la seua aventura transalpina.

El *Codex Escorialensis 28-II-12*, com es coneix, ha estat estudiat per diversos autors, com M. Fernández o F. Marías, des d'altres òptiques diferents a la nostra, centrades majorment en la seua utilització mentre es remodelava La Calahorra, la fortalesa-palau del marquès a Granada que no acabà de gaudir com haguera estat el seu desig. De fet, mai no s'ha relacionat amb els pintors castellans arrelats al cap i casal. Circumstància que ens convida a presentar una nova hipòtesi de treball en comparar alguns dels seus múltiples dibuixos de l'antiguitat romana amb alguns detalls de la seua pintura. La qual cosa ens interpel·la sobre la seua possible influència en la seua obra conjunta i individual, de què mostrem només uns pocs exemples sense cap altre ànim que explorar si fou factible. Sobretot quan vam argumentar que almenys un dels Hernandos fou pròxim a Lippi qui, en morir en 1504, pogué transferir-li el quadern —de no haver-lo adquirit llavors Mendoza per indicació seua.

D'una forma o una de diferent tant el noble com els Hernandos i l'àlbum d'autor es trobaven a València poc abans de l'estiu de 1506. La pregunta és si

alguns dibuixos que el llibre conté serviren també als pintors un cop arribats a la península i abans que formara part de l'exquisida biblioteca del marquès, on apareix inventariat en 1523.

Tanmateix, la fortuna de l'obra en qüestió no acaba ací, ja que sembla que no arribà a subhastar-se mai perquè passà a mans de Mencía de Mendoza, la primogènita i hereva del marquesat, dels senyorius i de les baronies paternes, a més de totes les pertinences familiars. Veritable humanista i mecenes de grat record per a València en diferents etapes de la seua intensa vida, qui va regalar-li al seu estimat cosí Diego Hurtado de Mendoza l'àlbum entre d'altres pertinences personals fins que, per a saldar deutes contrets amb Felip II, el còdex passà al monarca, qui el diposità en la biblioteca de la seua magna fundació madrilenya en 1576, on encara roman.

A títol de recordatori, la petja dels Hernandos a València i el seu regne fou decisiva en el medi artístic local. Sense la seua presència i la qualitat de l'obra que deixaren, amén de col·laboradors i seguidors, no s'entén Joan de Joanes, el més excel·lent de tots.

LES FONTS ICÒNIQUES DELS HERNANDOS⁸³

El treball de documentació realitzat sobre la possible influència dels dibuixos de l'anònim *Codex Escorialensis*, custodiat a la Reial Biblioteca de Sant Llorenç de l'Escorial, en el quefer pictòric dels Hernandos només arribar a València en la primavera de 1506 no deixa d'aportar-nos informacions mai no tingudes en compte per la historiografia de l'art (vegeu, entre d'altres, els estudis de Fernández, Benito, Gómez, Ibáñez, Falomir, Marías, Scaglia o Boase sobre la qüestió). L'inventari en 1523 del corpus de dibuixos romans en la nodrida biblioteca de Rodrigo de Mendoza Lemos, la qual passà successivament a mans de Mencía de Mendoza Fonseca, Diego Hurtado de Mendoza i, finalment, Felip II, mai no s'havia relacionat amb l'excepcional obra dels pintors manxecs formats a Itàlia en els entorns de Lippi i Da Vinci. Al capdavant, els introductors del darrer *Quattrocento* i el primer *Cinquecento* en la península ibèrica,

El fet que puguem relacionar-lo amb la seua producció —en el cas que la crítica de l'art accepte la proposta— obri nous camins inexplorats sobre una part de les fonts icòniques que ambdós utilitzaren a partir de 1506, quan el capítol de la catedral de València els sol·licita una prova de la seua aptitud prèvia a la contractació de les dotze pintures per a les portes del retaule major d'argent.

Pel que anem coneixent a mesura que buidem els models d'inspiració i els comparem amb detalls de la seua obra conjunta i individual, la versemblança és cada vegada major. La qual cosa no vol dir que els artistes castellans copiaren fil per randa els dibuixos, més bé els serviren per a enriquir el bagatge que portaren de terres transalpines. Un detall que es comprova en seleccionar-los i comparar-los pacientment.

Des d'eixa òptica, cobra major credibilitat que un dels dos traguera l'àlbum, el qual els serví per a realitzar l'obra magna catedralícia i, potser mentre la realitzaven, abans d'acabar-la, li'l regalaren al marquès del Cenete. Ja que sabem que el noble estava remodelant La Calahorra granadina per eixe temps, obra en

⁸³ Publicat el 28 d'abril de 2024, en col·laboració amb Estefania Ferrer del Río.

la qual s'empraren diversos dibuixos seus com a models per artífexs genovesos després de la caiguda en desgràcia de Lorenzo Vázquez, l'arquitecte fetitxe de la influent nissaga.

Una volta en mans del fill primogènit del cardenal Mendoza, finalitzades les accidentades obres al castell-fortalesa esmentat (1509-1514, aproximadament), el llibre viatjà de nou al cap i casal, lloc en què s'establí Rodrigo amb major assiduïtat tenint en compte que era senyor d'Aiora i tenia múltiples interessos en una ciutat tan cosmopolita i dinàmica. Al seu si va romandre fins el 23 de febrer de 1523, en què sobtadament va morir.

Ací acaba la influència que els dibuixos romans van tindre tant a la capital del regne com a Castella, ja que els seus posseïdors posteriors foren experts col·leccionistes d'antiguitats i d'obres singulars i úniques com aquesta. Alguns l'han batejat com una mena de *souvenir* o llibre de records de Roma. Tanmateix, pel que anem descobrint pausadament, pogué ser decisiu en la conformació de la pintura valenciana i hispana del renaixement. Circumstància que li confereix major transcendència de la que fins ara se li ha donat en la pintura dels Hernandos i en la seua pervivència indirecta en molts altres obradors casolans i forans. Al capdavall, dinamo d'una nova lectura des de València de la pintura espanyola des dels primers lustres del segle XVI, juntament amb les importants contribucions de Paolo da San Leocadio fins 1520 .

NOMÉS UNA INTUICIÓ, SENZILLAMENT UNA PROPOSTA⁸⁴

Darrerament, hem fet pública la nostra hipòtesi sobre la influència del *Codex Escorialensis* en l'obra de Fernando Llanos i Fernando Yáñez de Almedina des que arribaren a la capital del Túria en la primavera de 1506, després de viatjar des d'Itàlia, probablement sota els auspicis de Rodrigo de Mendoza, qui, al capdavant, fou el posseïdor del llibre de dibuixos anònim.

Els pintors manxecs exporten a la península ibèrica les primeres influències internacionals de Leonardo da Vinci, com també les de Filippo Lippi i altres reconeguts mestres transalpins actius en les darreries del segle XV i els començaments de la següent centúria, fent-ho des de València, un territori que començà a virar lentament cap a l'incipient italianisme des de l'arribada de Francesco Pagano i Paolo da San Leocadio en 1472. Moment en què la pintura tardo-gòtica de caire hispano-flamenc viu encara la seua esplendor, com palesen la major part dels obradors locals i la seua clientela.

No cap dubte que obres com les de la capella major catedralícia degueren impactar en el medi artístic, encara més la continuïtat de Paolo da San Leocadio fins 1520, autor que pintà al llarg i ample del regne de València i el seu estil es perpetuà a través del seu fill. Tanmateix, poc més d'un quart de segle més tard de la finalització dels frescos catedralicis, el ressò de les pintures dels Hernandos en les portes del retaule major significaren la definitiva acceptació d'aquell estil que, a onades, penetrà per la seua metropolitana.

Lloc primmirat per on passaren segurament tots els artistes domiciliats al cap i casal, a més de forans, com a fidels catòlics i artífexs encarregats de realitzar altres encàrrecs i/o labors relatives a manteniment. Entre ells, clar està, els Macip amb Joan de Joanes en període de formació fins el seu esclat poc abans d'aparèixer citat documentalment en 1534, precisament quan s'havia executat el retaule major de la seu sogorbina i es realitza el retaule del Baptisme de Crist, col·locat en 1535.

⁸⁴ Publicat l'1 de maig de 2024.

Una obra, aquesta darrera, excepcional com és conegut, la taula central de la qual elucubrem que s'inspirà en diverses obres que els Macip (Vicent i Joan Vicent) havien vist de prop: el baix-relleu romà de l'entorn dels Vic (Museu de Belles Arts de València) i la taula de «La Visitació» de Yáñez de Almedina, en l'interior de les portes abatibles del retaule major de la seu de València.

Partint del relleu esmentat, tret a col·lació per Fernando Benito, Joanes hagué d'estudiar molt detingudament les diverses taules dels Hernandos, particularment la que es troba interiorment en la part superior dreta de Yáñez, la qual hagué de ser crucial per a poder compondre la seua *palla*. Com es comprova en gairebé tota la seua producció, Joanes no anà molt lluny per a inspirar-se i bastir un estil tan propi com recognoscible i exitós a parts iguals.

Per a resoldre la part cimera o celestial, va recórrer —com també feu Rafael en les Estances Vaticanes— a una sèrie de núvols cotonosos esguitats de querubins, inspirats al seu torn en els de la taula del «Descans en la fugida d'Egipte» de Llanos, en les mateixes portes (interiorment, en l'extrem inferior dret).

Amb una personalitat tan acusada, Joan de Joanes dissenyà una pintura totalment nova, d'una força expressiva i cromatisme sorprenents i el missatge que volgué imprimir-li el teòleg i humanista Joan Baptista Anyés, mecenes i mentor seu, que anava més enllà d'al·ludir al sagrament del baptisme.

Fins el moment, res semblant s'ha referit sobre el particular, per la qual cosa proposem aquesta intuïció com a modesta proposta de treball sobre la composició d'una de les obres més assenyades de Joanes, quan encara laborava en el taller patern.

DA VINCI, LIPPI I ALTRES MESTRES EN L'OBRA DELS HERNANDOS⁸⁵

A hores d'ara sabem molt poca cosa d'aquests dos castellans que arrelaren al cap i casal del regne des de 1506 en avant, sobretot desconeixem bastant del període immediatament anterior i de les seues motivacions per viatjar a Itàlia. Per què un d'ells, almenys, col·laborà amb Leonardo da Vinci mentre realitzava el gran mural de la «Batalla d'Anghiari», encàrrec que el genial pintor italià mai no va acabar (com tampoc ho feu el seu magnífic contrincant Miquel Àngel, qui executava en el parament d'enfront la «Batalla de Cascina»), ambdues obres per a la sala del consell del Palazzo Vecchio a Florència.

La capital de la Toscana, capdavantera artísticament durant el *Quattrocento*, era en el seu conjunt una ciutat tan sofisticada i exigent amb els artistes que, sovint, alguns dels seus representants més reeixits no suraven massa temps en ella i marxaven a la recerca d'altres encàrrecs i oportunitats de madurar el seu art.

La realitat, en el cas de Fernando Llanos i Fernando Yáñez (els Hernandos), és que després de la seua estada, en què es relacionaren amb els seus reputats col·legues transalpins: casos de Filippino Lippi (mort en 1504) i Da Vinci (desplaçat a Milà en 1506), però potser també amb Pollaiuolo, Perugino, Mantegna o Miquel Àngel entre d'altres, trauen a València alguns dels seus models en forma de dibuixos, a més de la influència de gravats que circulaven com a estampes gràcies a la impremta, en particular de Durero i Raimondi (com han estudiat Ibáñez i Gómez Frechina).

Com dèiem en capítols anteriors dedicats a aquest interessant assumpte, el que fins ara mai no s'havia contemplat ni de lluny era l'influx que pogué tindre en els pintors manxecs l'esmentat *Codex Escorialensis* (relacionat com «altre libre de deboxos» o «un libre debuxos quadernat en posts ab les cubertes de cuyo tenat» i inventariats amb els números 23 i 29, respectivament, entre els llibres

⁸⁵ Publicat el 12 de maig de 2024 en col·laboració amb Estefania Ferrer del Río.

de Rodrigo de Mendoza en 1523), el qual passà successivament a Mencía de Mendoza, Diego Hurtado de Mendoza i, finalment, a Felip II. Un quadern que l'aristòcrata bé pogué adquirir en un dels seus viatges a Itàlia, particularment en el darrer, però que tampoc hi ha que descartar que pogués arribar amb els Hernandos, documentats a València en juny de 1506, quan el noble castellà havia desembarcat en abril des de Gènova.

Moment àlgid en la cultura artística renaixentista local en coincidir la finalització del retaule major d'argent de la seu metropolitana per Bernabeo di Tadeo di Piero de Pone, Francesc Cetina, Jaume Catellnou i Agustí Nicós i el disseny i l'execució de les pintures de les portes que el protegeien, encarregades en 1507 als Hernandos. Mai abans, la capella major catedralícia havia jugat un rol tan destacat en la introducció i consolidació d'un nou estil artístic, prolongat entre 1472 i 1510. Hagueren de passar dues centúries exactes perquè l'altar major s'enriquira —no sense pèrdues— amb la fastuosa remodelació barroca de Joan Pérez Castiel.

Tornant a l'impacte que l'àlbum de dibuixos anònim —que podria haver sigut de Lippi abans del seu traspàs— va tindre en l'obra de Llanos i Yáñez, hem presentat algunes analogies —no es tracta de copiar fil per randa, que no és el cas— a les que ara n'afegim unes poques més per tal d'esbrinar com pogué enriquir el seu imaginari retornats a la península ibèrica, en concret en les dotze escenes de les portes.

Així, veiem que en les pintures atribuïdes tant a Fernando Llanos (sobretot en «Nativitat de Maria» —vegeu la imatge de la capçalera—, «Adoració dels Mags», «Presentació de Jesús en el Temple», «Resurrecció» o «Ascensió») com a Yáñez de Almedina (en especial «Presentació de la Verge en el Temple» —vegeu la imatge de la capçalera— o «Adoració dels pastors») l'assimilació de determinats models del corpus sembla evident. Com esdevé en altres peces diverses atribuïdes indistintament, com, a tall d'exemple: «Sant Sebastià» (Llanos), o «Santa Caterina», «Sant Sebastià», «Sant Joan Baptista i Sant Sebastià», «Calvari» o «Resurrecció» (Yáñez) i en les motius *a candilieri* dissenyats per a la maçoneria de les portes del retaule com per l'orgue catedralícis.

Mentre donem a conèixer i divulguem alhora aquesta hipòtesi tan suggeridora, seguim analitzant l'àlbum i comprovant més analogies amb la producció dels Hernandos, els artífexs de la introducció del darrer renaixement quatrecentista i

el primer Cinquecento des de la catedral de València. Sense els quals no s'acaba d'entendre l'evolució posterior de la pintura valenciana ni tampoc la figura que, més tard, reuní en el seu pinzell el millor de les seues composicions i les anteriors de Paolo da San Leocadio i Francesco Pagano, a més de Sebastiano del Piombo des de 1521, i d'altres pintors a través de les estampes.

Els pintors valencians en el seu conjunt van ser uns autèntics privilegiats, encara que aquestes successives onades farcides de novetats a uns els agafà ja majors (Nicolau Falcó, Vicent Macip, Pere Cabanes, Franci Joan...) i a altres en plena maduració i/o madurant encara (Felip Pau da San Leocadio, Miquel Esteve, Miquel del Prado, Gaspar Godos, Joan de Joanes, Onofre Falcó...). Circumstància que explica, probablement, que no tingueren cap necessitat de viatjar a terres transalpines per adherir-se al nou estil renaixentista. Una vasta nòmina d'artífexs, entre els quals l'extremeny Gaspar Rubiales fou l'únic que, domiciliat a València, coneixem que marxà cap a Itàlia poc després de 1540.

LES CREUS DE MELIANA (I FOIOS)⁸⁶

No és que aquest poble de l'Horta Nord tinguera al seu terme municipal en època foral sengles creus o peirons, és que per la seua ubicació a la mateixa vora del Camí Reial, l'una a la banda de Foios i l'altra a la del poble veí, eren conegudes col·loquialment com les creus de Meliana. Així es desprèn de les investigacions del medievalista M. A. Molina Calvo, recentment publicades en el volum II (*Història de Meliana*) de l'obra commemorativa del centenari de la Cooperativa Elèctrica (2023). Una nomenclatura popular en la baixa edat mitjana que, en passar el temps i anar transformant-se el territori, anà perdent-se, tal qual passà amb la partida de Xilvella fins el segle XIX (segons documenta I. Pons), a prop de Bonrepòs i Mirambell però compartida entre Meliana i València (a través de les Cases de Bàrcena). Probablement, on hi era el principal camí d'entrada a Meliana des de la capital, el qual arribaria per l'est a l'antic forn de la calç i d'ací s'enfilaria cap el nord fins als carrers del Forn Vell —recentment objecte de prospecció arqueològica— i de sant Joan, dos dels vials més antics de la localitat.

Llocs emblemàtics per a aquest indret de la comarca: en el primer perquè, segons la tradició oral, tingué lloc als seus voltants la batalla del Carraixet (o del riu sec) —segurament una de les moltes confrontacions entre musulmans i cristians entorn El Puig de Santa Maria prèvia al setge de València per les hosts de Jaume I d'Aragó—, no debades un dels ramals del barranc avui cegats és el que donà lloc a l'actual Camí del Barranquet de Meliana fins a la partida de Massamardà en la mar i perquè, pel que fa al segon, anys més tard Ramon Muntaner, com a posseïdor d'unes propietats en l'esmentada zona poblada d'arbres, pogué escriure la seua famosa crònica, com han desvetllat fa poc els estudis dels també medievalistes F. Esquilache i V. Baydal, així com M. Rodrigo.

Tornant a les citades creus, distants al voltant de poc menys de mig quilòmetre quan s'enlairaven al vent abans de la seua desaparició en distints moments: la veritablement de Meliana, també coneguda —sembla ser— com de la Victòria

⁸⁶ Publicat el 8 de juny de 2024.

i de la Misericòrdia, en temps de la Guerra del Francés, i la pertanyent a Foios, no debades donava pas al Camí de la Creu —avui parcialment existent—, en la Guerra Civil. Ambdós peirons es complementaven amb altres espargits pel camí que conduïa cap a Morvedre, com els d'Almàssera (cobert), Museros, la Creu del Puig... Molt probablement erigits en la seua totalitat mitjançant la Fàbrica de Murs i Valls del cap i casal, la institució depenent dels seus jurats encarregada de mantenir els vials que connectaven la ciutat, en aquest cas particular, amb el nord del regne a prop de la costa.

La creu de Foios fou coneguda durant almenys el segle XV com de Meliana per la senzilla raó que, enfront d'ella i a l'altra banda del camí —ja en terme de Meliana (avui els edificis construïts per l'empresa Pràctic)—, hi havia una mena de llogaret distanciat del seu nucli principal. La de Meliana, a uns 300 m cap el nord —com s'ha dit— s'elevava davant mateix de l'ermita de la Mare de Déu de la Misericòrdia, reconvertida des de 1906 aproximadament en fàbrica de licors «La Ermita», en construir-se una de nova planta molt a prop entre 1906-1907.

En les darreries dels anys 70 de la passada centúria, ja recuperada la creu de Meliana per part de l'ajuntament, amb la seua restauració per Josep M^a i Josep Rausell, i provisionalment dipositada en l'església parroquial —on actualment roman—, des de Foios s'inicià la recerca de la pròpia (estudiada per Josep Corell), trobada en les dependències aleshores abandonades del monestir de Sant Miquel dels Reis. Sent restaurada sota la direcció d'A. Corell per pedrapiquers de Massarrojos i col·locada al final del Camí de la Creu (segurament l'accés principal al poble durant segles), en una placeta homònima a l'entrada de Foios. Al capdavant, dos símbols del període foral esculpits en els segles XV i XVI respectivament —els quals reemplaçaren d'altres més antics encara— que a hores d'ara esdevenen testimonis del país que fórem i som, malgrat haver perdut o transformar-se altres exemples notoris d'aquella etapa pel pas inexorable dels anys i de les continues transformacions d'un espai secularment antropitzat. Com succeí amb l'anomenada torre de Foios que esmenten les cròniques, una mena de fortalesa islàmica que, entre d'altres properes constituïnt-se en cinturó, protegia els habitants de la rodalia i, potser per això mateix, esdevingué també en època cristiana lloc de referència indiscutible per a Meliana, Albalat i Vinalesa, les esglésies dels quals depenien de la seua parròquia.

EN QUINES MANS DEIXEM EL PATRIMONI CULTURAL?⁸⁷

Fa un parell de dies o tres em desdejunava amb la notícia que un mitjà d'àmbit local donava sobre l'alerta que especialistes de la Universitat Politècnica de València posaven sobre la massificació turística a l'entorn de la Seu i d'altres edificis senyers del nucli urbà. Una qüestió que —sospitosament— s'hi afegeix a altres problemàtiques paral·leles causades per la turistificació de ciutats com Madrid, Barcelona, Palma, Toledo, Màlaga, Còrdova o Sevilla.

En el cas valencià, l'afluència turística s'ha redoblat en els darrers anys, segurament potenciada per la continua arribada de creuers que fan la ruta mediterrània, al que s'uneix la presència de nombrosos estudiants Erasmus i americans, a banda d'altres tipus de visitants ocasionals atrets per les bondats del clima, la gastronomia o per determinades festivitats conegudes internacionalment. Un negoci a l'alça amb què somiaven obsessionats polítics com Camps i Barberá a través dels grans premis de Formula 1 o de l'Americas's Cup, la millor forma que els seus organitzadors forans els despullaren literalment mentre somreien de felicitat, que després ja arribarien legions de turistes *lowcost* per a desplomar-nos del tot. No volíem turisme? Doncs, dues tasses per a començar.

Independentment que el negoci de veritat el facen operadores amb una bona cartera d'apartaments turístics i els hostalers de sempre o de nous, ja exempts de demanar la taxa turística com hauria de ser (un dels grans «mèrits» de Mazón només arribar a la Generalitat), tot seguit venen els problemes: la incomoditat del veïnat tradicional que, a més, amb els seus tributs paga religiosament el que no satisfan els visitants ocasionals, la seua posterior fuga cap a altres llocs, la brutícia, el soroll... En definitiva, la conversió en una ciutat d'usar i tirar, si m'ho permeten, o una ciutat-escenari a la manera de les de cartró-pedra que dissenyava CIFESA, però per a altres menesters més profitosos desde les pantalles cinematogràfiques.

⁸⁷ Publicat el 22 de juny de 2024.

Fa uns anys, precisament parlant de la catedral de València, denunciàvem en aquest mateix mitjà (i en castellà, perquè el missatge s'entenguera millor) els efectes que la massificació causava a una de les seues obres més reeixides, el «Baptisme de Crist», de Joan de Joanes. Ni cas. Ara són professionals de la UPV, que deuen haver vist un filó en l'arquebisbat des de fa dècades, els que tornen a posar el crit en el cel pel perill que corre el patrimoni nostrat, molt en particular el que gestiona l'Església catòlica. La mateixa institució acadèmica que, per mitjà del seu personal competent, ha anat intervenint en la «conservació i restauració» de la seua arquitectura i pintura mural malgrat que aquestes col·laboracions hagen suposat milions d'euros i el resultat, passat el temps, deixe molt que desitjar.

La notícia amb què obria el text també hi va aparèixer en els informatius d'algunes televisions, relacionada amb el creixent nombre de visitants, com si museus com el Prado —posem per cas, com a mostra— no experimentaren la turistificació cultural concentrada que pateixen ciutats amb un patrimoni considerable. És l'esmentat museu una excepció potser? Un espai que més s'assembla a un centre comercial o *mall* que no pas al que és en essència i que, per això mateix, és envejat per la majoria que anhelan les seues xifres, encara que siga de forma proporcional.

Crec que espais com la Seu estan preparats per a aquestes afluències, ho han estat des de sempre per a ser sincers, una altra cosa són les obres d'art que pengen dels seus murs o directament els decoren i com s'organitzen les visites, a més de disposar de material d'última generació com guies actualitzades, bibliografia monogràfica o miscel·lània especialitzada i bon material audiovisual que ajuden als guies a explicar les seues bondats i als turistes a adquirir aquest bagatge com a mostra d'interés que redunde en la seua cultura només tornar a casa a manera de pòsit intel·lectual.

En aquests menesters, com en altres de semblants, fa més qui vol que qui pot. Que els responsables designats per l'arquebisbe prenguen bona nota i, si pot ser també, posen més facilitats als historiadors i historiadores de l'art per a realitzar els seus treballs i investigacions en benefici seu i dels que la visiten. En quines mans si no? Les de la Conselleria de Cultura i Esport?

REPRESSIÓ LINGÜÍSTICA: EL MAL QUE NO CESSA⁸⁸

No hi ha poble més desgraciat que aquell que, havent-se expressat majoritàriament durant la seua història en comú amb una determinada llengua —escrita, parlada i/o entesa, tant se val— al llarg i ample de la seua jurisdicció territorial s'enteste en menystenir-la i degradar-la fins l'extenuació, a pesar que, des de la promulgació de l'Estatut d'autonomia (amb la seua reforma), de l'aprovació de la Llei d'ús i de la creació de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, és no només cooficial sinó també la que li dona tot el sentit a la particularitat dels valencians dins de l'Estat espanyol. En altres paraules, no seríem valencians de no ser perquè l'idioma ens confereix eixa distinció enriquidora des de l'arribada de Jaume I d'Aragó, la cancelleria del qual l'emprà derivada del català en la confecció de l'ordenament jurídic d'un nou Estat medieval al si de la Corona d'Aragó: el Regne de València.

Un regne en què també es parlaven altres llengües atesa la procedència diversa dels seus pobladors com a colons, sobretot aragonesos, però també castellans, navarresos, gascons..., a més de catalans, òbviament. Per damunt de tot català en la seua versió casolana que, com el reialme, prengué aviat el nom de valencià quan tots aquells que no eren oriünds seus ostentaven la condició de forans o estrangers. Una situació que es va mantenir incòlume a pesar del canvi dinàstic propiciat a Casp, amb els Trastámara castellans, monarques que seguiren expressant-se i relacionant-se amb els valencians amb la llengua natural en què s'expressaven ells mateixos, els seus funcionaris, els jutges, els advocats, els notaris, el clero, els escriptors, els artistes, els músics, els mestres, els gremis o els camperols. En fi, el conjunt de la seua societat que, precisament, amb els nous reis, experimentà l'eclosió del seu particular Segle d'Or, lentament covat des de centúries anteriors amb el llinatge de la Casa de Barcelona.

⁸⁸ Publicat el 30 de juny de 2024.

No hi havia ciutat en què els seus veïns no s'enorgulliren de ser valencians ni de relacionar-se en la seua llengua materna: Morella, Sant Mateu, Traiguera, Vinaròs, Benicarló, Onda, Castelló, Borriana, Almenara, Sagoró, Sagunt, Bunyol, Ademús, Castielfabib, Ares dels Oms, Alpont, Xelva, Xiva, Xest, Paterna, Manises, València, Catarroja, Silla, Sueca, Cullera, Alzira, Algemesí. Énguera, Navarrés, Aiora, Cofrents, Xàtiva, Montesa, Tavernes i Simat de Valldigna, Gandia, Oliva, Elx, Crevillent, Asp, la Vila-joiosa, Alacant, Guardamar, Callosa, Oriola... El valencià seguia sent la llengua oficial, malgrat utilitzar-se'n d'altres de foranes. Un ambient lingüístic normalitzat al llarg dels segles i acceptat pels Habsburg dintre del seu imperi universal que, sobtadament, fou perseguit des de la batalla d'Almansa perduda contra els Borbons en el context de la Guerra de la Successió, que tan dramàtiques conseqüències va tindre per al Regne de València, derrotat i extint amb els Decrets de Nova Planta i, des d'aquell moment, obligat a supeditar-se a les lleis de Castella i expressar-se en llengua castellana. I així fins l'arribada de la democràcia fa només unes dècades.

El valencià solament es va conservar per les classes populars, fora dels circuits oficials i aliè a l'acadèmia, la cultura i la ciència. També a l'àmbit eclesiàstic. Postergat i arraconat davant del castellà imposat fins principis dels anys 80 de la passada centúria en què tornà a entrar a l'escola i, més genèricament, les institucions locals. De fet, qui açò escriu —com altres més majors o més joves— fou educat en valencià però instruït llargament en una llengua diferent a la materna, estranya a la seua quotidianitat: el castellà.

Després de dècades de lenta recuperació, no sense polèmiques estèrils interessades sobre el seu origen i la seua dimensió intel·lectual, ara mateix, inopinadament, la seua estima i el seu ús tornen a ser qüestionats i a recular perquè així ho vol l'actual Consell, en què populars i l'extrema dreta impulsen la recastellanització a tots els nivells, temerosos per la desaparició del castellà, una broma de mal gust per a un idioma que s'ha convertit en el segon més parlat, escrit i entès del planeta.

La repressió lingüística ha tornat i, amb ella, l'inici d'un etnocidi calculat perquè en unes dècades no quede ni rastre de la seua existència, sí en canvi del castellà/espanyol i de l'anglès, els dos primers idiomes emprats al món, els quals no corren cap risc de desaparició i, sobretot, no ens signifiquen ni de bon tros com a valencians. Molta culpa d'aquest desgavell la tenen Lo Rat Penat i la RACV,

entre d'altres entitats subversives de mig pèl, en els últims decennis, seus on s'han anat acomodant individus tan mediocres com recalcitrants que, volent preservar un determinat valencià (anticatalà, deixem-ho ací), contribueixen de debò a la seua irremeiable destrucció. Quina penitència!

ELS POPULARS CONFIEN LA CULTURA I EL PATRIMONI VALENCIANS A DOS ALACANTINES⁸⁹

El col·lectiu professional a què pertany supose que es sentirà reconfortat en veure que amb la recent remodelació del govern autonòmic realitzada per Mazón, l'alacantí s'haja volgut envoltar en matèria tan sensible per a la seua acció de govern com la cultura per gent de la terreta, començant pel conseller Rovira —ara reforçat— i seguint per Tébar i Alonso, noves secretària autonòmica de cultura i directora general de patrimoni, respectivament. La primera ascendeix en l'escalafó i la segona repeteix en el càrrec nou anys després mercès al cessament de Barrera i la recomposició de l'antic departament que tanta polèmica creà.

Un esdeveniment que em fa recordar que un dels professors més veterans del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València fa anys que clamava perquè el col·lectiu fora conscient que l'única forma de canviar les coses a millor en matèria cultural, artística i patrimonial era prendre partit polític. Un desig fet realitat per partida doble després de l'espantada de VOX i de la fulgurant desaparició d'un torero posat a polític per l'amistat que l'unia amb Abascal.

El començament de la legislatura és per a emmarcar i molta responsabilitat d'això la tenen tant Mazón com Barrera Simó i Rovira, entestats en pegar un colp de timó ultradretà a la seua acció de govern. Vist amb certa perspectiva, si no és per la decisió salomònica del líder de VOX no sabem com hagueren acabat els tres anys restants de coalició, sobretot a nivell cultural. Un programa que ha deixat nombrosos gripaus que engolir-se i que —supose— s'encarregaran de matisar (no sé) les al·ludides, encara que amb un tipus caòtic del perfil de Rovira mai se sap com acabarà la cosa, inclús sense els ultradretans pel mig.

Les dos peces abans esmentades en el nou engranatge de la Generalitat han de ser simpatitzants dels populars o directament afiliades, a més d'alacantines,

⁸⁹ Publicat el 14 de juliol de 2024.

les quals coses hauran estat decisives per a ocupar els llocs de responsabilitat de què s'han fet càrrec: Tébar des del departament encapçalat per l'exvicepresident, encara que recomanada pel Molt Honorable, i Alonso (qui ja havia exercit en temps d'Alberto Fabra) recuperada des del Consell Valencià de Cultura on la van recol·locar els seus, per una altra banda, una institució sense substància i mediocre en consonància amb els temps que vivim.

Dues historiadores de l'art al servei del PPCV sobre les que recau (in) directament el pes de disbarats recents, a més d'intentar encarar dignament la resta de la legislatura, si aquesta no fa aigües abans d'hora. Veurem què hi donen de sí, a més de combregar amb rodes de molí.

QUAN EL CINEMA ERA SINÒNIM D'EVASIÓ I APRENENTATGE⁹⁰

En el darrer número d'aquest periòdic es va dedicar un reportatge als cinemes de l'Horta que ja no hi són des de fa temps. Un breu recorregut per les sales de fa poc més de quatre dècades localitzades en la majoria de les nostres poblacions a l'espera d'algun estudi monogràfic en profunditat que traga de l'oblit aquells venerats espais, els quals hui ignora la joventut però que tan importants foren per als seus pares, avis i, també, besavis. En realitat, la recuperació d'una geografia cinematogràfica de proximitat que no només va entretenir els nostres parents i veïns durant decennis, sinó que també els serví d'escola i lloc des d'on poder relacionar-se i viatjar en temps de misèria i humilitat extrema per les circumstàncies esdevingudes en la primera meitat del segle passat.

Fins i tot, la meua generació va gaudir dels cinemes de poble quan alguns dels efectes més perversos de la postguerra anaven allunyant-se feliçment des de finals dels seixanta en avant. Producte del *babyboom*, aquells espais fins a cert punt sacrosants s'omplien de bat a bat de xiquets que, alliberats de la tutela paterna el diumenge a la vesprada, corrien per l'interior, bramaven i consumien sorollosament tot allò que hi havia en la barra del bar deixant el pis fet un femer i portant de cap als aposentadors en plena obscuritat, interrompuda tènueament per la llum de la pròpia projecció. Sobretot en aquells films de kung-fu —amb Bruce Lee com fugaç de mestre de cerimònies— on tot eren lluites a pit descobert i bots increïbles, com també els de Bud Spencer i Terence Hill, en què l'acció estava garantida amb una bona dosi de castanyes no exemptes d'humor.

Era la dècada dels setanta quan el cinema japonès exportà el gènere fantàstic d'éssers monstruosos gegants lluitant en selves tropicals i amenaçant ciutats, però quan també seguien vius increïblement els films de Tarzan (de Johnny Weissmüller i els seus succedanis), Laurel & Hardy i, fins i tot, *Xarlot* (com anomenàvem popularment Charles Chaplin), en lògica correspondència amb els dibuixos

⁹⁰ Publicat el 21 de juliol de 2024. En l'edició de paper, núm. 130, juliol de 2024, p. 2.

animats que —amb comptagotes— podíem veure en la UHF de la televisió a l'hora de berenar: Mickey Mouse, Popeye o Donald, entre d'altres més moderns com Lucas, Piolin, Yogui, Correcaminos i Coyote, la Pantera Rosa...

Amb la Transició, els nostres cinemes de referència experimentaren l'atracció comercial per les pel·lícules eròtiques, moltes d'elles barrejades amb dubtoses dosis d'humor, vist amb certa perspectiva (protagonitzades per un actor italià menut i lleig que —ací batejat com a Jaimito— triomfava entre les actrius i, en versió casolana, per Pajares-Esteso), juntament amb produccions de caire social i polític entre altres gèneres. Així fins que arribaren Rocky, Apocalypse Now, Grease, Saturday fever night, Star Wars, Indiana Jones... i, a poc a poc, la crisi dels cinemes de poble i, més tard, dels de les mateixes ciutats amb la generalització dels vídeo clubs en format VHS, Beta i CD-Rom. Un èxit passatger a l'espera de les televisions de pagament a través de les plataformes digitals, el pa nostre de cada dia.

En aquelles instal·lacions, moltes d'elles de prou abans de la Guerra Civil, van créixer, viatjar, somiar i conèixer-se els nostres més recents avantpassats quan desplaçar-se a Barcelona o Madrid —posem per cas— era gairebé una heroïcitat. Temples casolans del setè art farcits de cartells i fotogrames de grans produccions cinematogràfiques, com també de fotografies d'actrius i actors famosos pertot arreu, els quals publicitaven en cartells la programació doble setmanal en sessió contínua en les parets pròximes al trenet (a Foios encara en queda un record, ja arqueològic, d'aquella passió) i en altres superfícies locals semblants per a captar l'atenció del vianant. Llocs on els nostres més majors —privats de l'escola a tendra edat per les necessitats familiars— aprenien a comunicar-se i comportar-se millor, vestir i viatjar, fins i tot a Nova York, la ciutat que mitjançant les seues diverses *skylines* no deixà de transportar-nos a la modernitat, tan pròxima com llunyana. Al remat, la capital del món que millor vam conèixer sense eixir de casa, com aquell que diu, però que pot aplicar-se a qualsevol altra ciutat de cine que —molt més tard— hem pogut visitar.

Escric aquestes línies quan el meu pare, cinèfil confés des de ben menut, fa temps que va perdre l'interès per veure pel·lícules en les sales i ara ni tan sols li atrauen les emeses en la televisió, atrapat de sobte en un món, el seu, que ja no existeix només que en la seua ment. Ell li deu molt al cinema, com sempre ha confessat, bo serà que ací ho deixe per escrit amb agraïment perquè almenys quede constància de la seua estima.

LES OCURRÈNCIES DEL PRADO⁹¹

El Museo Nacional del Prado és, sense cap mena de dubte, el buc insígnia de l'art a Espanya —no de l'art espanyol, per a no confondre's—, sobretot la pinacoteca de referència des que l'espai de Villanueva fou derivat a eixe menester fa poc més de dues centúries. Un contenidor primmirat que, a través de les seues selectes col·leccions, sempre ha comptat amb la simpatia tant del visitant com de les autoritats fins a derivar —en la meua modesta opinió— en una mena de subministre dintre del ministeri competent en cada període. Des de fa unes dècades, sobredimensionat en formar part essencial de la milla d'or de la capital de l'Estat, amb el Reina Sofia i el Thyssen Bornemisza com a acompanyants de luxe. Per si no fos poc, independentment d'altres espais museístics destacats, com el propi palau d'Orient o la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (ahora una mena de Museu de BBAA de Madrid), fa uns mesos que s'inaugurà la Galería de las Colecciones Reales, la qual presenta en un nou espai una bona part dels tresors custodiats per Patrimonio Nacional que complementen sobretot els del palau reial i el Prado. En realitat una benvinguda sobredosi artística que catapultava Madrid molt per sobre de la resta de capitals espanyoles que, per innovadores que hagen estat en els darrers anys, només poden aspirar a seguir a dures penes el seu poder d'atracció centrípet. Museus com el de BBAA de València, el MNAC, el Museo de Arte Abstracto Español-Fundación Juan March, el MACVAC, l'IVAM, el Guggenheim i molts altres de semblants —miscel·lanis o monogràfics— ben dignes.

El Prado, en particular, des del seu gabinet de comunicació, està molt present en els mitjans de comunicació, en particular de RTVE que no hi ha mes que no faça una incursió en qualsevol aspecte referit a ell. La darrera, crec recordar, posant en valor «esportiu» (olímpic, millor dit) algunes de les seues obres senyeres per allò de contextualitzar-les amb els JJOO de París, encara que res no tingueren a veure realment de forma directa: Los Juegos del Prado (amb la col·laboració del COI).

⁹¹ Publicat el 20 d'agost de 2024.

La forma, segurament, més senzilla d'enllaçar temàtiques o figures concretes de les grans obres de l'art universal amb el fenomen cíclic de les Olimpíades. Al capdavant, la manera més fàcil de posar cullerada en un esdeveniment retransmès mundialment en la ciutat de la llum, a l'altra banda dels Pirineus, i no perdre comba.

Accions com aquesta a què em referisc apareixen sovint en els telediaris de major audiència des de la cadena pública adés esmentada, tant a migdia com a la nit, tenint com a intermediari al periodista Carlos del Amor, qui potser millor conta les cròniques de caire cultural i cada volta amb major protagonisme, a més d'escriptor d'èxit amb dos llibres en el mercat sobre qüestions artístiques, però no exactament d'història de l'art. Del Amor, en contacte amb el Prado, entra en les cases de milions de ciutadans i, sense necessitat de ser exhaustiu, ens introdueix en allò que a la pinacoteca l'interessa divulgar. Un èxit en l'haver del museu, de RTVE i, molt en particular, del comunicador, que demostra la seua personalitat en cada entrega.

Però clar, les comparacions són odioses i pocs espais culturals d'aquestes característiques, en concret els de províncies, estan en condicions de fer quelcom semblant —encara que fos a nivell autonòmic— per diversos motius que van des de la falta de personal dedicat a aquests menesters fins a l'absència d'iniciativa pròpia, passant pel desinterès de les corporacions audiovisuals autonòmiques per divulgar l'art casolà. Tot i això, no poques de les accions del Prado i RTVE en aquest sentit no deixen de ser ocurrències, en ocasions agosarades, però tampoc és menys cert que la distància que separa l'omnipresència d'aquest en els mitjans i la de la resta és, més que cridanera, desmesurada i injusta.

AVIS PLURILINGÜES⁹²

Escric aquestes ratlles motivat per l'article d'opinió que escrigué fa unes setmanes en *Levante-EMV* el bo d'Emili Casanova, catedràtic de Filologia Catalana en la nostra universitat. Un text adreçat a la gent gran del país que exerceix de iaïos. des del qual animava als integrants de la tercera edat a fomentar l'ús del valencià entre els nets atès el temps que solen passar amb ells. Amb una tendresa i il·lusió pròpies d'una personalitat oberta i afable com la seua, Casanova ens sorprenia per la seua sinceritat, tant que vaig estar a punt d'escriure-li un e-mail per a comentar-li si tan malament veu la situació actual de la llengua de la terra com per a decidir-se a apel·lar al ressort dels lligams consanguinis per a salvar-la del desgavell a què acostuma a sotmetre-la la dreta quan assoleix el poder institucional.

Emili Casanova és un acadèmic sobradament conegut no només en la universitat, un tipus extravertit, conversador i amb un fi sentit de l'humor propi de la Vall d'Albaida sempre d'agrair en una autoritat en la seua disciplina d'estudi. De fet, a més del seu particular *cursus honorum*, continua formant part dels tribunals de les PAU any rere any per allò de seguir a peu d'obra l'evolució dels estudiants que accedeixen als estudis superiors i comprovar el nivell de coneixement de la llengua que tenen.

Per tot això, pense que si va escriure per a despertar la consciència dels més grans de la família ho feu amb coneixement de causa: la quantitat de temps que dediquen als seus descendents més menuts en l'actual context, l'edat a la baixa dels mateixos protagonistes (en actiu, prejubilats i jubilats), la seua formació acadèmica i la seua suposada estima pel valencià. Elements que poden resultar decisius a l'hora d'usar la llengua en la seua comunicació quotidiana i fer-ho amb la normalitat i confiança que comparteixen amb els nets. No és ni de lluny una mala idea, encara que a les múltiples funcions/accions realitzades pels avis se'n suma una de nova, el pitjor està sense cap dubte en el menyspreu amb què la dreta

⁹² Publicat el 21 d'agost de 2024.

tracta tant a la dignificació de l'idioma com als seus usuaris naturals i potencials, restant-li pes acadèmic i consentint, erròniament també, que no s'incentive el seu conreu i estima en zones castellanoparlants.

Tan de bo l'ocurrència del professor Casanova ajude a mentalitzar-nos als majors i grans del perill que segueix corrent la praxi del valencià i ens esperone a perseverar perquè els nostres menuts sàpiguen un dia d'on són, d'on venen i cap on van en un context en què —sí o sí— van a dominar el castellà també a la perfecció, així com altres idiomes consubstancials als temps que corren. De fet, els primers passos que la menudalla dona en les escoles van acompanyats de vocabularis aliens a les dues llengües oficials, idiomes en què nombrosos avis plurilingües poden ser igualment de gran ajuda.

Tot siga perquè la llengua mare que ens singularitza en molts casos no perda llustre i siga practicada correctament —tant com estimada— pels nostres descendents, sobretot tenint en compte el desinterès insultant amb què es tractada per polítics que veuen en ella un instrument de divisió, on sempre pesquen vots tan reaccionaris com recalcitrants, i no un element de cohesió i identitat perfectament compatible amb el castellà omnipresent i els idiomes que calguen. El saber no ocupa lloc.

DIGNIFICANT EL PATRIMONI NOSTRAT: LA CREU DE LA VICTÒRIA A SAGUNT⁹³

Sagunt ha estat tradicionalment una de les grans ciutats valencianes des d'època ibera, assolint prestigi creixent durant la República i l'Imperi romans. Una esplendor que ha acompanyat el creixement i progrés de la ciutat fins avui mateix, com és fàcil comprovar visitant les antigues runes del castell, el teatre i d'altres monuments de l'antiguitat, a més de no poques construccions notables de períodes posteriors fins a l'actualitat, en què s'ha convertit en un dels pols naturals, agrícoles, industrials i turístics del País Valencià.

Tanmateix, aquesta preeminència històrica, patrimonial i econòmica que distingeix la ciutat a través dels seus dos nuclis principals: Sagunt i el Port de Sagunt, corre el risc d'oblidar una de les seues fites que encara s'enlaira al vent en el seu gran terme: la Creu de la Victòria, situada al partida de Montíber. Un monument —potser l'únic o dels poquets espargits per l'antic reialme— que commemora la Germania (1519-1522), en aquest cas concret la batalla d'Almenara que el 18 de juliol de 1521 atorgà la victòria a les tropes reialistes del duc de Sogorb, comandades per Enric, el seu titular, i en particular Alfons, l'hereu.

Una confrontació que recentment ha investigat pel que fa al Camp de Morvedre el Dr. Pablo Pérez García, en el context de la celebració del V centenari d'una guerra civil que va estendre's al llarg i ample del regne de València i que es decantà a favor del bàndol reialista lleial a Carles I, recolzat per tropes castellanques en alguns dels seus episodis cimers.

Aquella dura confrontació entre els agermanats i el braç nobiliari, assistit per població morisca i mudèjar i la resta de vassalls dels aristòcrates casolans, començà a dirimir-se en el camp de batalla entre Sagunt, les Valls, Canet d'En Berenguer i Almenara, així com a inclinar-se, a poc a poc, a favor dels feudals valencians

⁹³ Publicat el 28 d'agost de 2024. Una versió del mateix, «L'oblit d'una senya en la identitat valenciana», en *Levante-EMV* (ed. del Camp de Morvedre), 29 d'agost de 2024, p. 18.

enfrontats als gremis i els llauradors des d'aquell xoc violent quan la capital del Palància estava en mans agermanades.

Potser per representar la primera victòria clara sobre l'enemic ciutadà i camperol, durant la repressió hi haguda des de 1522 en avant exercida tant per Diego Hurtado de Mendoza i Germana de Foix com per Ferran d'Aragó, es decidí construir un monument singular, a mode de trofeu i recordatori perpetus que fes memòria de l'efemèride durant els segles posteriors. Primer amb una creu de fusta i després per mitjà d'una construcció trapezoïdal de pedra, blasonada doblement amb l'escut del cap i casal, coronada per una creu damunt d'una columna per fust i dotada d'una petita capella, a la vora del vell camí reial en terme de Sagunt. Així la coneixem des de 1542-1543 quan es va bastir, encara que després de la guerra civil fou traslladada i reubicada uns metres i més recentment (2007) s'ha intentat dignificar el seu entorn ampliant la zona d'influència amb un jardí poc afortunat amb arbusts, palmeres i oliveres gairebé mortes i deixades a la seua sort, proveït en el seu perímetre posterior d'una tanca baixa de pedra seca i paviment modern, en bona part desfets. La part frontal que recau a l'antiga N-340 conserva tapiada la capella, amb una placa gravada oxidada, i la protecció metàl·lica per a evitar que el tràfic rodat faça malbé al monòlit, element que li lleva prestància i singularitat.

Passada la commemoració de l'efemèride agermanada, la qual, juntament amb la Germania mallorquina i les *Comunidades* a Castella, per poc li costa el ceptre al monarca, ja emperador com a Carles V, la deixadesa en la restauració acurada, el manteniment i la dignificació de la Creu de la Victòria fan què pensar d'una societat com la nostra i d'un ajuntament com el de Sagunt. Als representants del qual ens permetem recordar-los que, a banda de la presa de la ciutat per Aníbal, motiu de la segona guerra púnica entre Cartago i Roma (218-201 aC), hi ha altres batalles més que —juntament amb la coneguda com d'Almenara— foren crucials en el seu temps per a Sagunt, Hispània i per al regne de València (amb la Corona d'Aragó en el seu conjunt), respectivament: la del Codolar (27 de febrer de 1412), entre Sagunt i Puçol, combat decisiu entre urgellistes i trastamaristes que acabà de condicionar durant l'interregne l'elecció a Casp del castellà Fernando de Antequera, futur Ferran I d'Aragó, i la batejada com de Sagunt (25 d'octubre de 1811) contra els francesos, que es va estendre per l'horta fins arribar a Museros. Totes quatre fites en la història del nostre país i, fins i tot, universal que posen a Sagunt en el mapa internacional. No debades, el setge d'Aníbal suposà la destrucció de Sagunt i la seua posterior romanització, el Codolar el trànsit d'una

dinastia local a una forastera, la d'Almenara el triomf de la monarquia hispànica i la de Sagunt la confirmació de la invasió napoleònica amb Suchet (gravada en l'arc del triomf parisenc).

Tornant, però, a la Creu de la Victòria, bé faria l'Ajuntament de Sagunt d'intervenir l'espai de bell nou fins dotar-lo de la significació que li correspon, sobretot tractant-se d'un Bé de Rellevància Local, tornant-li la dignificació que per història mereix. Tampoc estaria malament, tot al contrari, que les poblacions dels voltants, València i associacions culturals del país commemoraren com cal cada 18 de juliol, posant en lloc ben visible una corona de llorer i la dedicatòria corresponent per a alimentar la memòria històrica dels valencians desmemoriats i, també, dels malintencionats que pretenen usurpar l'essència del nostre poble des de les institucions i fora d'elles.

ARNAU BELÉN, RETRATISTA⁹⁴

El pintor Arnau Belén (1953), l'artista més reconegut de Meliana en l'actualitat atenent els premis i guardons que ha rebut la seua prolífica producció arreu l'Estat, sobretot les seues naturaleses mortes i els seus paisatges en distints formats i tècniques, gèneres en què és un consumat especialista, s'endinsa d'un temps ençà en el conreu del retrat. Una disciplina complexa que, amb l'ajuda inestimable de la fotografia, pren cos en l'exposició que presenta en primícia en el Café Gurugú de la seua localitat natal.

Arnau Belén, mitjançant una desena de retrats, dona així a conèixer el seu interès per endinsar-se en la psicologia dels efigiats, suposem que triats a consciència entre la gent major al seu abast, no debades mostra la seua predilecció en aquesta mostra per incidir en els efectes del pas del temps en els seus rostres. Quelcom semblant a l'interès que per aquest gènere mostraren pintors consagrats universals; casos, entre els més reeixits, de Velázquez, Goya o Sorolla, a banda d'altres molts artistes (re)coneguts unànimement per la crítica i la història de l'art.

L'elecció d'aquest gènere, com també l'edat dels retratats, li ofereixen al pintor de l'Horta Nord l'oportunitat de manifestar novament el domini tècnic que ha assolit al llarg dels anys com la voluntat de transmetre a través dels plecs de la pell els solcs d'una mena de paisatge viscut en primera persona, en què cada efigiat mostra la seua particular bitàcola. Una exploració íntima i personal des de l'objectivitat del seu ull i la mestria del seu quefer després d'anys d'experiència en assumptes plàstics, particularment pictòrics.

L'exposició roman oberta al públic des de les festes de Meliana i encara perdurarà unes setmanes més per qui desitge contemplar l'estudi psicològic que el pintor ofereix; potser una nova modalitat artística per la qual transite endavant per allò d'obrir encara més el ventall de la seua creativitat. Faceta que, des del cru realisme que avui mostra, el porte a experimentar en la seua deconstrucció conscient fins arribar a l'abstracció per mitjà del dibuix, l'oli, l'aquarel·la, l'acrílica, les tècniques mixtes o el *collage*.

⁹⁴ Publicat el 26 de setembre de 2024.

Una magnífica oportunitat, si m'ho permet, per deixar constància no només de retrats de gent més o menys anònima de distintes edats sinó de bastir una galeria d'altres personalitats destacades properes a ell, o amb què tracta sovint, que l'ajuden a aprofundir en el seu particular intramón.

EL PRIMER DIBUIX CONEGUT DE MIQUEL ÀNGEL, GENI DEL RENAIXEMENT, S'INSPIRÀ EN UN ALTRE IDÈNTIC QUE ROMANGUÉ A VALÈNCIA DES DE 1506⁹⁵

Fa uns pocs anys, en 2019, l'exdirector de les Galeries Nacionals d'Escòcia, Sir Timothy Clifford (1946), anuncià el descobriment de la primera obra atribuïda a un encara adolescent Michelangelo Buonarroti (1475-1564), un dibuix anomenat «L'home sentat», executat probablement quan el geni italià comptava amb uns quinze anys. El dibuix sobre paper en qüestió, rebatejat després com «L'estudi de Júpiter» (220x153 mm) [vegeu la imatge de l'esquerra] i adquirit a França en 1989 com anònim per un col·leccionista britànic desconegut, va inspirar-se en una escultura marmòria romana: «Júpiter entronitzat», segle II dC (actualment refeta, al Museu Nacional Arqueològic de Nàpols); la qual, en les acaballes del segle XV, formava part de la col·lecció del comerciant Giovanni Ciampolini a Roma. Tanmateix, el primer historiador de l'art que proposà la possible autoria fou el nordamericà Miles Linwood Chappell (1939).

Una opinió, la de Clifford, confirmada *a posteriori* per altres especialistes, quan el jove de Caprese (Arezzo) formava part del taller dels germans Ghirlandaio a Florència, al qual estava vinculat des de 1488.

Que sapiguem, el jove Buonarroti no havia visitat encara la ciutat eterna quan presumiblement realitzà aquest dibuix, executat amb tinta marrona, ara en el mercat de l'art a través de la Simon Dickinson Gallery londinenca aprofitant la Biennal Internacional d'Antiquaris a Florència, i amb dos milions d'euros com a preu d'eixida quan se subhaste.

⁹⁵ Publicat el 4 d'octubre de 2024, en col·laboració amb Estefania Ferrer del Río. Amb posterioritat, publicat com «La connexió entre el primer dibuix de Miquel Àngel i la València renaixentista», *Lletraferit*, 11 d'octubre de 2024.

Arribats ací, ¿què té a veure amb València aquest dibuix tan celebrat per ser tingut com el primer conservat que va eixir de les mans del futur geni de l'art universal? ¿Què el fa particularment tan especial quan Buonarroti mai visità la península ibérica, ni gairebé hi ha rastre en ella de la seua obra?

La resposta potser estiga en que un corpus de dibuixos quatrecentistes italians anònim, anomenat *Codex Escorialensis* (ca. 1480-1491-1500) formava part de la nodrida i excepcional biblioteca de Rodrigo de Mendoza (1468-1523), marqués del Cenete i senyor d'Aiora, alhora que fill primogènit del gran cardenal Mendoza, qui arribat d'Itàlia en la primavera de 1506 pogué fer-ho amb els Hernandos, els pintors castellans que s'encarregaren de pintar magistralment les dotze escenes de les portes del retaule major d'argent de la Seu, a punt de cloure's, entre 1507 i 1510.

Després de l'experiència renovadora dels frescs de l'absis de la catedral de València (1472-1481), realitzats per Paolo da San Leocadio i Francesco Pagano en un ambient artístic tardo-gòtic de caire flamenquitzant, el programa dissenyat per Fernando Llanos i Fernando Yáñez de Almedina (els Hernandos) tornava a portar a l'altar major de la Seu una nova bufada d'aire fresc mediterrani, en aquest cas en particular —mitjançant els seus peculiars estils— la influència de Leonardo da Vinci, Filippino Lippi, Domenico Ghirlandaio, Luca Signorelli, Andrea del Castagno, Pietro Perugino, Raffaello Sanzio, Antonio Pollaiuolo, Bramantino, Giorgione, Sandro Botticelli, Albrecht Dürer, Michelangelo Buonarroti, Pietro Vanucci *il Perugino*, Andrea Mantegna... Sobretot, la del primer d'ells, ja que se sap que un dels pintors castellans (anomenat Ferrando Spagnuolo) col·laborà en la materialització de la «Batalla d'Anghiari» del de Vinci, per al Palazzo Vecchio florentí, en competència amb Buonarroti i la seua «Batalla de Cascina», obres que quedaren inconcluses per la sobtada marxa d'ambdós genis en 1506.

Qui i com pogué traure el conegut *Codex Escorialensis* a València no deixa de ser una raonable especulació. La lògica dels esdeveniments ens diu que pogué fer-ho el propi marqués —consumat bibliòfil, col·leccionista, amant de l'arquitectura i introductor del renaixement a la península des de La Calahorra granadina— o, potser, els mateixos Hernandos, que també havien conegut estretament Lippi (mort en 1504), perquè en l'obra de sengles artífexs des que arribaren a la capital del Túria prenen cos molts dels dibuixos representats en l'esmentat còdex. Circumstància fins ara totalment desconeguda, en creure's que, després de servir

de model en alguns dissenys de la fortalesa-palau andalús quan intervingueren pedrapiquers genovesos com Michele Carlone (1509-1512), el corpus havia tornat a València desconeixent-se la seua influència en l'art i l'arquitectura locals posteriors. El famós llibre de dibuixos no torna a ser visible fins l'inventari fet a la mort de l'aristòcrata, esdevinguda al palau arquebisbal de València el 23 de febrer de 1523. Obra que, després de passar d'unes mans a unes altres suposadament, fou adquirida per Felip II en 1576 i dipositada fins avui mateix en la biblioteca del monestir d'El Escorial.

La peculiaritat que enllaça el primer dibuix de l'immortal Michelangelo Buonarroti amb el *Codex Escorialensis*, i, per consegüent, amb València, és que eixe disseny primigeni és gairebé un calc —si ens permeten l'expressió— del dibuix que pren cos al seu foli 56r [vegeu la imatge de la dreta]. La qual cosa podria indicar, com a hipòtesi plausible, que el jove de Caprese poguera copiar-lo en el taller dels Ghirlandaio mentre es formava com a pintor.

Tenint en compte que el corpus és anònim i potser obra de diverses mans al llarg del temps, com delaten la varietat de dibuixos i el divers paper emprat (entre elles les de Domenico Ghirlandaio i Filippino Lippi), no seria d'estranyar que Buonarroti poguera inspirar-se en ell o en un fragment seu —en aquest cas, en «Júpiter entronitzat»—, atès que és obra molt més madura i refinada que la de l'aprenent. L'única diferència formal rellevant que hi ha en el resultat final és que el jove autor acaba la figura afegint un bust esbossat que no hi era originalment. Es confirmaria així la informació de Giorgio Vasari, segons la qual l'aprenent va aprendre mitjançant els dibuixos del mestre.

Tot açò ve a confirmar definitivament el que ja portem temps reivindicant: València, a través de la seua catedral metropolitana, fou la porta d'entrada del primer renaixement pictòric italià a la península ibèrica en diverses fases (com agudament sentencià Miguel Falomir), una mena de nova Florència a la Corona d'Aragó en la plenitud de la seua maduresa i riquesa cosmopolita, tret que ací fou abans el renaixement que l'humanisme contràriament que a Itàlia. La imatge s'anteposà al pensament.

SABER DIR NO⁹⁶

No és fàcil saber dir no a temps, quan toca vaja, per a determinat tipus de gent que, creguent que fa un favor llevant-se el seu temps per determinada causa, en realitat es fa un flac favor. Saber dir no implica, en el fons i en la forma, un acte de sinceritat que, a mig i llarg terminis, redunda en la salut mental i física de qui pren la decisió. Sobretot, tenint en compte que eixa col·laboració contrapèl mai no s'agraeix suficientment ni menys encara es paga. Ja m'entenen.

Un servidor, posem per cas, encara no ho ha après, i menys fer-ho quan l'aportació sol·licitada se n'ix del seu camp d'acció professional, a risc de trobar-se entrebancs indesitjats en el camí que mai no haguera experimentat de no claudicar pensant més en el proïsme que en si mateix. Saber dir no no és —en moltes ocasions— un acte egoista, més bé una acció justa que evita sorpreses no massa o gens agradables.

Aquest dilema a què molts s'enfronten en la seua quotidianitat, pren una altra dimensió quan es tracta d'acceptar guardons i reconeixements (im)merescuts —de tot hi ha en l'hort del senyor, en diuen— patrocinats per les institucions públiques casolanes, en particular quan estan presidides per inquilins provisionals de distint i dubtós pelatge, guiats pel seu ideari clarament disruptiu —o contranatural, sent amables— des de les polítiques que posen en marxa.

Clar està que no hi ha institució perfecta, com tampoc ho són els membres que formen part d'ella en cada moment. Què més volguérem! Però acceptar, dic jo, en aquestes precises circumstàncies, un guardó tan important com el de les Lletres Valencianes per un tipus tan (re)conegut com Ferran Torrent, quan la Generalitat persegueix amb major sanya que mai el valencià normatiu impulsat per l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, se m'antull una gosadia, o pitjor encara, una greu irresponsabilitat. Més encara si es té en compte que, en aquesta nova edició amb motiu de la celebració del 9 d'octubre, l'Alta Distinció ha anat a parar a una mena de *terràplanista* lingüística, històrica i cultural com M. Desamparados Cabanes Pecourt, geni i figura.

⁹⁶ Publicat el 9 d'octubre de 2024.

I així seguim en aquest malaurat país (d'oportunitats inabastables per a la mediocritat rampant), en què l'esquizofrènia tot ho impregna per l'autoodi inoculat en un moment clau de la transició a la democràcia, conreat sense desmai fins avui mateix quan pren cos de bell nou en el Saló de Corts del Palau de la Generalitat.

Amb una de cals i una altra de sorra anem acumulant despropòsits que en res no beneficien un país bipolar fet a mesura dels que ens han anat governant; doncs, lluny de millorar amb els anys, es segueix aprofundint en la nafra per allò d'evitar la convivència pacífica entorn a una senya d'identitat irrenunciable com és la llengua que ens llegaren els repobladors fa tants segles. Per una altra banda, desprestigiada a consciència pels que ostenten la màxima representació dels valencians, amb la dèria que el castellà corre perill de desaparició.

Saber dir no és, sens dubte, el que ens falta a tots plegats per no seguir combregant amb rodes de molí, negant la història i, pitjor encara, la raó mitjançant la lògica.

L'ESGRAFIAT BARROC VALENCIÀ: ENTRE L'ÈXTASI I L'HECATOMBE⁹⁷

Entre la segona meitat del segle XVII i les primeries de la següent centúria, l'arquitectura valenciana assolí plenament el classicisme, el qual, gairebé inèdit durant el segle XVI i els primers compassos del Sis-cents, esdevingué un episodi fallit en el renaixement casolà. L'ànima creativa valenciana passà, quasi sobtadament, de gòtica a barroca en qüestions edilícies, un fenomen que no van compartir disciplines germanes com la pintura, l'escultura, els teixits o l'orfebreria, les quals deixaren bons exemples de la seua acceptació, mestria i difusió, particularment la primera d'elles com avantsala del renaixement pictòric peninsular de caire italià.

Aquesta mena d'estranya dicotomia potser tinga l'explicació en l'arribada, en diferents onades, de la novetat transalpina des de finals del segle XV a través d'artífexs viatgers, obres importades i el paper divulgador de la impremta per mitjà de gravats i estampes. Vies d'entrada d'un art que, conceptualment, s'emparava en un humanisme que, curiosament, ací encara no havia madurat fins pasada la Germania. La imatge s'anteposà al pensament i anà quallant en els diversos obradors a manera d'un esnobisme progressivament acceptat, la qual assolí excepcional maduresa amb l'obra de Joan de Joanes.

Tanmateix, com dèiem, l'arquitectura vernacla seguí un altre viarany, aquell gòtic assumit pels nouvinguts amb naturalitat des de la conquesta, continuà simbolitzant l'esperit dels pobladors del nou regne fins més enllà d'assolir la maduresa a través de les seues institucions. Així ho demostra la construcció de la Llotja de la seda, conclosa en 1498, el monument que resumeix com potser cap altre el seu cim. Es tancava així un vessant del Segle d'Or valencià, alhora que la seua poderosa empremta es perpetuava *sine die* —tret de lloables excepcions. Els gremis implicats en qüestions edilícies —els quals anaren accedint progressivament també a tractats d'arquitectura forans— seguiren fidels fil per randa al gòtic perquè estaven habituats a un sistema i a unes tècniques de construcció força

⁹⁷ Publicat el 20 d'octubre de 2024, en col·laboració amb Maxim García Conejos.

diferents, transmeses de pares a fills o de mestres a oficials gairebé mecànicament, més propis de mestres d'obra i pedrapiquers que no pas de tracistes o arquitectes acostumats a experimentar sobre plànols i interpretar un nou lèxic i una nova gramàtica.

La prova d'eixe continuisme és l'orfandat manifesta d'exemplars, si exceptuem un grapat de construccions plenament renaixentistes més o menys ambicioses al llarg i ample del reialme. El nou estil arribat de terres italianes, o a la romana, quallarà sobretot en portades, finestres, determinades parts d'alguns edificis i alguns complexos en què l'obra es va anar dilatant. Explotant, sobretot, la nova decoració d'arrel clàssic a què estava indissolublement associada.

La nova arquitectura començà a estendre's a poc a poc —esperonada des de l'erecció del Monestir de Sant Llorenç de l'Escorial, per voluntat de Felip II— per l'impuls de personalitats com Ferran de Loaces o Joan de Ribera a l'hora de bastir un ampli programa de fundacions religioses, capficats com estaven en posar en pràctica els preceptes emanats de Trento, escampar la presència d'ordes religiosos i promoure noves campanyes d'evangelització entre mudèjars i moriscos, un dels talons d'Aquil·les dels seus respectius episcopats en les diòcesis valencianes. El Convent de Sant Domènec a Oriola i el Col·legi Seminari de Corpus Christi al cap i casal foren, no en cap dubte, dinamos sobre les que pivotà aquesta aposta que comportava la realització d'una nova arquitectura d'inspiració renaixentista, referendada més tard pel seu successor en la mitra valenciana, fra Isidor Aliaga, a través de les *Advertencias*... Moments clau en la tardana difusió d'aquell estil i el progressiu decliu del gòtic omnipresent.

Les noves traces i ampul·loses formes renaixentistes de nova planta van anar popularitzant-se fins que assoliren la seua maduresa des de l'equador del Sis-cents. Arquitectures d'una nau amb capelles entre contraforts i espaiosos absis amb reraltars, capelles de la Comunió, arcades de mig punt, àmplies voltes tapiades amb llunetes, cúpules amb tambor o sense ell, cor alt i esvelts campanars als peus, dotades en ocasions d'impactants façanes-retaule pètries.

Una arquitectura, allà on arrelà, que degué de resultar força impactant per a una feligresia fortament endeutada i encarregada de satisfer els seus elevats costos durant dècades. Però una cosa és disposar de nous temples parroquials, ermites, santuaris i convents, i una altra és abillar-los adequadament; en altres paraules, fer-los agradables a la vista i atractius a l'esperit: decorar-los i amoblar-los

convenientment. Una labor que comportà també el seu temps, i majors despeses encara.

La solució que s'anà imposant a nivell arquitectònic, pel seu efectisme, la ràpida execució i economia fou la decoració esgrafiada (trepça, com llavors s'anomenava). Una ornamentació bicolor exuberant que, a poc a poc, anà fent amables aquelles poderoses línies i amplis espais, abans freds i desangelats. Una tècnica de llarga tradició en el món andalusí, ara inspirada en models decoratius italians com el grotesc recuperat durant el renaixement, adaptat i conjugat lliurement pels esgrafiadors [vegeu la imatge de capçalera, corresponent al Castell d'Alaquàs].

Una operació, la purament ornamental, que afectà d'igual manera a moltes de les velles estructures gòtiques encara en ús i a les que s'havien transformat sense haver-se enderrocat des dels fonaments, principalment de caràcter religiós que no pas civil. Una singularitat de l'art valencià que experimentà la seua éxtasi entre el darrer quart del segle XVII i els començaments del XVIII, moment coincident amb la guerra de Successió i les seues dramàtiques conseqüències per al regne de València, i la seua hecatombe des del mestratge dels *novators* preil·lustrats, defensors de la puresa arquitectònica i crítics amb el barroc hiperdecoratiu de signe castís. Moment en què l'esgrafiament desapareix després de poc més de mitja centúria engalanant molts dels edificis valencians, sobretot els de caràcter religiós.

L'esgrafiament barroc valencià va estendre's sobretot per les actuals províncies de València i Castelló, prou menys per la d'Alacant, irradiant-se sense solució de continuïtat cap a Castella, Aragó i Catalunya. Fins l'actualitat, hem pogut censar més d'un centenar d'edificis que encara el conserven, mentre que en altres molts desaparegueren amb posterioritat, malgrat conservar-se les seues arquitectures o ser derrocades per a bastir-ne de noves.

ELS ALTRES DANYS (IN)VISIBLES⁹⁸

Magatzems amb obres d'art i documentació d'arxiu, biblioteques, llibreries, arquitectures, escultures, pintures, ceràmica, mobiliari, fotografies, instruments musicals, vestuari i teixits litúrgics, orfebreria, arxius parroquials, conventuals, notariais, judicials o municipals, material escolar als instituts, col·legis i escoletes, amén d'altres d'índole privada, són alguns dels altres danys (in)visibles de la tragèdia humana i material que ha travessat de ponent a llevant i sud la província de València. Una catàstrofe menys cridanera que la que pateixen en pell pròpia els milers de damnificats per allò d'afectar a la quotidianitat perduda i a la seua supervivència. En definitiva, la prioritat majúscula a què s'enfronten a diari des del dia 29 d'octubre la ciutadania, el voluntariat, l'exèrcit, la guàrdia civil i la policia, els bombers, les ONG, protecció civil, els sanitaris i, per descomptat, els ajuntaments.

Però després de l'emergència, de durada incerta atesa l'enorme destrucció, vindrà el recompte pormenoritzat de pèrdues materials a nivell individual i col·lectiu. Moltes d'elles molt difícils d'avaluar per la seua pròpia diversitat i caràcter sentimental, però també per la seua rellevància històrica i artística. Un panorama també desolador que, malgrat no eixir en els mitjans de comunicació, aviat centrarà l'atenció dels seus usuaris habituals i dels experts en patrimoni cultural, sobretot per allò de poder constatar el seu estat de conservació, en cas de no haver-se perdut per la força de l'aigua enfangada o per robatoris, i la seua possible recuperació. Un nou esforç titànic que s'afegeix al context general d'anar refent-se a poc a poc de l'hecatombe.

Uns danys, generalment comunitaris (com tots aquells públics que afecten als parcs, jardins, places, carrers i avingudes), que representen el batec dels nostres pobles, a la seua memòria històrica i, en definitiva, a la seua essència —similar però diferenciada d'altres localitats veïnes. Una labor imprescindible quan s'haja recuperat certa normalitat, que ha de contribuir perquè les senyes d'identitat recobren el seu valor (im)material.

⁹⁸ Publicat el 10 de novembre de 2024.

Una qüestió que també afecta a determinats actes vandàlics que no tenen cabuda en aquests moments d'angúnia i ràbia continguda, canalitzades a través de manifestacions tan multitudinàries com pacífiques. Fer malbé a edificis com el palau de la Generalitat o la catedral, entre d'altres monuments públics o privats cabdals per als valencians, no contribueix a solucionar la problemàtica, més bé a embrutar la protesta legítima i atemptar conscientment contra la nostra idiosincràsia.

DUES *CATEDRALS* EN L'HORTA NORD⁹⁹

La banda nord del caixer del Túria té dues obres vertaderment monumentals, dignes de la millor arquitectura preacadèmica i iniciades abans de la fundació de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles en 1768. Per la seua cronologia podríem emmarcar-les en el barroc potenciat pels *novators*, intel·lectuals, teòrics i arquitectes preil·lustrats, una vegada superada la seua versió més ornamental, si se vol castissa, vigent en terres valencianes des de la segona meitat del segle XVII fins poc després de la Guerra de Successió. Un canvi bastant radical en la concepció dels temples parroquials, les edificacions públiques més ambicioses que superaran en tamany les construccions precedents, elevant-se de nova planta de forma magníficent per sobre de l'arquitectura de caràcter privat fins a constituir-se en els seus principals símbols. Almenys així ha estat fins fa poc més de mitja centúria, des que les seues imponents siluetes han anat convivint amb finques modernes d'un gust, diguem-ne, qüestionable.

Aquelles esglésies poc tenien a veure amb les dimensions de les velles que les precediren, gòtiques a través d'arcs diafragmàtics amb modestos campanars, de problemàtica fàbrica a mesura que passaven les centúries i, amb elles, les generacions. Autèntiques relíquies bastides majorment entre els segles XIV i XV i que resultaren insuficients per a poblacions que anaren experimentant un lent però constant creixement. Qüestions estretament lligades als nous temps, sobretot en iniciar-se el Set-cents, en què començaren a enderrocar-se i a perimetrar-se nous i més amplis fonaments per a elevar autèntiques *catedrals* per les seues dimensions, casos de Foios [foto superior esquerra] i Massamagrell [foto superior dreta]; encara que d'aquesta febre edilícia hi participaran de forma entusiasta altres poblacions com Museros (*ca.* 1714), Albalat dels Sorells (*ca.* 1740), Godella (1744-1754), Burjassot (1765-1780), Bonrepòs i Mirambell (*ca.* 1770-1801) o Vinalesa (*ca.* 1770-1779), per esmentar-ne alguns exemples, també d'inspiració preacadèmica.

⁹⁹ Publicat el 14 de novembre de 2024.

Els pobles de l'Horta Nord, com els de l'homònima del Sud, transformaren el paisatge de la plana que envolta el cap i casal a través de la prestància d'unes architectures vertaderament monumentals, que són les mateixes que avui presideixen incòlumes els cascs antics.

L'església de Nostra Senyora de l'Assumpció de Foios va constituir-se en la primera de les *catedrals* d'aquesta part septentrional al ser edificada sobre el solar de la primitiva entre 1730 i 1742, principalment, amb la intervenció de l'arquitecte Josep Mínguez [vegeu la imatge de l'esquerra]; mentre que la segon esdevingué el temple de Sant Joan Apòstol i Evangelista de Massamagrell, bastit entre 1735-1767 *ca.*, desconeixent-se el seu artífex [vegeu la imatge de la dreta]. Dues plantes rectangulars de creu llatina oculta a l'exterior i amplis creuers rematats amb grans cúpules apuntades, capelles entre els contraforts comunicades i esvelts campanars als peus. Obres que, pel seu aspecte grandíols sobreixen de la resta. Totes les quals en conjunt constitueixen, sense cap mena de dubte, un patrimoni cultural de gran valor arquitectònic i artístic emmarcat en el Set-cents valencià, en què conflueixen l'ocàs del barroc ornamental, l'eclosió del de caire desornamentat amb tocs de rocalla de filiació rococó i la gènesi de l'academiscisme il·lustrat.

LA POR EN EL COS¹⁰⁰

El passat 30 d'octubre escrivia tot compungit, després d'una nit i matinada terribles per als pobles assolats per les riuades i barrancades des d'Utiel fins Cullera i l'Albufera, que la responsabilitat del brutal i agressiu urbanisme esdevingut a l'Horta Sud, posem per cas, no era responsabilitat directa dels polítics que conformen l'escenari institucional sorgit de les darreres eleccions autonòmiques i municipals. Senzillament, encara no els havia donat temps perquè les seues decisions es plasmaren en nous projectes traçats sobre el territori.

També deia que, sent una mica més profunds (o fent història), la responsabilitat del desgavell esdevingut a l'Horta Sud la compartia gairebé tot l'arc polític que, des d'almenys fa seixanta anys, ha anat governant les diverses institucions valencianes, que és com dir des del darrer franquisme amb el Pla Sud fins a la Generalitat, la Diputació de València, les mancomunitats comarcals i els ajuntaments democràtics. En realitat, les claus per entendre el desastre natural i, per a més inri, humà a través de la terrible confluència d'una DANA extraordinàriament virulenta i d'una errònia planificació urbana que han travessat la província de València per acabar incidint calamitosament en nombroses localitats de ponent a llevant i desballestant l'àrea metropolitana meridional del cap i casal.

Les dimensions del cataclisme tardaran mesos, no sé si anys sent pessimista, en redreçar la situació com la d'abans del 29 d'octubre, el que sí em tem —i molt— és que tot allò que, comptat i debatut, ha resultat nefast al sud (estudiat a fons i divulgat amb recurrència des de la ciència, però també a l'abast de qualsevol persona amb una mínima cultura, criteri i estima a l'indret), vaja arrelant al nord de València, geografia anàloga i complementària a l'esmentada però molt menys maltractada, fenomen imitat sobretot des dels inicis de la darrera dècada del segle XX. Un espai menys dens, industrialitzat i farcit d'infraestructures agressives, on la presència de l'horta com espai entre natural i antropitzat segueix definint els seus principals trets.

¹⁰⁰ Publicat el 18 de novembre de 2024.

Així i tot, l'Horta Nord ha patit una ràpida i qüestionable transformació urbanística en les darreres tres dècades, que ha anat ajuntant innecessàriament pobles i polígons industrials fins a desnaturalitzar la personalitat dels seus respectius termes i habitants en una massa entre arquitectònica i urbana on es confonen, tal qual arrelà al sud fa més de mitja centúria. Només l'aplicació de la Llei de Protecció de l'Horta al nord fins les darreres conseqüències i la responsabilitat subsegüent dels diversos ajuntaments —des d'Alboraia fins Puçol, des de la Pobla de Farnals fins Paterna i, especialment, València— poden i deuen evitar l'especulació, sobretot després de demostrar-se el desgavell i desori permesos més enllà del nou caixer del Túria.

Caldrà estar a l'aguait i aunar esforços decididament, governe qui governe en la Generalitat, la Diputació i els nostres pobles, per exigir a qui corresponga en cada cas que no volem ni desitgem un model igual ni semblant al que ha fet fallida amb estrèpit i que —a banda de l'hecatombe d'avui— no ha contribuït gens ni miqueta a un grau de benestar òptim, com escriu amb coneixement de causa Paco Tortosa en *Levante-EMV*. El que dic ha de convertir-se des d'hores d'ara en un crit unànim i sense fissures quan aquells que s'enriqueixen ràpidament i desbaraten sense pietat els nostres termes i nuclis urbans lluny importar-los l'espai de què formen part, i menys encara la seua població, estan pensant seriosament en posar les seues sarpes especuladores i destructores en un hàbitat secular com el nostre i, per tant, posant-nos la por en el cos.

S'EDITA A MADRID UNA OBRA QUE REIVINDICA LA RELACIÓ ENTRE LA PORCELLANA XINESA I LA CERÀMICA VALENCIANA DE MANISES, PATERNA I L'ALCORA¹⁰¹

Producte d'una tesi doctoral llegida recentment en la Universitat de València, naix aquest llibre que aporta una renovada lectura sobre la relació artística secular entre l'apreciada porcellana xinesa i la ceràmica espanyola fins el segle XVIII, a cura de l'alumna de la degana de les universitats valencianes, la investigadora Tian Zeng (Jiangxi, 1988), actualment investigadora postdoctoral en la Facultat de Paisatgisme i Art de la Universitat Agrícola de Jiangxi.

Una obra que s'emmarca en el projecte d'I+D+i *Paisaje Cultural, construido y representado* (PID2021-127338NB-I00), finançat per MCIN/AEI/10.13039/501100011033/, cofinançat amb fons «FEDER Una manera de hacer Europa», liderat pels Drs. Luis Arciniega García i Amadeo Serra Desfilis. La qual s'estructura —a banda dels agraïments de l'autora— en el pròleg, amb text del Dr. Jaume Coll Conesa, director del Museu Nacional de Ceràmica «González Martí», la introducció, vuit capítols, la conclusió, un apèndix i la bibliografia consultada a l'efecte.

En realitat, un llibre de gran mèrit i utilitat contrastada escrit per una reconeguda especialista en aquest vessant artístic, a pesar de la seua joventut, que, partint d'una profunda revisió historiogràfica, s'endinsa en el que suposaren les diverses Rutes de la Seda des d'Orient a Occident (marítima i terrestre) i a l'inrevés, desde Xina cap a Europa, passant pel neuràlgic port d'Acapulco, llavors Nova Espanya. Segueix, com a part medul·lar, el gruix dels mapes, de les fotografies i taules que serveixen per a il·lustrar l'argument de l'autora al llarg i ample de la dissertació, de gran qualitat i variadíssima procedència, des d'on aborda l'evolució dels estils

¹⁰¹ Publicat el 12 de desembre de 2024.

artístics de la porcellana xinesa i la seua incidència a mesura que es van difonent cap a Occident fins el segle XVI, així com la seua progressiva evolució en la ceràmica europea entre els segles XVI i XVIII.

Tanmateix, el capítol que majorment convida a la seua atenta lectura i assimilació, perquè versa sobre la influència artística de la fina i delicada porcellana oriental en la pisa espanyola del període —molt en particular valenciana— és el darrer (pp. 271-309), en què centres productius de la transcendència internacional, qualitat i versatilitat de Manises, Paterna i l'Alcora adquireixen un gran protagonisme. Redimensionat, a més, per les novetats aportades per la Dra. Zeng; al capdavant, la visió privilegiada d'una tenaç investigadora xinesa després d'anys estudiant aquestes afortunades interrelacions.

Un llibre, *Porcelana china en España. Un viaje a través de los siglos* (Sílex, 2024), imprescindible per a comprendre la profunditat de les transferències formals i estilístiques que van tindre lloc entre l'Alta Edat Mitjana i el Segle de les Llums, des de Xina fins a Europa, passant també per Amèrica des del segle XVI.

En un futur immediat, la Dra. Tian Zeng es planteja ampliar les seues investigacions centrant-se tant en Amèrica com en Portugal, amb la qual cosa completaria la influència artística xinesa en el context iberoamericà.

ÍNDIX TEMÀTIC PER ORDRE D'APARICIÓ EN EL TEXT

Articles en *El Meridiano L'Horta*

L'any Fuster, però també de Portaceli; 2022	21
Terra de colons; 2022.....	24
La «sireneta» del Festival de Benidorm, obra de Josep Rausell (Meliana, 1929); 2022.....	27
La bombolla de l'art; 2022	30
Un magnífic llibre replega l'obra artística de Vicent Gómez García (1926-2012); 2022	32
Valencianes i valencians: els vuit segles de la cartixa de Portaceli bé valen una missa; 2022	34
«Per foradar davant la pila de batejar per a posar lo retaule de Mestre Batiste»: el «Baptisme de Crist» de Joan de Joanes per a la Seu; 2022.....	37
La diversitat funcional en l'IVAM; 2022	42
L'ambaixador Vich, un valencià en la Roma del <i>Cinquecento</i> ; 2022	44
Maternitat; 2022.....	46
Una col·lecció de pintures a la València del renaixement digna de la reialesa; 2022.....	49
Quan les pintures d'El Bosco estigueren a València; 2022	53
En els inicis de la Història de l'Art, a propòsit del Dia Internacional dels Museus; 2022	56
<i>Colps de batall a l'Horta Nord</i> , un excepcional estudi que posa en solfa les nostres campanes; 2022.....	59

Ximo Puig, ambaixador cultural a Madrid; 2022	61
El Prado, la joia de la corona; 2022	63
La pugna estèril per una taula de Joan de Joanes posa de relleu al pintor valencià; 2022.....	65
Tocats per la fortuna; 2022	68
Modèstia a banda; 2022	71
Tot es mesura amb diners; 2022.....	74
A mos redó; 2022	77
Paisatges seductors valencians; 2022.....	80
Veritats úniques?; 2022	83
La fragilitat del llegat cultural; 2022.....	85
A la recerca d'un lloc a València per a l'obra de Sorolla; 2022.....	88
En el nom de la (in)cultura; 2022	90
Les institucions valencianes donen l'esquena a les Germanies, vergonyosament; 2022.....	92
Mecenatges; 2022	95
La seguretat dels museus; 2022	97
Els tresors dispersos de l'art valencià procedents de Portaceli; 2022	99
L'art com a metàfora del món; 2022.....	102
Un experiment anomenat «Bombas Gens»; 2022	105
Un detall desconegut en el «Retrat de la família Errázuriz» (1905), de Sorolla; 2023	107
L'IMC exhibeix a Meliana «Connexions», amb obra de dinou autors casolans; 2023.....	109
Fa deu anys...; 2023	111
Beneïda perifèria; 2023	113

El 23 de febrer es commemora el V centenari del traspàs de Rodrigo de Mendoza, introductor del renaixement a Espanya; 2023	116
Tamames, Sorolla i altres venerables d'avui i sempre; 2023.....	119
La València (in)conformista?; 2023	121
Presumpcions i carències; 2023	124
Quan la llum de Sorolla tot ho abasta fins cegar; 2023.....	126
El «triangle Joanes», un recorregut per a conèixer l'obra pictòrica de Joan de Joanes sense eixir de València; 2023	128
Cabòries d'un aprenent d'historiador de l'art; 2023	131
Tan ric com pobre, l'eterna contradicció d'un museu; 2023	133
Caure en gràcia i ser graciós; 2023	135
La dècada prodigiosa: quan l'art valencià esdevingué èxit editorial; 2023	137
Quan els Àngels músics es cansen de volar i tocar; 2023.....	141
El cardenal primat Reig i l'art diocesà; 2023	144
Impossibles; 2023	146
Barrera a porta gaiola; 2023	148
Requisit lingüístic... per a polítics; 2023.....	150
Universals; 2023	152
Petulància acadèmica; 2023	154
Sentir-se historiador de l'art; 2023	157
La personalitat de la pintura valenciana del renaixement; 2023	160
Flagrants contradiccions; 2023.....	164
La pols i el llot; 2023	166
El paisatge en la pintura valenciana d'entre segles; 2023.....	169

El paisatge en la pintura valenciana d'entre segles (II): El gòtic internacional; 2023	171
El paisatge en la pintura valenciana d'entre segles (III): la inspiració flamenca; 2023	173
El paisatge en la pintura valenciana d'entre segles (IV): el renaixement quatrecentista; 2023	175
El paisatge en la pintura valenciana d'entre segles (V): Vicent Macip i Joan de Joanes; 2023	177
Autories gregàries; 2023	179
Martí Domínguez al natural; 2023	181
Noves lectures a una gran pintura; 2023	183
Admirat professor Rausell, mestre de mestres; 2023	186
<i>La Casa Tena (1880-1957)</i> , segons Juan B. Tormos Capilla; 2023	188
Les altres vides de l'art; 2023.....	191
De politics, directors i museus; 2023.....	193
Els museus en xifres; 2024	196
Posant una nova pica a Madrid, el nostre Flandes particular; 2024.....	198
Vicente Gómez, la grandesa de ser humil; 2024	200
Museus colonitzats; 2024.....	202
L'horta que se'ns esmuny de les mans; 2024.....	204
Mai hi ha hagut tant: molt, bo i variat; 2024	206
Eternament belles; 2024	208
Concursos, tòmbols i rifes; 2024	210
Les esglésies dels nostres pobles; 2024	212
Quan tot era Ioannes: un paisatge espés amb figures; 2024	215
Vicent Gómez García: l'obsessió per València; 2024.....	218

Aurora Valero, medalla d'honor del Consell Valencià de Cultura; 2024	220
El <i>Codex Escorialensis</i> , font d'inspiració dels Hernandos?; 2024.....	222
Les fonts icòniques dels Hernandos; 2024.....	225
Només una intuïció, senzillament una proposta; 2024	227
Da Vinci, Lippi i altres mestres en l'obra dels Hernandos; 2024.....	229
Les creus de Meliana (i Foios); 2024	232
En quines mans deixem el patrimoni cultural?; 2024	234
Repressió lingüística: el mal que no cessa; 2024	236
Els populars confien la cultura i el patrimoni valencians a dos alacantines; 2024	239
Quan el cinema era sinònim d'evasió i aprenentatge; 2024	241
Les ocurrencies del Prado; 2024	243
Avis plurilingües; 2024	245
Dignificant el patrimoni nostrat: la Creu de la Victòria de Sagunt; 2024.....	247
Arnau Belén, retratista; 2024	250
El primer dibuix conegut de Miquel Àngel, geni del renaixement, s'inspirà en un altre idèntic que romangué a València des de 1506; 2024.....	252
Saber dir no; 2024	255
L'esgrafià barroc valencià: entre l'èxtasi i l'hecatombe; 2024	257
Els altres danys (in)visibles; 2024	260
Dues <i>catedrals</i> en l'Horta Nord; 2024	262
La por en el cos; 2024.....	264
S'edita a Madrid una obra que reivindica la relació entre la porcellana xinesa i la ceràmica valenciana de Manises, Paterna i l'Alcora; 2024.....	266

ESCRITS SOBRE ART I PATRIMONI CULTURAL

(2022-2024). Volum III

Els escrits que en aquest volum es repleguen (2022-2024) completen els compilats en altres dos (1995-2016 i 2017-2021), publicats en 2022. Tots tres 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 312 textos en el seu conjunt (101 dels quals en aquest volum) palesa tres 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 coincideix 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, *Àgora XVII*

