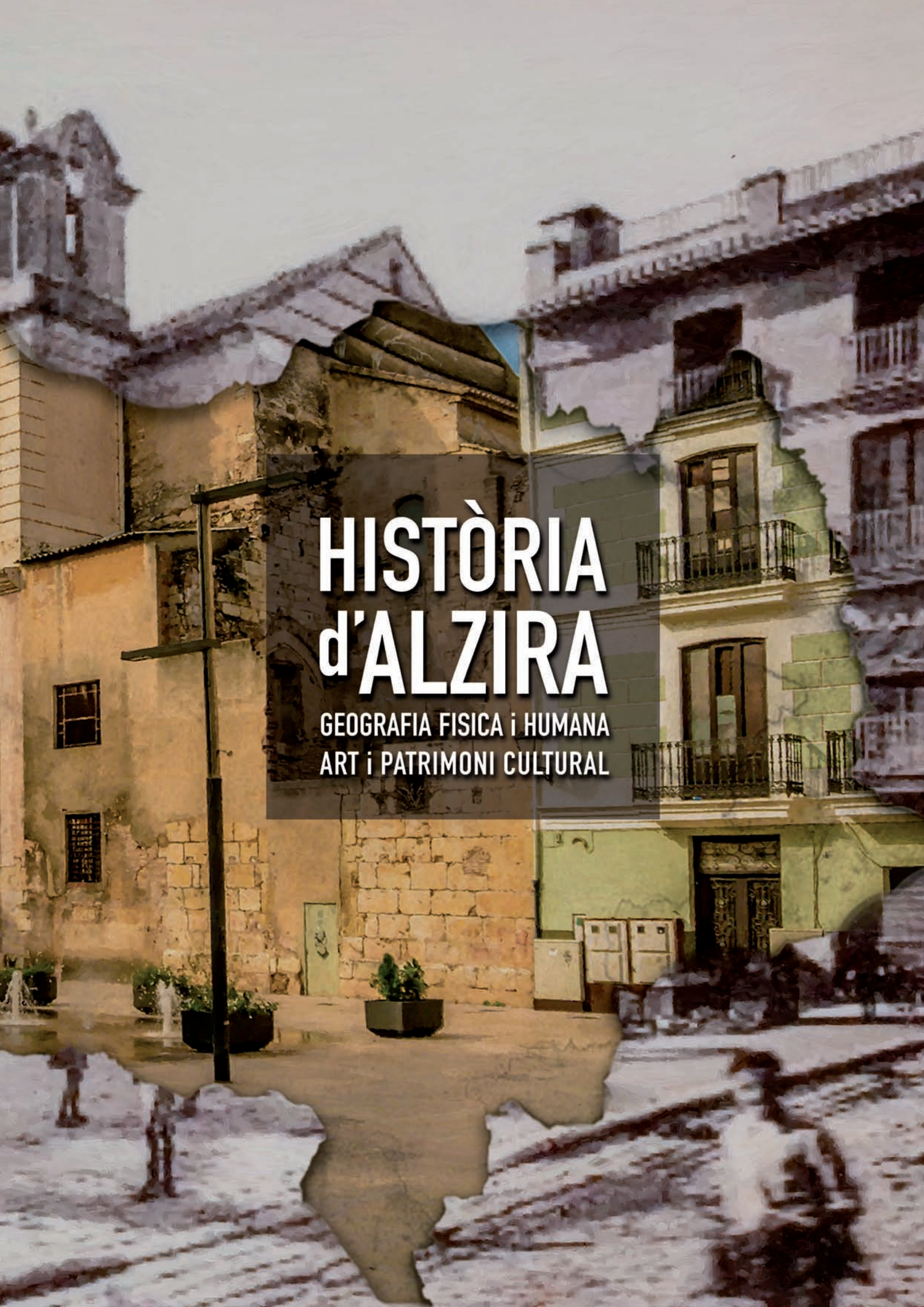


HISTÒRIA d'ALZIRA

GEOGRAFIA FISICA i HUMANA
ART i PATRIMONI CULTURAL

HISTÒRIA d'ALZIRA

GEOGRAFIA FISICA i HUMANA, ART i PATRIMONI CULTURAL

Direcció
Ester Alba Pagán
Aureliano J. Lairón Plá

Geografia Fisica
Joan Mateu Bellés Coordinador
Pilar Carmona
Joan F. Mateu Bellés

Geografia Humana
Juan Piquera Haba Coordinador
Carme Piqueras Sanchis

Art i Patrimoni Cultural
Ester Alba Pagán Coordinadora
Josep Montesinos i Martínez

Art Medieval
Encarna Montero Tortajada
Aureliano J. Lairón Plá
Pablo Clari

Art a l'edat moderna
Javier Hidalgo Mora
Francisco de Paula Cots Morató
Enric Olivares Torres
Albert Ferrer Orts
Borja Franco Llopis
Agustí Ferrer Clari
Luis Arciniega García
Oreto Trescolí Bordes
Aureliano J. Lairón Plá

Art a l'època contemporània
Aureliano J. Lairón Plá
Adrià Besó Ros
Edgar Talens Lozano
Mari Carmen Hernández Perelló
Sergi Doménech García
Mónica Ibáñez Bartolomé
Enrique López Catalá
Beatriz Vázquez Navarro
Enric Olivares Torres
Oreto Trescolí Bordes
Francisco José Vicente Castell
Francisco Carlos Bueno Camejo
Agustí Ferrer Clari

Edició
Facultat de Geografia i Història
Universitat de València

Col·lecció
Història i Geografia Local

Iniciativa i Coordinació Institucional
Vicerectorat de Projecció Territorial i Societat

Financia
Ajuntament d'Alzira

Col·labora
Caixa Popular

Maquetació
Begoña Broseta

Il·lustració portada
José Carrillo, *Niclas*

Impressió
xxxxxxxxxxxxx.

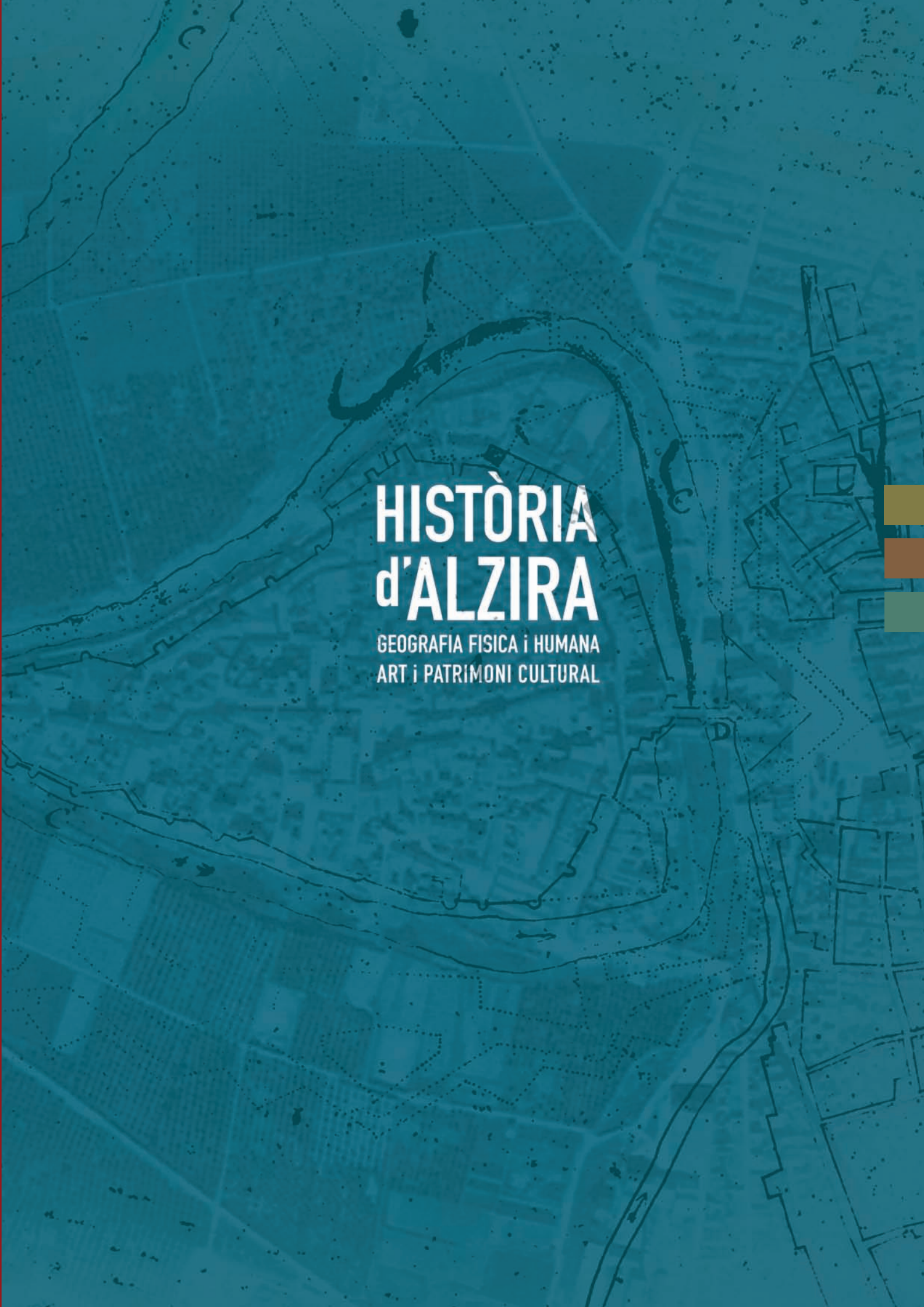
© d´esta edició: Universitat de València, 2020
© dels textos: els autors

ISBN (Obra completa): 978-84-9133-291-6
ISBN (Vol. I): 978-84-9133-292-3
ISBN (Vol. II): 978-84-9133-293-0
Dipòsit legal: V-515-2020

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA
Vicerectorat de Participació i Projecció Territorial

Ajuntament d'Alzira



HISTÒRIA d'ALZIRA

GEOGRAFIA FISICA i HUMANA
ART i PATRIMONI CULTURAL

PRESENTACIÓ DE LA HISTÒRIA D'ALZIRA

DIEGO E. GÓMEZ GARCÍA
ALCALDE D'ALZIRA

JORGE HERMOSILLA PLA
VICERECTOR DE PROJECCIÓ TERRITORIAL I SOCIETAT
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

ESTER ALBA PAGAN
AURELIANO J. LAIRÓN PLÁ
DIRECTORS DE LA HISTÒRIA D'ALZIRA

AJUNTAMENT D'ALZIRA

Diego E. Gómez García
Alcalde d'Alzira

Un dels principals projectes en l'àmbit cultural de l'Ajuntament que vaig presidir entre 2016 i 2019 va ser el repte de la confecció i publicació d'una Història d'Alzira.

Era patent la necessitat que hi havia de comptar amb una obra d'eixes característiques que molts pobles i ciutats més menudes que la nostra i pròximes ja tenien. No era normal que la capital de la Ribera del Xúquer, el cap i casal d'una comarca tan singular i important, no tinguera la seua Història.

Alzira va ser, pràcticament des de la seua fundació, el nucli de població més notable de les terres que hi havia entre València i Xàtiva, les dos ciutats més importants en les èpoques antiga i medieval en el nostre territori. Això, indubtablement, per la seua situació estratègica, pas obligat al costat del Xúquer, protagonista, com ningú, del nostre devenir.

Per la seua història, per la seua demografia, per la seua agricultura, pel seu comerç i, posteriorment, per la seua indústria, la nostra ciutat ha sigut cap indiscutible d'una comarca rica i dinàmica que ha contribuït a engrandir el nostre país. Ho ha sigut i seguix sent-ho. D'ahí el nostre compromís ferm, de fer valdre eixa condició i de posar-ho en valor.

Per mitjà de la Universitat de València, la primera institució acadèmica de la nostra autonomia, fem possible la realitat que ara mateix té a les seues mans el lector.

Recorde la visita, a penes vaig prendre possessió de l'alcaldia, del vicerector de Participació i Projecció Territorial de la nostra universitat, l'amic Jorge Hermosilla Pla. Vam establir línies de col·laboració entre l'Ajuntament i la institució que representava. Es tractava de posar en marxa projectes que ens podien beneficiar. D'ahí van sorgir col·laboracions puntuals, el programa Unisocietat, de formació de persones adultes amb inquietuds per aprendre, que tant d'èxit ha assolit, i l'acord, a través d'un conveni que vam signar, d'elaborar una Història seriosa i el més completa possible del nostre poble. Es tractava de fer una obra que posara al dia els treballs i les investigacions de molts historiadors i estudiosos que han treballat el passat més antic i, també, el més recent del nostre poble, així com d'actualitzar el patrimoni historicoartístic, bibliogràfic i documental d'Alzira. Eixa obra, que vam acordar que

es presentaria en dos volums, el primer dels quals donaria compte de la història i el segon de la geografia i l'art alzirenys, es presentaria convenientment il·lustrada, amb imatges, gravats, quadres gràfics, encartaments, etc.

Es van nomenar uns directors de la publicació: la doctora Ester Alba Pagán, degana de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València, i el doctor Aureliano J. Lairón Plá, arxiver municipal i cronista oficial de la ciutat, que coordinarien a través dels caps d'àrea (un per cadascuna de les seccions que s'anaven a establir (Prehistòria i Arqueologia, Història Antiga, Història Medieval, Història Moderna, Història Contemporània, Geografia Física, Geografia Humana i Art i Patrimoni Cultural) les aportacions dels diferents investigadors i estudiosos, més de mig centenar.

Els caps d'àrea de la UV, que són professors de prestigi, molts d'ells catedràtics, tots ells doctors, s'han encarregat de coordinar els diferents capítols, que no són sinó els traços, tots molt interessants, que conformen la història d'Alzira.

Darrere queden molts articles, treballs d'investigació publicats en nombroses revistes de geografia, història i art, els noms d'investigadors reconeguts que ja no estan entre nosaltres i que treballaren molt la història del nostre poble, publicacions que ja no existixen…

És indubtable que esta obra, que és rigorosa, és, com totes les obres humanes, imperfecta. Som conscients que hi ha buits, perquè determinats aspectes de la nostra història a penes han sigut tractats, no han sigut convenientment estudiats, hi ha mancances bibliogràfiques. Però este és un primer pas que calia donar. És, per això, que encoratge des d'estes pàgines els nostres investigadors actuals i futurs a treballar per tal que aprofundisquen en aquells capítols en què cal incidir.

L'Ajuntament d'Alzira i la Universitat de València vos oferim aquesta Història d'Alzira conscients que feia molta falta, convençuts de la seua utilitat i amb la confiança que els nostres conciutadans i tots els interessats sabran valorar l'esforç que s'ha fet.

Vull agrair, finalment, el treball de tot l'equip humà que l'ha fet possible. La ciutat d'Alzira es mereixia una obra d'estes característiques, una obra que siga, a partir d'ara, un referent en la historiografia local valenciana i que contribuïsca a donar a conéixer el passat i el present i ajude a comprendre el futur de la capital de la Ribera del Xúquer.

Quod non est scriptum, quod ignoretur.

Que ningú puga adduir desconeixement per a justificar la ignorància. Sols allò que es coneix es pot estimar.

Diego E. Gómez García
Alcalde d'Alzira

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Jorge Hermosilla Pla
Vicerector de Projecció
Territorial i Societat

La Universitat de València ve desenvolupant durant els últims anys una labor innovadora com a centre de recerca que recull les sensibilitats culturals en el territori valencià. La nostra institució acadèmica és conscient i coneixedora de les necessitats que la societat valenciana en general, i les entitats municipals en particular, posseeixen en termes de coneixement del seu territori, la seua història i el seu patrimoni cultural.

Les accions que la Universitat de València desenvolupa són exemples de les missions que una institució acadèmica pública ha de realitzar, tenint com a referència el coneixement. La recerca, la formació i la transferència de resultats de la recerca, tenen com a denominador comú el coneixement. Durant els últims anys hi ha hagut un especial interès a transferir part d'aquest coneixement en l'entorn territorial de la Universitat, com a conseqüència del compromís recollit en els nostres Estatuts. El Vicerectorat de Projecció Territorial i Societat ha adquirit des de la seua creació aquest compromís d'insistir en la missió de la territorialització.

L'obra "Història, Geografia, Art i Patrimoni Cultural d'Alzira" constitueix un exemple d'aquest interès i implicació de la Universitat de València amb el seu entorn territorial, de la mateixa manera que forma part d'una línia de divulgació científica iniciada a principis del present segle relacionada amb el territori, el passat i el patrimoni cultural.

Efectivament, la Universitat de València a través de la seua Facultat de Geografia i Història ha dut a terme en els últims 15 anys diversos projectes en col·laboració amb diversos ajuntaments, que s'han materialitzat en una col·lecció d'Estudis Locals. D'aquesta manera es compta amb una desena d'obres confeccionades per a València (2 toms), Xàtiva (8 toms), Llíria (2 toms), Bunyol, La Pobla de Vallbona, L'Eliana, Torrent, Quart de Poblet, Torís, Catarroja o Carlet. L'experiència acumulada i l'interès per estrènyer les relacions amb la capital de la Ribera Alta van motivar que a l'estiu de 2015 oferírem a l'Alcalde de l'Ajuntament d´Alzira, Diego Gómez, la possibilitat de realitzar una obra que respongués als objectius i a l'estructura de projectes precedents. Va ser acceptada de manera entusiasta.

L'obra ha estat codirigida per la professora Ester Alba, llavors degana de la Facultat de Geografia i Història, raó per la qual va ser triada per a aquesta missió, i Aureliano J. Lairón Pla, arxiver municipal, cronista oficial d'Alzira i doctor per la Universitat de

València. Tots dos tenien una meta comuna, complicada, que han sabut aconseguir amb èxit. El projecte ha suposat un gran repte, perquè es tractava de realitzar una obra coherent, mitjançant una visió conjunta i integral de la història, el territori i el patrimoni cultural d'Alzira; una obra equilibrada, entre la dimensió acadèmica i la divulgativa; una obra coral, amb la participació de desenes d'investigadors, formats a la Universitat de València, uns, professors i investigadors de la pròpia Universitat, uns altres, investigadors i especialistes locals i de la comarca de la Ribera. L'obra ha comptat a més amb la participació d'un consell editorial, els membres del qual han estat responsables dels diversos capítols. Els professors José Pérez Ballester, Prehistòria i Arqueologia; Manuel Albaladejo, Història Antiga; Antoni Furió, Història Medieval; Ricardo Franch, Història Moderna; Aureli Martí, Història Contemporània; Geografia Física, Joan Mateu; Geografia Humana, Juan Piqueras i Carme Sanchis; i Ester Alba, Art i Patrimoni Cultural. A tots ells, i a la resta d'autors, vam mostrar el nostre reconeixement per la labor realitzada.

La "Història, Geografia, Art i Patrimoni Cultural d´Alzira" hem de considerar-la com una obra oportuna i necessària, un compendi de coneixements que permeten al lector adquirir una visió general i integral de les claus de l'evolució històrica de la capital de la Ribera Alta, del seu entorn territorial i del seu patrimoni cultural. Una obra útil, que serà a partir de la seua edició en un referent obligat per a comprendre l'Alzira present. Es tracta d'una obra d'excel·lència que, no obstant això, es concep com un document obert a millores, ampliacions i revisions a mesura que s'aborden nous estudis.

Finalment, voldríem manifestar el nostre reconeixement a la confiança que l'Ajuntament d´Alzira ha dipositat a la Universitat de València per a desenvolupar diversos projectes conjunts que persegueixen la millora de la formació de la societat alzirenya i de l'entorn comarcal. Juntament amb l'elaboració del projecte sobre la història, la geografia, l'art i el patrimoni cultural, avui una realitat mitjançant un format en dos toms, destaquem el programa "Unisocietat" basat en la formació al llarg de la vida, i l'organització de la "Universitat de primavera d´Alzira-UPA", especialitzada en el medi ambient i el desenvolupament sostenible. Projectes que són una realitat gràcies a la col·laboració entre l'Ajuntament i la Universitat. Projectes que constitueixen la millor targeta de presentació de la territorialització de la Universitat de València.

Jorge Hermosilla Pla
Vicerector de Projecció Territorial i Societat
Universitat de València

DIRECTORS DE LA HISTÒRIA D'ALZIRA

Ester Alba Pagan
Degana de la Facultat de Geografia i Història

Aureliano J. Lairón Plá
Arxiver municipal i Cronista oficial d'Alzira

La Universitat de València i l'Ajuntament d'Alzira, que en els darrers anys han unit esforços i han treballat conjuntament en diferents àmbits, van signar en el seu dia un conveni per tal de fer possible una Història d'Alzira, obra molt necessària, que forma part d'un projecte ambiciós de la UV d'històries locals que ja s'havia iniciat i que actualment és ja una realitat. En haver-se materialitzat en localitats com Bunyol, Carlet, Catarroja, Llíria, Torís i Xàtiva, entre altres.

Des de l'Alcaldia es va apostar amb fermesa per eixe projecte, un projecte integrador que volia comptar amb la participació de tots els qui en estos darrers anys han treballat sobre els diferents aspectes: geogràfics, polítics, econòmics, socials, culturals, artístics etc., de la capital de la Ribera del Xúquer.

Alzira és un poble mil·lenari. Compta amb una història i un patrimoni rics, fruit dels diferents esdeveniments ocorreguts al llarg del temps en el seu marc territorial i del treball i l'esforç dels seus fills. La seua història s'ha llaurat durant centúries. Els seus primers habitants baixaren de la muntanya al pla.

A través d'estos volums volem donar a conéixer, de manera amena i alhora rigorosa, els esdeveniments que s'han produït al llarg del temps en el nostre territori, així com reflectir convenientment les activitats de tot tipus que han tingut com a protagonistes els habitants d'Alzira. Espai, temps i éssers humans: hòmens i dones prenen la paraula.

La ciutat tenia necessitat d'una obra d'estes característiques en consonància amb la importància de la seua història i del paper que ha jugat al llarg del temps.

Els alzirenys podem sentir-nos orgullosos de la nostra història passada i recent i això cal que se sàpia i que es conega.

Alzira va ser una de les poblacions més destacades del període musulmà, amb fills il·lustres com ara els cèlebres escriptors Ibn Amira, Ibn Hafaja, Ibn Tomlus o Iban Al-Zaqaq. Va ser l'escenari del martiri de tres germans que, amb el temps, esdevingueren els seus patrons així com l'escenari de la mort del seu rei conqueridor. També en l'etapa medieval, arran de la conquesta de Jaume I, vam ser una de les principals viles del regne de València, juntament amb la capital i Xàtiva, Oriola i Morella. És la pàtria del cardenal Jaume Serra que quasi arribà a ser papa a les primeries del segle

XVI. Pot presumir orgullosa de ser la pàtria i llotja de la taronja i del seu comerç, amb algun altre camp de tarongers documentat ja en el segle XV. Va ser la ciutat que es va prestar al savi bacteriòleg Jaume Ferran per a la pràctica de la vacuna anticolèrica que tants i bons resultats va donar. Va ser la ciutat on Emilio Castelar, president de la I República Espanyola, intentà el regeneracionisme republicà, una ciutat progressista on es va desenvolupar fortament el sindicalisme, l'associacionisme obrer i agrari i on es va fundar la segona Casa del Poble d'Espanya, va ser la ciutat que va inspirar el novel·lista Blasco Ibáñez per a escriure una de les seues més inspirades obres literaries: Entre naranjos, una ciutat que entre finals del segle XIX i fins als anys seixanta del segle passat va ser pel seu nombre d'habitants la primera de la província, la ciutat natal d'un dels més grans empresaris que ha tingut l'Estat espanyol, l'industrial Lluís Suñer, etc.

Alzira, contràriament a altres pobles i ciutats dels seus voltants, no comptava amb una obra que donara notícia en conjunt dels diferents aspectes de la seua història. Calia, per tant, cobrir el buit, un buit bibliogràfic que no s'explicava donada la importància de la ciutat.

Sabem de l'existència d'una Historia de Alcira que va escriure, a finals del segle XIX, el primer cronista oficial de la ciutat, el mestre Jaume Goig Company, una Historia escrita en castellà, inèdita, que citen, entre altres, l'advocat, historiador i polític Manuel Dánvila Collado i que, segons assenyala Carlos Sarthou Carreres, posseia en 1918 el seu fill Francisco i, posteriorment, la seua neboda Antonia Goig. Historia que mai no va veure la llum. És cert, així mateix, que un altre estudiós local, Rafael Sifre Pla, conegut com a Rafael d'Alzira, va escriure amb moltes limitacions, també en castellà, una *Historia de Alzira* que va publicar, en cinc volums, entre 1982 i 1996 l'Associació Cultural de la Falla de la Plaça Major. Es tractava, en ambdós casos, d'aproximacions, d'estudis molt pretenciosos als quals els mancava l'anàlisi i el rigor que cal exigir a obres d'estes característiques. Les dos, cal subratllar-ho, amb un fort component providencialista i evenemencial.

Vicente Pelufo Corts i Josep Maria Parra Ballester, arxivers municipals, van contribuir amb els seus estudis a enriquir la fins als seus dies escassa i pobra bibliografia local.

Va ser el professor i historiador Bernat Montagud Piera, que per circumstàncies no ha pogut participar en esta obra tal i com haguérem desitjat, el que va assentar les bases d'una aproximació a la història d'Alzira amb rigor. Fins i tot en el títol del seu treball Alzira. *Mito, leyenda, historia* (1980) s'observa el que diem. En eixa obra, en la qual hem begut necessàriament tots els qui hem treballat darrerament sobre el passat del nostre poble, el seu autor va utilitzar la bibliografia disponible, que llavors no era massa, d'aquells que han tractat sobre la nostra ciutat des dels primers moments en què coneixem l'existència de petjades d'éssers humans al nostre terme municipal. L'obra abraça des de la Prehistòria fins als primers anys de l'ocupació cristiana amb Jaume I. Però des de Jaume I fins a hui han transcorregut més de set segles, set centúries que també calia tractar.

L'obra que el lector té a les mans és una realitat, una realitat que està avalada, que compta amb el suport i el patrocini de la Universitat de València, que ha reunit a més de mig centenar de professionals de la geografia, la història i l'art, professors universitaris, docents de diferents centres educatius, investigadors i estudiosos formats a les aules de les nostres universitats, gent solvent que ha treballat amb zel, seriositat i honestament sobre el nostre passat més llunyà i més recent.

En la confiança que l'obra complisca les expectatives dels lectors i siga d'utilitat demanant disculpes de bestreta per les mancances que es puguen observar, la posem a disposició de tots aquells que estiguen interessats a conéixer una miqueta més i millor sobre Alzira.

Finalment, volem agraïi tant a Diego Gómez García, alcalde de la ciutat, com a Jorge Hermosilla Pla, vicerrector de Participació i Projecció Territorial de la Universitat de València, la confiança depositada en nosaltres.

El treball i l'esforç que hem dut a terme creiem, sincerament, que ha valgut la pena.

En la confiança que deprengam de la nostra història, sobretot per a no repetir-la en aquells punts que potser és millor oblidar, i que servisca per a reflexionar i encarar un futur que cal guanyar, sense perdre de vista allò que diu un dels nostres bons poetes, un dels nostres bons cantants: Qui perd els orígens, perd l'identitat, l'oferim a totes i a tots.

Ester Alba Pagan
Aureliano J. Lairón Plá
Directors de la Història d'Alzira

E
E
A

GEOGRAFIA FISICA i HUMANA
ART i PATRIMONI CULTURAL

ÍNDEX

ÍNDEX

SEGONA PART GEOGRAFIA D'ALZIRA

GEOGRAFIA FISICA

Geografia fisica d'Alzira.....25

1. Introducció.....25
2. Trets generals del medi físic de la Ribera.....27
   - 2.1 El clima de la Ribera.....27
   - 2.2 La hidrologia. El riu Xúquer.....30
   - 2.3 Trets del modelat de la Ribera.....32
3. Els trets morfològics del pla d'inundació a la Ribera Alta.....40
   - 3.1 La cresta al·luvial de la Ribera Alta i les conques d'inundació dels rius Verd i Barxeta.....40
   - 3.2 El tren de meandres del riu Xúquer.....43
   - 3.3 Les confluències fluvials.....44
4. Les inundacions a la Ribera.....45
   - 4.1 La informació documental.....45
   - 4.2 Les inundacions històriques a Alzira.....46
   - 4.3 La dinàmica d'inundacions històriques.....47
   - 4.4 Les inundacions del segle XX.....48
   - 4.5 L'expansió urbana d'Alzira i el risc d'inundació.....50
   - 4.6 La gestió del risc d'inundació.....51
5. Aterraments i despoblats. L'al·luviómetre històric.....52
6. El medi físic i el regadiu a la Ribera del Xúquer.....56
7. Els assuts, la navegabilitat del riu i les crescudes.....60

Obras de defensa d'Alzira contra las inundaciones del Xúquer (1864-1982).....64

1. El primer estudi modern de defensa d'Alzira.....64
2. La finançament de las obres de defensa.....67

3. La Divisió hidrològica centra els seus treballs a la Ribera.....70
4. Les obres de la primera secció (1899-1924).....73
5. El sanejament del braç mort.....75
6. La 2ª secció de les obres (1936-1960).....78
7. La urbanització del braç mort.....80

GEOGRAFIA HUMANA

Introducció.....85
1. Alzira: Capital de la Ribera. La complexitat comarcal.....85
2. Les funcions de capital: una llarga història.....86
3. Alzira, un do del Xúquer.....89
4. Un paisatge antròpic ajustat a la tipologia al·luvial.....91
5. L'aprofitament de les aigües i sistemes de reg.....92

Els habitants.....96
1. L'impuls demogràfic degut a la immigració d'estrangers: 2000-2010.....97

L'articulació del territori alzireny en el seu context comarcal.....103
1. La formació de la xarxa viària.....103
1.1 La funció central d'Alzira des d'una perspectiva comarcal.....103
1.2 L'antic camí reial de València a Xàtiva per Alzira.....104
1.3 L'eix interior i el nou camí reial de Madrid a València.....105
1.4 L'eix litoral: del camí de Cullera a la carretera de València a Alacant per Sueca i Cullera.....106
1.5 La ruta del Magre i el camí de Castella per Requena.....107
1.6 L'eix del Xúquer: els camins del riu, des d'Alberic a Cullera.....108
1.7 La carretera d'Alberic i la prolongació a Sueca.....110
2. Els ponts sobre el Xúquer.....110
3. Els camins locals del terme municipal d'Alzira.....112
3.1 Camins de la part de ponent.....112
4. La xarxa de vies pecuàries.....115
4.1 La vereda de Castella.....117
4.2 La vereda d'Aragó.....118
4.3 Colada de Vistabella.....119
4.4 Colada de Vilella.....119
4.5 Colada de Montcada.....119
4.6 Colada de la Murta.....120
4.7 Vereda de Gandia.....120
4.8 Vereda dels frares.....120

5. Els ferrocarrils....120
5.1 El transport de mercaderies per ferrocarril: la seua importància històrica....122
5.2 Els trens de passatgers....123

Un gran potencial agrícola....125
1. Evolució del paisatge agrari: 1850-2016....126
1.1 La introducció de les creïlles....126
1.2 El cacauer i el seu arrelament a la Ribera....127
1.3 L'arròs....129
2. Les taronges: la fruita daurada....131
2.1 Difusió i evolució de la producció dels tarongers a la Ribera....133
3. Cultius alternatius i complementaris al taronger....135
3.1 El caqui....136
3.2 Magraner, kiwi i alvocat....138
3.3 L'Horta tradicional....138
3.4 Els secans....140

La ramaderia....141

La indústria i el comerç a la Ribera....144
1. El procés d'industrialització d'una comarca agrícola....144
2. Els primers tallers i fàbriques. Un efecte de l'exportació de taronges: 1854-1936....145
3. Creixement industrial durant el primer terç del segle XX....147
3.1 La motorització del transport i la primera xarxa de serveis d'autobús. 1930....148
4. De la postguerra (1940-1960) als anys de desenvolupament (1960-1990)....149
5. Geografia de la indústria de la Ribera a finals del segle XX....151

La indústria al terme d'Alzira....156
1. Magatzems de taronja, mandarines i altres fruites i hortalisses....156
2. Industries de la fusta i el cartró: de la fusteria domèstica als envasos....158
2.1 Dels envasos de cartró als envasos de plàstic: de cartonatges Suñer a Mayr-Melnhoh....159
3. Transport i materials de transport....160
4. Altres industries manufacturares: filats, taulons, paper....162
5. Indústria agro-alimentaria....162
6. Luis Suñer Sanchis: un empresari singular....164
7. L'estructura laboral i els seus canvis recents....167

Evolució urbana de la ciutat d'Alzira.....169

1. Un casc urbà condicionat pels factors hidrològics.....169
2. De la ciutat islàmica al segle XVIII.....171
3. Alzira en 1721- 1740.....172
4. Creixement demogràfic i expansió urbana entre 1721 i 1930.....174
   - 4.1 La desamortització eclesiàstica.....175
   - 4.2 Noves funcions emanades de la reforma administrativa d'Espanya a partir de 1833.....176
   - 4.3 El ferrocarril i els projectes d'obres públiques.....176
5. Transformacions durant el primer terç del segle XX.....178
   - 5.1 La fisonomia urbana i humana d'Alzira a finals dels anys 1020.....179
   - 5.2 Pla de noves alineacions de 1926.....182
   - 5.3 Els anys de la postguerra: 1940-1964.....183
6. El desenvolupament urbà: 1964-1982.....183
   - 6.1 Els intents per recuperar la vila.....184
7. L'eixample programat del segle XXI.....185
   - 7.1 Polígons industrials i centres comercials i d'oci.....186
   - 7.2 El poblament dispers: barris, caserius i urbanitzacions.....188

TERCERA PART ART I PATRIMONI CULTURAL

ART I PATRIMONI CULTURAL

Memòria. Patrimoni i paisatge cultural.....193

Memòria i passat: les empremtes del patrimoni cultural.....205

1. La ciutat com a conjunt històric.....207
2. La murta: símbol, memòria i paisatge cultural.....213
3. Un paisatge per valorar: els horts, del passat de la seda a l'economia de la taronja.....219
4. Algunes reflexions finals.....230

Art antic a Alzira i el seu entorn.....233

1. Alzira en el patrimoni de la prehistòria i antiguitat.....233
2. Una cruïlla de camins.....240

ART MEDIEVAL

El recinte emmurallat i la topografia urbana associada al domini cristià: la vila i els arrabals. Arquitectura dels segles XIII al XV.....251

Fundacions monàstiques: la murta i altres cases religioses.....256

1. Fundacions monàstiques de l'edat mitjana i moderna: Aigües Vives, Sant Agustí, Santa Maria Magdalena, Santa Maria de la Murta, Santa Llúcia, Santa Bàrbara, Sant Bernat, L'encarnació i Nostra Senyora dels Àngels.....256

Pintura i escultura medieval a Alzira.....258

Dues obres escollides: La Taula de l'*Apostolat* i el *Llibre dels privilegis de la Ciutat i Regne de València (Aureum Opus)*.....265

ART A L'EDAT MODERNA

L'Església de Santa Caterina.....275

L'argenteria en les parroquies de Santa Caterina i Sant Joan d'Alzira.....293

La pintura renaixentista i barroca a Alzira. El retaule de Sant Silvestre i el mestre d'Alzira.....304

Vicent Requena, l'autor de la taula de "Sant Silvestre, Sant Gregori i l'Àngel Custodi" per a la Vila Reial d'Alzira.....313

L'escultura renaixentista i l'esplendor del barroc.....322

Devocions i el conflicte morisc: Sant Bernat, patró d'Alzira, i la seua peculiar representació com a convers.....331

Fortificacions militars i el Monestir de la Murta.....343

1. El Monestir Jerònim de la Murta, aspectes i perspectives.....343
    1.1 Història i descripció.....347
    1.2 Altres construccions en la Vall.....367
2. El Monestir Jerònim de Santa Maria de la Murta: Patrons i Artífexs.....379
3. Els enginyers militars a Alzira: plànols, croquis i informes.....398

Festivitats i cerimònies a la Alzira moderna.....408

1. Les celebracions àuliques i religioses a Alzira des del segle XVII.....408
    1.1 Festa a Maria Immaculada celebrada en Alzira el 1662.....409
    1.2 Proclamacions reials en el segle XVIII en Alzira.....411

ENCARTAMENTS ART A L'EDAT MODERNA

El llegat vich de la Murta.....417

Intervenció de restauració i adequació del sistema expositiu de catorze aquarel·les al Museu Municipal d'Alzira.....420

Gojos i literatura popular en torn al devocionari.....424

ART A L'ÈPOCA CONTEMPORÀNIA

L'evolució del traçat urbà a l'època contemporània.....437

Els horts de tarongers d'Alzira. Arquitectura i paisatge.....441

1. De l'hort valencià a l'hort de tarongers.....441
2. Les cases dels horts de tarongers.....446

La producció sedera en temps de crisi: el cas d'Alzira.....454

La pintura i escultura dels segles XIX i XX. Del romanticisme al naturalisme: la pintura valenciana i el paisatge d'Alzira.....460

1. La Vall de la Murta: una mirada institucionalista als pintors valencians.....460
2. La institució lliure d'ensenyament i la revalorització de la natura. La seua influència a la pintura valenciana de paisatge.....461
3. Representacions de la Vall de la Murta: una nova visió de la natura i el paisatge.....465

Arquitectura industrial a Alzira.....467

El ferrocarril a Alzira.....476

El patrimoni de l'obra pública a Alzira.....478

1. Un territori en comunicació: dels camins històrics als camins de ferro.....479

1.1 Els camins històrics.....479

1.2 Les carreteres: la d'Alzira a Tavernes de la Valldigna i la d'Alzira a Corbera.....481

1.3 L'arribada del ferrocarril a Alzira.....491

2. Equipaments públics per a la ciutat moderna.....497

2.1 Els diversos projectes de mercat.....498

2.2 Els desapareguts escorxadors de Carlos Spain i Emilio Ferrer.....503

2.3 Els llavadors.....507

2.4 Les escoles públiques.....511

2.5 L'arquitectura per a la sociabilitat i l'oci.....514

2.6 El Cementeri municipal.....516

Art contemporani a Alzira.....519

1. L'alba d'un gran artista: Teodoro Juan Andreu Sentamans (1870-1935) Documentació biogràfica.....519

1.1 Etapes pictòriques.....520

Patrimoni religiós. Introducció a la imatgeria d'Alzira.....533

1. Obres antigues.....533

2. Les imatges actuals de l'església de Santa Caterina.....543

3. Les imatges modernes de les esglésies de l'encarnació i Sant Joan Baptista.....546

4. Altres imatges modernes.....548

5. L'actual conjunt de la Setmana Santa.....550

L'escultura dels Vicent a Alzira.....559

1. Una família consagrada a l'escultura.....559

2. Imatgeria a Alzira. El Santíssim Crist Ecce Homo. Una obra senyera de Carmelo Vicent Suria.....561

3. L'escultor Octavio Vicent i Alzira. Monument al llaurador i a la mort de Jaume I.....562

La festivitat del Corpus i les festes patronals de Sant Bernat i la Mare de Déu del Lluch.....564

1. El Corpus Christi a Alzira.....564

2. Les festes als Sants Patrons, al Crist de la Verge Maria i a la Mare de Déu del Lluch.....568

3. La recuperació de les danses rituals en les últimes dècades.....577

El periple festiu alzireny. Les falles, la Setmana Santa, la romeria a la Murta. Les festes majors i patronals i altres festivitats.....580

1. Les falles.....580
2. La Setmana Santa.....581
3. La romeria de la Murta.....582
4. Les festes majors i patronals.....583
5. Altres festivitats.....584

Música per a banda en Alzira durant el s.XX.....585

1. Bandes de Música a la ciutat d'Alzira del s.XIX fins el s.XX.....587
2. Bandes de Música a la ciutat d'Alzira del s.XX al XXI.....589
   - 2.1 Agrupacions des de l'any 1900 fins el 1939.....589
   - 2.2 Agrupacions des de l'any 1939 fins el 1966.....591
   - 2.3 Agrupacions des de l'any 1967 fins hui: la societat musical d'Alzira.....593

El teatre líric a Alzira durant el franquisme i l'arribada de la democràcia (1940-1980).....601

1. Els teatres i les companyies.....601
2. Les cantants alzirenyes.....603
   - 2.1 María del Carmen Solves, soprano.....603
   - 2.2 Ana María León, soprano.....603
3. Les sarsueles programades i els seus intèrprets. Una anàlisi.....604
4. L'òpera. Il Piccolo Caruso, a Alzira.....605
5. El paper promotor de Ràdio Alzira.....606

Patrimoni artístic municipal i la xarxa de museus.....607

1. Les col·leccions municipals.....607
   - 1.1 El Museu Municipal d'Alzira - MUMA.....607

ENCARTAMENTS ART A L'ÈPOCA CONTEMPORÀNIA

El Reial Santuari de la Mare de Déu del Lluch, patrona d'Alzira.....653

Luis Suñer Sanchis.....657

Monuments urbans de Salvador Octavio Vicent Cortina.....660

Rafael Pérez Contel i Alzira.....662

La música d'orgue a Alzira.....665

El museu faller d'Alzira.....668

SEGONA PART

GEOGRAFIA

GEOGRAFIA FISICA

COORD. JOAN MATEU

GEOGRAFIA FISICA D'ALZIRA

OBRES DE DEFENSA D'ALZIRA CONTRA
LES INUNDACIONS DEL XÚQUER (1864-1982)

GEOGRAFIA FISICA D'ALZIRA

Pilar Carmona

1. INTRODUCCIÓ

La ciutat antiga d'Alzira (*Al Yazirat Suquar* o illa del Xúquer) es va ubicar en la vora del riu Xúquer, al marge interior d'un marcat meandre, en una data per determinar des de la perspectiva arqueològica. La ciutat estava rodejada per unes muralles construïdes en total seguretat entre els segles X i XI. Es tenen notícies d'elles a través de Ibn Jafaya, poeta àrab de Al Yazirat (1058-1138). El perímetre original s'adaptava a la vora còncava del riu i s'ampliaria i recreixeria posteriorment per a protegir els successius lòbuls d'acreació lateral configurades pel riu als flancs còncaus (Ferrer 1991). Una bona descripció de la ubicació de la ciutat ens la ofereix Cavanilles al segle XVIII.

Figura 1
Representació d'Alzira al mapa de Roxas 1764 en 65.

> *"Se halla colocada dentro del rio Xucar en la isla que vemos á seis leguas al mediodia de la capital. Baxa el rio por el sudueste, y junto á la villa se abre en dos brazos, de los quales el izquierdo sigue en línea recta, miéntras que el derecho corre hácia el sueste, describe luego una curva, recibe el barranco de Barcheta, y vuelve á reunirse con el brazo izquierdo á unas quarenta varas de distancia del punto en donde se apartó. Aunque el cauce del rio es profundo y ancho en las cercanías de la villa, con todo no siempre es capaz de contener las aguas: suben estas en algunas ocasiones á tal punto, que entran en la poblacion y en muchas casas hasta doce pies de altura".*
>
> *(Cavanilles 1795 Tomo I página 207-208).*

II

Figura 2
Fotografia aèria del meandre i de la ciutat d'Alzira en 1956 (escala 1:33.000).

Aquesta illa fluvial tancava una paradoxa que ha marcat la seua història urbana. Per una part, el meandre va ser condicionat com destacat recinte defensiu per al control del pont sobre el Xúquer, al servei del camí meridià del regne de València. Aquesta funció urbana del control del pont, de sentinella del riu en mig de la Ribera, una fèrtil planura al·luvial "grasa" i productiva, ha quedat plasmat en la clau de l'heràldica d'Alzira. Però al mateix temps, el meandre emmurallat amb el riu com a fossat ha sigut un lloc fràgil i vulnerable, convertit sovint en paisatge desolat per recurrents inundacions extraordinàries (Butzer *et al.* 1983) que motivaren obres de defensa de la ciutat contra les avingudes del Xúquer. Aquesta doble modalitat defensiva (contra potencials enemics armats i contra avingudes fluvials) constitueix el valor estratègic de la Al-gezira o "illa" del Xúquer en la Ribera, la més ferma i la més vulnerable clau del regne. Òbviament la convivència d'ambdues mai fou simple.

La vulnerabilitat d'Alzira forma part dels fenòmens històrics de la "llarga duració". Segons Blasco Ibáñez (1903: 88), *"el río era el amigo de Alzira: se guardaban el afecto de un matrimonio que, entre besos y bofetadas, llevase seis o siete siglos de vida común"*. Precisament la recurrència de riuades catastròfiques a la Ribera, i molt especialment a Alzira, motivaren en temps moderns diverses propostes de tècnics i científics (Mateu 1983a) per a mitigar danys, i prevenir futurs desastres.

Els experts, van debatre sobre la incidència dels assuts de la Ribera Baixa a l'amplificació dels desastres, van proposar la construcció de dics o motes, etc. Mentrestant algunes avingudes extraordinàries causaven danys significatius a poblacions, collites, infraestructures productives, etc.

Figura 3
Fotografia aèria (2017) de l'espai urbà d'Alzira. Font: Google 2017

El meandre del Xúquer a Alzira fou estrangulat de forma artificial i el llit abandonat, dissecat i convertit en una avinguda urbana en el segle XX. Als últims anys, degut al creixement urbanístic, la població s'ha anat estenent progressivament cap al marge dret del riu, cap a la plana adjacent, raiguers i cons de dejeccions al·luvials que descendeixen de la serra de Corbera, la Murta i les Agulles.

La població s'ubica a la comarca de la Ribera Alta, a un sector de pas cap a la Ribera Baixa a zona litoral. A la Ribera Alta, el riu Xúquer discorre per un cinturó de meandres sobre una cresta al·luvial sobre elevada varis metres, entre conques d'inundació dels rius Verd i Barxeta, i nivells de glacis i cons de dejeccions al·luvials plistocens laterals. Aigües avall, el riu ix cap a l'extensa plana al·luvial litoral, flanquejat pels cons de dejeccions plistocens del riu Magre i el Barranc de la Murta. A la plana costanera enllaça amb els deltes interiors del riu Xúquer i els aiguamolls que voregen l'Albufera de València. Cap al sud-est la plana queda emmarcada per la serra de Corbera, la Murta i les Agulles, entre les que s'obren les foses dels valls i barrancs de la Murta, la Casella i el de l'Estret. Totes les estructures es disposen de forma paral·lela i amb directriu ibèrica NW-SE.

2. TRETS GENERALS DEL MEDI FÍSIC DE LA RIBERA

2.1 EL CLIMA DE LA RIBERA

La definició dels trets climàtics de la Ribera del Xúquer es poden establir analitzant conjuntament registres de diverses estacions pluviomètriques, i termomètriques d'alguns observatoris de la Ribera Alta, tals com els d'Alberic, Sant Jordi, Algemesí,

Alzira, Antella, Carcaixent, Cotes, Guadassuar, Llombai, Rafelguaraf, Sumacàrcer i l'embassament de Tous i Torís i els d'Almussafes, Corbera, Cullera i Sueca a la Ribera Baixa (Pérez Cueva 1994; Ruiz *et al.* 2006).

El clima mediterrani d'aquesta zona es caracteritza per la sequera estival i unes precipitacions anuals poc abundants, encara que lleugerament superiors a les de les comarques situades més al nord i a l'oest. En conjunt, presenta trets comuns amb la resta de la façana oriental de la Península Ibèrica, es caracteritza per la influència de la humitat del litoral (brises) i per la marcada estacionalitat de les precipitacions a la tardor. De fet, el tret més significatiu és l'acusada torrencialitat amb marcats màxims de precipitacions diàries precisament en aquesta comarca. Els trets de temperatura i precipitació permeten definir el clima de la zona entre semiàrid i subhumit sec, amb un moderat superàvit d'humitat hivernal a alguns sectors (Ruiz *et al.* 2006).

Les temperatures mitjanes anuals ronden els 17º a la plana La mitjana més interior Torís (Masia Calabarra) (15,6º) registra les temperatures més baixes, i Sueca (17,9º) la mitjana més alta. Això no obstant, poblacions costaneres com Cullera o Corbera són relativament fresques degut a l'efecte de les brises, amb temperatures mitjanes de 16,2º i 16,6º respectivament. En el cas contrari es troben poblacions interiors com Sumacàrcer (17,3º) o Llombai (17,7º) amb valors relativament elevats al localitzar-se a enclavaments geogràfics on tot just arriba l'efecte refrescant de les brises. Aquest efecte és màxim durant els mesos d'estiu (juliol-agost) quan s'aprecia un marcat contrast de temperatura diürna entre la Ribera Alta i Baixa, amb diferències que poden superar el 3-4º. Així, per exemple, mentre Cullera, Almussafes, Corbera o Sueca les màximes es mantenen entre els 29 i 29,5º, a poblacions com Rafelguaraf, Alzira, Guadassuar, Cotes, Antella o Llombai superen els 32º. Respecte a les temperatures mínimes hivernals, les mínimes mitjanes de gener se situen pel general entre 4,5º i 5,5º, amb valors més baixos a Rafelguaraf (3,1º) i Torís (4,1º) i molt més suaus a Sueca (7,9º) o Sumacàrcer (5,8º). Rafelguaraf es troba doncs, entre els llocs més contrastats per la calor de l'estiu i els freds de l'hivern. El període de gelades es produeix entre desembre i març a zones interiors com Torís i es restringeix a gener i febrer a les zones mes temperades (Ruiz *et al.* 2006).

Les precipitacions disminueixen des del sud cap al nord, des del màxim localitzat als relleus del sud de Gandia, on els valors són superiors als 700 mm anuals a Benifairó de Valldigna. La major part de la comarca ronda els 550 mm anuals, amb valors mínims a les poblacions més septentrionals com Almussafes (488 mm). Dins de la Ribera Alta els màxims es produeixen a l'àrea que rodeja la zona muntanyosa entre Alzira-Tavernes (680 mm en Carcaixent, 684 mm en Rafelguaraf, 633 mm en Alzira) i en la capçalera del vall del Xúquer, a la zona d'Antella-Sumacàrcer (630-660 mm).

Pel que fa a la seua distribució estacional, els mesos més plujosos són octubre i novembre, encara que és freqüent que el període més plujós s'estén fins al final de la tardor i principis de l'hivern. En algun cas com Sumacàrcer, el màxim es produeix al desembre. La mitjana del mes més plujós en tota la comarca ronda els 100 mm.

Aquests valors es superen a Alginet, Alzira, Antella, Carcaixent, Cullera, Rafelguaraf, Sumacàrcer i Tous. Al contrari, el període més sec s'estén de juny a agost, produint-se generalment el mínim al mes de juliol (sovint no arriba als 5 mm de mitjana). Entre setembre i maig en general tots els mesos superen els 35-40 mm de mitjana. No es produeix el segon màxim primaveral característic de les muntanyes ibèriques de Castelló i de l'interior de la província de València (Ruiz *et al.* 2006).

Pel que fa a la intensitat de les precipitacions són freqüents els successos de més de 100 mm/dia, capaços de produir inundacions locals. Els registres màxims de precipitació diària superen els 200 mm a tota la comarca, i en successos extrems poden superar els 500 mm en tan sols 12 a 24 hores. Aquest és, sense dubte, el tret més destacat del clima de la zona. L'àrea que registra major freqüència de successos d'elevada intensitat és la capçalera del pla del Xúquer (Antella) i el tram inferior del canyó del riu aigües amunt, en direcció a la població de Millars. Ací els successos de precipitació diària superior a 200 mm es repeteixen en períodes de sols 10 anys i superen els 300 mm cada 50 anys. Altra zona procliu a les pluges intenses és Alzira-Carcaixent. L'orientació de la costa i la disposició del relleu front als temporals de llevant afavoreixen la penetració de pluges torrencials fins la barrera del macís del Caroig, i en situacions menys freqüents arriben inclòs a sobrepassar-la. També compta amb l'efecte topogràfic de l'embut que es produeix al vall i canyó del riu Xúquer afavorint la penetració dels vents humits costaners cap a l'interior (Ruiz *et al.* 2006).

La conca baixa del riu Xúquer presenta un marc molt adient per a la torrencialitat que afavoreix els desbordaments a la plana. Per a això deuen de coincidir diferents elements sinòptics: per un costat, l'existència de fluxos de vents de l'est deguts a la coincidència anormal d'un anticicló o cunya anticiclònica al nord de l'àrea i una borrasca o baixa relativa al sud. A la vegada se li uneix la formació d'una gota freda en altura, a causa de l'estrangulament d'un profund tàlveg de la corrent en doll, en moments de circulació amb un baix índex zonal. Aleshores s'aconsegueix una advecció de vent mediterrani, que a la tardor té unes característiques d'humitat i temperatura alta, i a la vegada, la estabilització de la columna atmosfèrica per l'embossament en altura d'aire fred amb circulació divergent.

Finalment, la inestabilitat es reforça pels factors geogràfics com són la disposició de la costa del Golf de València, i l'existència d'un relleu muntanyós (amb altituds entre els 400 i 1.000 m anm) adequadament orientat respecte als vents d'origen marí carregats d'humitat. Dit relleu concentra els llevants i gregals a l'actuar com un gran embut (Pérez Cueva i Armengot 1983). Segons aquests autors són els vents del primer quadrant (NE), predominants durant els temporals, els que afavoreixen la canalització per les valls de dita orientació, i amplifica el desencadenant orogràfic de la inestabilitat (efecte d'embut) que produeix pluges torrencials a la conca del Xúquer. Encara que les precipitacions disminuïsquen ràpidament cap a l'oest o nord-oest, poden penetrar en ocasions fins al Macís del Caroig. Els màxims de precipitació diària es produeixen entre el cap de la Nao i el centre de la província de València, que afecta especialment a les conques fluvials dels rius del marge dret del Xúquer (Escalona, Sallent i Albaida).

S'arriben a precipitacions per damunt de 360 mm/24 h per un període de 100 anys (Martín Vide 1994). S'estima que el 20 d'octubre de 1982 la precipitació va acumular 500 mm en un període de 6 h a Bicorp (Armengot 1994).

2.2. LA HIDROLOGIA. EL RIU XÚQUER

> *El caudaloso Xucar corre de poniente á oriente, y fertiliza las riberas; halla en su curso varias presas que elevan siempre el cauce, por lo qual filtran las aguas, é inundan gran parte de la vega."*
>
> *(Cavanilles 1795 página 170 tomo 1).*

El riu Xúquer té una longitud de més de 500 km entre els naixements càrstics de Tragacete (Muela de San Felipe) i Huélamo i la desembocadura a Cullera. La seua conca de drenatge té una superfície d'uns 21.500 km^2. Abans de la construcció dels principals embassaments de regulació (fins a la dècada de 1940), els cabals mitjans eren de 59,7 m^3/seg (1877 hm^3 anuals) a Sumacàrcer, a l´entrada del pla d'inundació (Masachs 1948). Aquests cabals relativament importants quedaven reduïts a 10,28 m^3/seg a Cullera pel sagnat de les séquies de la Ribera (Ruiz *et al.* 2006).

A l'arribar a la Ribera, el Xúquer és un riu al·lòcton que genera la major part de cabals a la Serrania de Conca i al seu tram manxec. El seu règim natural té una marcada influència atlàntica, alimentada per nevades hivernals i freqüents tronades primaverals a la seua capçalera. El règim fluvial natural es caracteritza per forts contrastes estacionals a la descàrrega –un pic primaveral d'origen pluvionival, un estiatge a l'estiu (propi de l'àmbit mediterrani), un descendiment al gener, degut a la retenció nival i al dèficit de precipitacions, i un graó en juny associat a les tronades- i una marcada irregularitat interanual (Masachs 1948). A pesar d'aquesta apreciació de Masachs, es pot asseverar que una de les característiques més significatives del règim dels rius Xúquer i Cabriel i que ha determinat la importància dels seus aprofitaments històrics (agrícoles i hidroelèctrics) és la seua regularitat. Dita característica ve determinada per factors geològics de la seua conca, principalment per l'existència d'aqüífers càrstics a les muntanyes i capçalera i l'aqüífer al·luvial de la Manxa. Diverses fonts càrstiques de la Serrania de Conca-Monts Universals, com l'Ojo del Cabriel (El Vallecillo, Terol), la llacuna del Marquesat i els naixements de l'Arroyo Almagrero (Huélamo, Conca) produeixen una descàrrega constant. Les precipitacions a la Serrania s'aproximen a les zones més altes als 1.000 mm anuals assegurant la recàrrega dels aqüífers càrstics. Fins fa unes poques dècades el tram dels congosts del Xúquer incorporava importants cabals des de l'aqüífer de la Manxa oriental, de forma que el cabal a Jalance es duplicava respecta al d'Alarcón. El Cabriel aportava 23 m^3/seg a Cofrents que s'unien als 32 m^3/seg del Xúquer, sumant al voltant de 55 m^3/seg. Aigües avall sols existeixen xicotetes descàrregues des de l'aqüífer del Caroig, a través de manantials com els del naixement del riu Verd (Ullals de Ressalany o de Benimodo) i els que donen lloc als rius Escalona, Sallent i Santos (Ruiz *et al.* 2006).

Els afluents al seu tram mitjà-baix (rius Escalona, Sellent, Albaida, Verd i Magre) tot just modifiquen el règim hidrològic del riu Xúquer, però pel contrari són els que aporten els trets de torrencialitat mediterrània a la tardor. Al contrari que el Xúquer, el seu règim està marcat per cabals mitjans exigus i crestes de crescuda molt remarcades. Els episodis extrems de precipitació durant temporals de gota freda, generen ràpides crescudes a causa del substrat impermeable de les conques de l'Albaida, Sellent, Escalona i Magre, amb superfícies extenses en materials margosos i triàsics o terciaris. Especialment les conques del marge esquerre estan exposades a freqüents temporals del NE per la disposició del relleu (Benicadell, Caroig-Muela de Cortes). Cadascuna d'aquestes conques per si mateixa és capaç de provocar crescudes importants al llit del riu. Les avingudes catastròfiques es produeixen quan les ones de crescudes dels diferents afluents són simultànies podent-se arribar a volums entre 5.000 i 15.000 m³/seg.

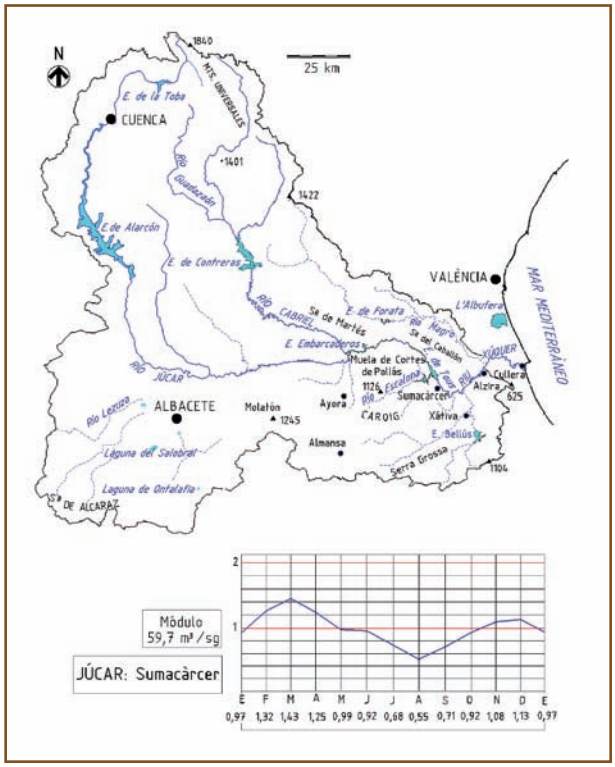


Figura 4
La conca de drenatge del Xúquer (RUIZ Y CARMONA, 2007).

Actualment el riu Xúquer és un dels rius espanyols més regulats, per tant el seu règim natural es troba completament alterat i els seus cabals són aprofitats quasi al 100%. En conseqüència, excepte crescudes produïdes aigües avall dels embassaments, pràcticament no desemboquen cabals al mar. El sistema de regulació es basa en tres embassaments, Alarcón, Contreres i Tous. El de major capacitat, el d'Alarcón (1.112 hm³), es va inaugurar als anys 50 del segle XX. El gran embassament del riu Cabriel, el de Contreres (852,4 hm³ de capacitat), es va finalitzar l'any 1973. La tercera pressa fonamental del sistema és Tous, reconstruïda amb majors proporcions la dècada dels 1990 després del seu enfonsament en la gran inundació de 1982. La resta dels embassaments de la conca tenen una funció principalment hidroelèctrica (Sistema Cortes-La Muela, Naranjero) o de control de avingudes (Bellús i Escalona).

Els embassaments construïts a mitjans del segle XX al sector de la capçalera (Alarcón i Contreras) recapten la major part de l'escorrentia. La gestió dels desembassaments produeix una inversió del règim natural del Xúquer; ara els períodes d'aigües altes es produeixen en primavera-estiu amb màxims en juliol, coincidint amb la demanda més gran per als regadius i arrossers de la Ribera Baixa. Per contra, les aigües baixes es produeixen a la tardor-hivern, amb mínims a l'octubre (Pérez Puchal 1967).

A les últimes dècades s'ha arribat a una situació de sobreexplotació dels recursos hídrics per derivacions i aprofitaments soterranis. Açò queda reflectit en la reducció dels recursos existents i en les aportacions en el curs baix i a l'Albufera, segons els estudis més recents. Un informe de 2003 de la Confederació Hidrogràfica del Xúquer reflecteix 238 hm³/any menys que les estimacions del Plà Conca.

Des de la dècada de 1970 la gran ampliació mitjançant pous dels regadius de la Manxa oriental (100.000 has.) ha produït una sobreexplotació dels aqüífers al tram manxec, on els bombejos s'han anat incrementant fins a arribar a més de 400 Hm^3 anuals. Aquesta circumstància ha repercutit directament en el Xúquer, que discorre encaixat a la plataforma de la "meseta" sud, tallant els aqüífers del sector endorreic d'Albacete. El riu ha passat de rebre la recàrrega de dits aqüífers a cedir cabal a aquest tram.

Pel que fa a les derivacions del cabal del Xúquer, la principal té el seu origen a l'Assut d'Antella. La séquia Reial del Xúquer, construïda al segle XIII per iniciativa de Jaume I es va perllongar fins a la segona meitat del segle XVIII fins Sollana i Albal, acaparant tot el marge occidental de l'Albufera amb un perímetre regat de 24.500 hectàrees. Entre el final de l'edat mitjana i l'època moderna es construïren la resta (Sueca i Cullera a la Ribera Baixa, Carcaixent i Escalona a la Ribera Alta). La idea de transvasar aigua del Xúquer al Túria, seriosament plantejada durant la segona meitat del segle XIV, no es va dur a terme fins a la dècada de 1970 al construir-se el canal Xúquer Túria des de la primera presa de Tous fins a l'estació d'aigües potables de Manises. S'assegurava així l'abastiment urbà de València alhora que s'expandia considerablement el perímetre regat.

Actualment no existeixen cabals ecològics aigües avall de l'assut d'Antella (al passar per Gavarda l'escorrentia és mínima) i el poc cabal que discorre aigües avall és el que procedeix dels sobrants del reg (generalment a través del barranc de Barxeta i riu Verd) i abocaments d'aigües residuals de zones urbanes. Durant la primavera i l'estiu els desembassaments per al rec de la Ribera Baixa deixen córrer l'aigua fins als assuts de Sueca i Cullera. Durant la tardor i l'hivern, no discorren els cabals i queda, per tant, estancada l'aigua pels assuts, contribuint a la degradació del riu. Baix l'assut de la Marquesa, a Cullera, penetra l'aigua marina, ja que el fons del llit en aquest sector es troba per baix del nivell del mar, amb el consegüent problema de la salinització associat al Xúquer (Ruiz *et al.* 2006).

2.3. TRETS DEL MODELAT DE LA RIBERA

Ambdues comarques, Ribera Alta i Baixa, es corresponen en gran mesura amb la comarca natural de la Ribera del riu Xúquer, que, juntament amb els afluents dels rius Verd i Magre per l'esquerra, i l'Albaida, Barxeta, la Casella i la Murta per la dreta, conformen una extensa plana fluvial que presenta diversos subambients i característiques morfològiques i geològiques específiques.

Des de la perspectiva estructural o geològica, la Ribera del Xúquer s'ubica a l'àrea de transició entre els sistemes muntanyosos Ibèric i Prebètic, un espai on s'estenen les serres litorals i prelitorals i les depressions d'ambdós sistemes. Les alienacions o eixos tectònics s'entrecreuen formant una complexa xarxa que es manifesta a l'orientació de les serres i fosses, en sentit NW-SE en el cas de la Ibèrica i SW-NE al cas de la Bètica (prebètica), en l'orientació de les bandes d'extrusió del Keuper (període geo-

lògic triàsic) i en el traçat dels principals cursos fluvials. El propi riu Xúquer discorre en direcció ibèrica (NW-SE) entre les poblacions de Dos Aigües i Antella, i direcció bètica (SW-NE) des d'Antella fins a Alzira i Albalat.

Des de la perspectiva estructural cal ressaltar que el conjunt de la Ribera del Xúquer ha sigut una zona d'enfonsament durant el període geològic del Quaternari. No obstant això, aquesta subsidència o enfonsament ha sigut molt desigual al llarg del Plistocé. Així, els nivells plistocènics dels ambients de transició com són els glacis, els raiguers i els cons de dejecció fluvials mostren diferents altituds i tipologies en la plana al·luvial. Un exemple el constitueix el con de dejecció al·luvial del riu Magre que mostra una dissimetria entre els seus marges esquerre i dret. En molts punts de la plana els antics nivells plistocènics apareixen com xicotets afloraments (denominats *Alters*) entre els al·luvions més recents de la plana del Xúquer d'època holocena.

L'anàlisi del microrrelleu, els materials de superfície, els sondejos, o els talls sedimentaris naturals o artificials, i l'orientació de les conques, permeten identificar una sèrie de graons topogràfics que delimiten bé els nivells morfogenètics quaternaris desnivellats per la tectònica. Amb aquesta informació s'observa que la fracturació va escalonar una sèrie de blocs de directriu ibèrica, els materials dels glacis plistocènics des del sud del llindar miocè de la torre d'Espioca, fins al bloc mesozoic al sud d'Alzira. Els processos tectònics provocaren l'enfonsament progressiu dels nivells plistocens en direcció sud, cap a la falla NW-SE que orienta el curs del riu Xúquer en la Ribera Alta i la plana d'inundació.

De nord a sud, es distingeixen clarament la superfície pliocena entre Espioca i el barranc d'Alginet (Cases de Moncarra), el nivell plistocé al marge esquerre del riu Magre, la superfície plistocena (parcialment recoberta de llims més recents) al marge dret del Magre, la plana d'inundació holocena del Xúquer i el vorell plistocè al sud d'Alzira. Aquest vorell està adossat als relleus mesozoics (serres de Corbera, Murta i les Agulles), i interromput per la xicoteta fosa de Les Basses-l'Alquenència (Ruiz 2002).

L'àmbit de la comarca de la Ribera on es troba Alzira i el seu entorn, engloba diferents unitats físiques característiques: els relleus muntanyosos o serres mesozoiques, els ambients de transició (glacis, raiguers i cons de dejecció) i, finalment la plana fluvial del riu Xúquer.

2.3.1. Les serres mesozoiques de la Ribera

Els relleus muntanyosos que emmarquen la Ribera del Xúquer estan formats per serres calcàries mesozoiques (calcàries i dolomies de l'era secundària) que apareixen fracturades i compartimentades per una sèrie de depressions o foses tectòniques. Al llarg dels principals eixos de trencament o falles, extrudeixen els materials diapírics (guix i argila) del Keuper en bandes allargades.

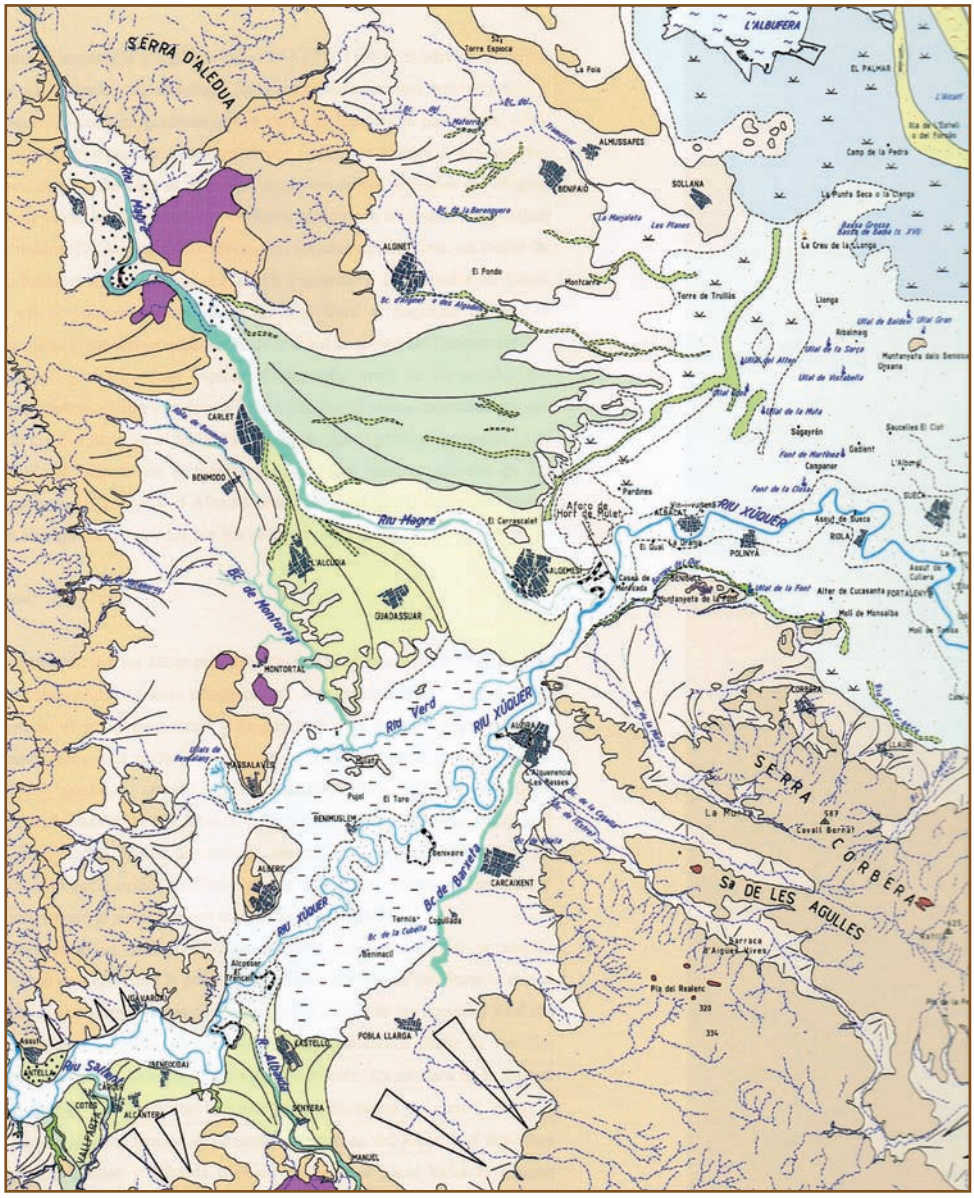


Figura 5.
Geomorfologia de la Ribera del Xúquer (RUIZ, 2002)

Al sector més continental, cap a l'est, la Ribera queda emmarcada pels relleus prelitorals de la plataforma subtabular del Caroig i la Muela de Cortes, i les estructures plegades de les serres de Dos Aigües o del Au i el Caballó, més cap al nord. Entre ambdós conjunts, i abans de sortir de la Ribera, s'encaixa el canyó del riu Xúquer, entre vessants molts escarpades que en ocasions superen el 500 m de desnivell. El canyó presenta un traçat amb directriu ibèrica (NW-SE) i el riu discorre obrint-se pas entre blocs calcaris mesozoics fracturats i fallats fins el cap de la plana d'inundació del riu, a l'altura de la població de Sumacàrcer (Ruiz i Carmona 2007). Des de Sumacàrcer, La vall de Càrcer i Gavarda l'eixamplament de la fosa ha propiciat l'acumulació de dipòsits del riu que han conformat un xicotet vall amb terrasses.

Al sector meridional de la Ribera, al marge sud, els blocs mesozoics arriben fins a molt a prop de la costa. Entre ells destaca el Mondúver (840 m) i la Serra de Corbera

amb les ramificacions de la Serra de la Murta i de les Agulles (ambdues amb directrius NW SE) al sud-est de la població d'Alzira.

> *Las llanuras de Alcira continúan por el sueste obra de media hora, donde empiezan los cerros. En estos la piedra es caliza, dura y blanquecina, que sirve para hermosos sillares, la marga que ocupa los huecos y media entre los bancos es arcillosa y roxa, de la misma especie que la del contiguo valle y barranco de la Murta, así llamado porque tal nombre tiene en Valenciano el arrayan, que allí crece en gran copia" "…Este barranco y el contiguo de la Casella están en la parte occidental del monte de Corvera. Este monte corre por mas de dos horas de oriente á poniente: empieza á una hora del mar, separado de los montes de Valldigna por la estrecha entrada del valle, y del monte de Cullera por el cauce del Xucar, y mas de una legua de tierras pantanosas. Los valles de Valldigna y Aigües vives empiezan en sus faldas meridionales," "…La base de dicho monte tiene su mayor anchura en frente de Corvera, donde forma una curva hácia el norte: su cumbre es alta, desigual y erizada de picos…*
>
> *(Cavanilles 1795 Tomo 1 página 209)*

Sobre les superfícies culminants dels relleus de calcàries i dolomies cretàciques com la Serra de Corbera, el Montot, la Serra del Caballó, la muntanya de Gavarda i la Serra d'Aigües Vives, s'han desenvolupat processos d'intensa carstificació. S'han configurat simes, galeries subterrànies i en ocasions també amples dolines. La xarxa subterrània dels conductes càrstics alimenta nombroses fonts i deus d'aigua que afloren en els raiguers i a la base de les vessants.

2.3.2. Els ambients de transició: glacis, raiguers i cons de dejecció de la Ribera

Des del punt de vista estructural, el sector d'inici dels glacis, raiguers i cons de dejecció es localitza al llarg dels eixos de subsidència que emmarquen el Golf de València. Cap al nord es disposa l'eix de subsidència de directriu NE-SW que s'estén entre les poblacions de Sagunt-Torrent-Alberic. Aquest eix senyala la ruptura de pendent i desaparició dels relleus i serres de directriu ibèrica en el marge occidental continental del Golf de València. Allí s'inicien els cons de dejecció fluvials dels rius Albaida, Magre i Sellent (als sectors nord i occidental). Cap al sud altre eix subsidiari ve remarcat per un contacte entre la serra de Corbera i la plana litoral. Allí s'inicien els glacis i peudemonts del vorell muntanyós i el con de dejecció del barranc de la Murta. Diferents nivells de terrassa encaixats a l'àpex dels cons desapareixen al entrar a la plana costanera, on queden soterrats pels sediments més recents del plistocè superior i Holocè. Aquest procés és molt evident aigües avall dels punts d'intersecció de les superfícies dels cons fluvials amb la plana al·luvial, a la zona de contacte amb els aiguamolls costaners (Carmona 1995).

Des de la perspectiva morfològica, els ambients de transició que connecten el Xúquer i els seus afluents amb les muntanyes o serres calcàries, es corresponen amb

diferents nivells geomòrfics d'època pleistocena i holocena (era quaternaria). Des de la perspectiva edàfica, estan conformats per nivells al·luvials de llims i argiles roges, nòduls calcaris, crostes i material detrític. Els sòls de tons rogencs que caracteritzen aquestes formacions incorporen a més materials resultants de la dissolució de les calcàries *(terra rossa)* dels relleus adjacents. Solen ser sòls de textura molt fina, argilosos, molt pobres en matèria orgànica i poden presentar horitzons descalcificats. La hidrologia d'aquests espais està regida per l'alimentació càrstica des de las serres calcàries que es caracteritzen per l'existència de nivells freàtics un poc somers. En alguns casos a aquests àmbits s'han implantat regadius amb sénies, pous i motors. La vegetació original estaria formada per carrasques i coscollars termomediterranis que deurien ser conreats ja a l'antiguitat i transformats en secans per al cultiu de cereal i olivar (Ruiz *et al*. 2006).

Aquests ambients geomorfològics de transició inclourien, per un costat, glacis i raiguers als ambients de contacte amb els vessants i, per altre, cons al·luvials a les seccions terminals dels rius: en conjunt es tracta d'ambients sedimentaris d'acumulació de tipus poligènic formats al llarg del final de l'era terciària i durant el Plistocè i Holocè (era quaternaria). La seua superfície va quedar erosionada per l´encaixament de la xarxa fluvial durant episodis frescos del Plistocè, moment en què es va produir un descens global i regional del nivell marí. Localment, poden presentar formes d'acumulació molt recents, especialment allà on desapareixen els llits de xicotets barrancs que tenen la seua conca de drenatge als relleus adjacents. Molts d'ells poden ser molt torrencials.

A la part occidental de la Ribera alta, els barrancs que descendeixen de la serra del Caballó conformen els cons torrencials del barranc de Matamoros i la rambla de Benimodo. Aquest últim desapareix en passar entre les poblacions de Carlet i Benimodo, deixant una àrea inundable (Marjaletes, Els Fondos). El seu drenatge es reorganitza aigües avall, a través d'una xarxa de tàlvegs que es despleguen en forma radial i capturen totes aquestes escorrenties i també possibles derrames de les crescudes del riu Magre (Carmona 1995). La xarxa d'aquestes tàlvegs constitueix la capçalera del barranc de Montortal que aboca les seues escorrenties a la conca d'inundació del riu Verd, ja en terme municipal d'Alzira.

Al voltant d'Alzira, i al marge dret del riu Xúquer, destaca l'orla de peudemonts i glacis que voreja la serra de Corbera, la serra de les Agulles i la d'Aigües Vives de Carcaixent. Configuren una rampa, o glacis de topografia ondulada i irregular modelada per l'erosió dels xaragalls durant diverses fases pleistocenes prèvies a la construcció de la plana d'inundació holocènica, quan el nivell de base marí es trobava desenes de metres més baix que en l'actualitat. Als trams baixos dels barrancs, dites superfícies poden estar recobertes de sediments recents, aportats per les xicotetes conques fluvials. Aquest és el cas del tram inferior dels Barrancs de la Casella, l'Estret i Vilella (Alzira-Carcaixent). El sector de glacis entre Carcaixent i la Pobla Llarga presenta un contacte nítid amb la plana d'inundació del Xúquer ben remarcada a la topografia de detall per la ruptura de pendent entre els 20 i 25 m. Al mig queda l'encaixament del barranc de Barxeta.

Els principals afluents del Xúquer al seu tram baix han constituït extensos cons fluvials que s'interdigiten a la seua part distal amb els sediments d'inundació del riu. Els sediments dels cons fluvials es componen d'una diversitat de sòls, de textura grossa, tals com cants i sorres i també sediments més fins llimosos i argilosos. A molts casos, els sòls són de to rogenc i poden presentar nivells carbonatats i crostes calcàries. Els pendents solen ser suaus però majors a les del pla d'inundació (de 2 a 5 m per kilòmetre). La superfície està subjecta a arroyades, solcada per llits fluvials efímers que concentren escorrenties de crescudes. Els sectors distals dels cons estan coberts pels sòls llimoarenosos d'inundació de tons marró i beix (fluvisols). Alguns sectors dels cons quedaren englobats ja a l'edat mitjana dins dels perímetres regats (Ruiz *et al.* 2006).

El riu Magre (rambla d'Algemesí o rambla de Carlet) ha construït un con de major extensió. S'ha edificat sobre un ampli basament plioplistocè entre Alginet i Algemesí. El con fluvial del riu Magre és una acumulació sedimentaria que s'estén 13 km des de l'àpex a la desembocadura amb el Xúquer amb un gradient mitjà de 0,005 (5 metres per kilòmetre). La construcció al·luvial històrica del Magre a la seua part distal confina la plana d'inundació del Xúquer a la Ribera Alta. Aquesta acumulació suposa un obstacle creixent per al drenatge de les inundacions a les poblacions situades riu amunt i especialment per a la ciutat d'Alzira (Mateu 1980).

La gran extensió dels nivells al·luvials del con del riu Magre contrasta amb l'escassa entitat dels formats pels rius afluents al marge dret del riu Xúquer, el Sellent i l'Albaida.

Aigües avall, destaquen els cons al·luvials del barranc de la Casella i el de la Murta ambdós al voltant de la població d'Alzira. Els sectors apicals d'aquests cons s'adossen als glacis i rampes d'argila roja plioplistocè, mentre que els sectors distals queden soterrats pels sediments de la plana del Xúquer. Els meandres del Xúquer, com el meandre abandonat d'Alzira, connecten amb aquests edificis al·luvials de major pendent configurant depressions de difícil drenatge durant els episodis d'inundació *(Figura 5)*.

2.3.3. La plana fluvial del riu Xúquer a la Ribera

Per a entendre la formació del paisatge de la plana fluvial del Xúquer és necessari analitzar l'evolució geomorfològica a partir de registres sedimentaris al llarg de la plana. La transgressió, o màxim nivell marí holocè de fa més de 6000 anys, va inundar bona part de l'espai litoral, penetrant aigües amunt pels antics encaixaments fluvials del Xúquer. La zona costanera es transforma en un continu d'estuaris, baies i albuferes d'aigües salobres. Aquesta cubeta estaurina on afluïen els rius Xúquer i Túria es converteix en un "estuari-barrera" de morfologia allargada, estreta i paral·lela a la costa. L'estabilització del nivell marí durant l'Holocè mitja i la contribució fluvial del Xúquer propicià la formació d'un delta interior extensiu per aportació de sediments fins amb una gran varietat d'ambients transicionals. Les llacunes, pantans i torberes que conformaven la plana costanera del Xúquer durant l'Holocè inferior-mitjà van quedant soterrats per dipòsits fluviolacustres i deltes de trencament de riba, formant

seqüències d'al·luvions fins que s'aprimen des de la vora cap a les zones baixes laterals. Aquest procés es correspon amb la formació d'un "delta interior palmellat" (Roselló 1972; Ruiz i Carmona 2005).

En efecte, el ràpid ascens del nivell marí (transgressió flandriana) durant l'Holocè (era Quaternària), fou l'origen de la formació de la plana del Xúquer. Durant el Plistocé superior, l'actual Ribera del Xúquer mostraria uns ambients molt diferents dels d'ara: el riu transcorreria encaixat en els seus propis al·luvions (terrasses) que connectaven amb les serres mesozoiques perifèriques mitjançant una vorera col·luvial. El nivell corresponent a aquests ambients es va construir coincidint amb l'última regressió marina plistocè, amb un perfil longitudinal més encaixat, molt diferent de l'actual. Així, la posterior transgressió marina flandriana va modificar el perfil de base i donà pas a una profunda metamorfosi ambiental i sedimentària al vall: una potent acumulació holocè que progressivament ha emmascarat molts dels caràcters topogràfics preexistents. Aquests s'enfonsen sistemàticament per davall de la plana al·luvial del Xúquer holocè (Mateu 1991a). A molts punts les topografies culminants dels nivells Plistocens sobresurten alguns metres a la plana holocena, i adopten la morfologia de xicotets afloraments que localment es denominen *alters*.

Durant el màxim transgressiu, el mar va accedir fins a la base de la muntanya de Bairén a Gandia, i va conformar una àmplia baia-estuari entre els actuals rius Túria i Xúquer. Amb posterioritat al màxim transgressiu, es va desenvolupar un espai deltaic al voltant de l'Albufera de València (Rosselló i Mateu 1987; Ruiz i Carmona 2005; Carmona *et al.* 2016) amb el desenvolupament extensiu de diversos processos fluvials i marins. A la planícia costanera del riu Túria, i a la Ribera Baixa, s'han datat gran diversitat de materials deltaics i llanucars entre 7.000 i 1.000 anys B.P (època Holocena).

2.3.3.1. L'expansió dels aiguamolls holocens a la Ribera

El procés d'ascens del nivell del mar va afavorir el dipòsit basal de les seqüències sedimentàries holocenes a la plana costanera, ocupada per l'actual arrosar. Allí apareix un nivell d'argiles i llims corresponents als ambients de llacunes o albuferes salobres. Aquests sediments són generalment de tonalitat gris clar o gris verdós, molt blans, saturats d'aigua i amb una fauna de *Cerastoderma glaucum, Abra ovata i Semisalsa aponensis*. Aquestes fàcies s'han localitzat a una franja que s'estén entre 2 i 5 km del litoral, sempre a cotes absolutes inferiors a 0 m snm i cobertes per 1-5 m de sediment fluviolacustres. Cap als sostres i cap al sector continental aquestes fàcies són transaccionals a ambients lacustres i palustres d'aigua dolça, característics de la plana deltaica i conques d'inundació interiors, el sediment és argilós de to gris i mostres d'oxidació-reducció, indicatiu d'ambients pantanosos amb fluctuacions a la làmina d'aigua. A alguns sectors s'intercalen nivells de turba (Ruiz i Carmona 2005).

L'expansió cap al sector continental d'aquestes llacunes i aiguamolls holocens ha estat identificada també als voltants d'Alzira, concretament al substrat de la conca

d'inundació del riu Verd, i a la xicoteta fossa de Les Basses-l'Alquenència. En aquest cas els aiguamolls eren d'aigua dolça. Aquests àmbits d'aigua dolça constituïen aiguamolls de transició al perímetre continental de l'extensa paleoalbufera salobre que s'instal·là a la franja costanera (Ruiz 2002).

2.3.3.2. De l'ambient llacunar al fluvial

La part superior de la planícia presenta una coberta de llims argilosos corresponents al Holocè final i època històrica. El punt de partida per a explicar la gènesi d'aquesta plana és l'estabilització del nivell durant la segona meitat de l'Holocè, que desencadenà el procés de rebliment dels valls fluvials prèviament encaixats. La disminució de l'energia fluvial afavoreix el dipòsit de sediments que transporten els corrents fluvials i el seu efecte es transmet desenes de kilòmetres cap al sector més continental. Així, el rebliment dels valls encaixats per dipòsits fluviopalustres durant la primera part de l'Holocè, va donar pas a un canvi progressiu en el tipus de sediment cap al sostre de la seqüència sedimentària..

S'ha pogut comprovar que al substrat de la Ribera, la textura del sediment del vall encaixat del Xúquer varia en sentit longitudinal. Està compost completament de materials grossos a la capçalera de la plana. Al tram intermedi, corresponent a Alzira, presenta una base d'arena i grava, seguida per argiles i llims, amb símptomes de reducció (marró grisenc) i, al sostre, llims argilosos i arenosos de tonalitats marrons amb nivells d'arenes i graves.

Finalment, durant els últims mil·lennis de l'Holocè superior el sediment al·luvial desborda aquest encaixament i recobre les superfícies plistocenes adjacents construint un pla d'inundació. L'apilament sedimentari amb un sostre de sediments fins permet l'encaixonament fluvial als seus propis al·luvions, i la construcció d'un llit meandritzant que transmet la càrrega més grossa d'arena i grava, format per illes fluvials i barres de meandre (Ruiz i Carmona 2005).

Un potent nivell de llims d'inundació, els dics al·luvials del riu Xúquer, componen el sostre de la seqüència. Es correspon amb els dipòsits seculars fluvials del cinturó de meandres de la plana del Xúquer. La banda de migració del corrent meandritzant del Xúquer inclou dipòsits basals de fons de llit i *point* bar (arena grossa i grava) i seqüències granodrecreixents del dic al·luvial *(levée)* compostes per arenes, argiles i llims que superen els 5 m de gruixut. Aquests materials són els que apareixen al substrat de la ciutat històrica d'Alzira, a l'interior del meandre que envolta dita ciutat. A la cresta al·luvial, les ribes s'alcen entre 7 i 10 m sobre el llit del riu formant talussos de marcada pendent. De forma natural , la cresta al·luvial primigènia estaria recoberta per una vegetació de ribera amb espècies arbòries d'àlbers, xops i salzes que contribuïren a fixar la sedimentació durant les crescudes i a alçar la topografia d'ambdós costats del riu.

3. ELS TRETS MORFOLÒGICS DEL PLA D'INUNDACIÓ A LA RIBERA ALTA

No sols en termes administratius, sinó també per criteris geomòrfics, sedimentaries, edàfics i hidrològics la Ribera del Xúquer es subdivideix en dos àmbits característics, l'Alta i la Baixa. Per la caracterització detallada dels ambients és necessari recórrer al microrrelleu o morfometria, però també a les característiques sedimentàries, la posició geomòrfica, les característiques hidrològiques superficials i subsuperficials (que a més porten associats uns trets edàfics als sòls i a la vegetació). Es distingeixen els següents ambients: el cinturó de meandres i la seua cresta al·luvial, les conques d'inundació i les confluències fluvials. A aquests ambients que apareixen a ambdues riberes cal afegir les marjals, aiguamolls i la restinga o barrera arenosa litoral característica de la zona costanera de la Ribera Baixa.

Els trets geomòrfics, hidrològics i sedimentològics dominants, i l'evolució històrica de la plana d'inundació del riu Xúquer han sigut analitzats per diversos autors (Mateu 1980: 1999; Ruiz 2002; Ruiz i Carmona 2005; Ruiz *et al.* 2006).

Atenint-nos a la morfologia i els processos, la plana d'inundació del riu Xúquer es pot subdividir en tres trams o sectors principals segons diversos criteris relacionats amb el confinament com és la morfometria, en particular el perfil transversal i longitudinal, i el pendent general, les pautes dels fluxos desbordats i del calibre del sediment, aquest últim com indicador de la potència del corrent. Mateu (1999) distingeix entre la vall amb terrasses des de la capçalera del pla (Sumacàrcer) fins a la desembocadura del riu Albaida i dos trams aigües avall, separats pel con al·luvial del Magre, amb dics al·luvials i conques d'inundació laterals. La confluència de dit tributari actua com "coll de botella" que tanca conques d'inundació situades aigües amunt i interromp el perfil transversal convex de la plana.

La plana d'inundació del Xúquer pot classificar-se com d'energia mitjana a baixa (gradient mitja d'1‰) amb un llit de meandres que circula entre una prominent cresta al·luvial. Al tram prelitoral, la cresta al·luvial està bordejada per sendes conques d'inundació, i aigües avall envaeix els àmbits palustres de la plana costanera, colmatades en època històrica.

3.1 LA CRESTA AL·LUVIAL DE LA RIBERA ALTA I LES CONQUES D'INUNDACIÓ DELS RIUS VERD I BARXETA

L'enfonsament dels relleus calcaris de la muntanya de Gavarda enfront de la desembocadura del riu Albaida coincideix amb un accident tectònic d'orientació SE-NW que marca un canvi a la trajectòria del Xúquer, la desaparició dels confinaments laterals i l'arrencada de la cresta al·luvial i cinturó de meandres.

Així, aigües avall, a la desembocadura del riu Albaida s'obri una plana d'inundació de baixa energia de fins a 5-7 km d'amplària i subamients característics: un tren de

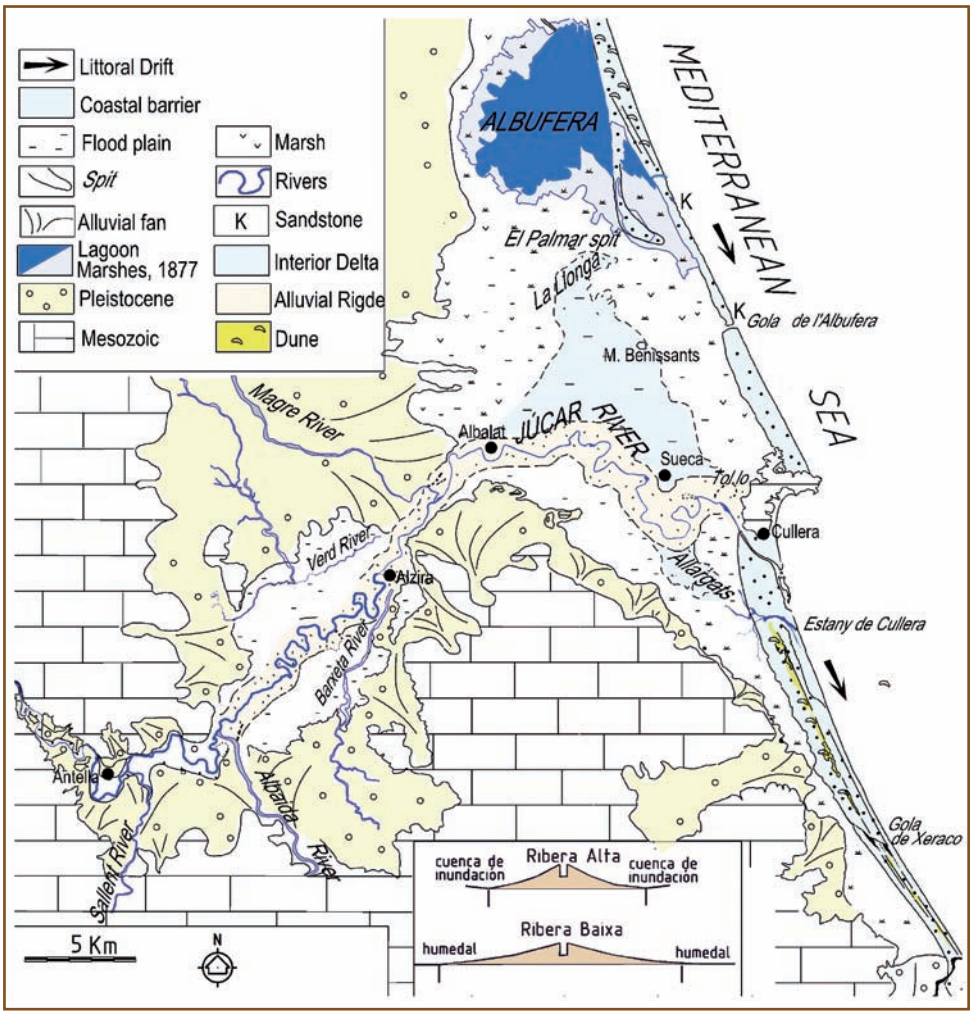


Figura 6.
Geomorfologia de la plana d'inundació del riu Xúquer (Ruiz et al., 2016).

meandres bordejat per dics al·luvials i sendes conques d'inundació laterals. El riu Xúquer discorre per la zona més elevada del pla, mentre que les zones laterals allunyades del llit formen conques d'inundació que es troben més avall, especialment al marge esquerre. La Ribera Alta és un espai de dispersió i concentració d'escorrenties, posteriorment drenades pel riu Verd i el barranc de Barxeta cap al Xúquer.

Figura 7.
Model digital d'elevacions de la plana d'inundació del riu Xúquer. (Ruiz, 2002)

A àmplies planas d'inundació, els rius tendeixen a construir crestes de sediment al·luvial que arriben fins a uns quants metres per damunt de les conques d'inundació adjacents. Aquestes crestes estan conformades per sendes dics al·luvials que es disposen a les vores del llit, i són acumulacions en forma de falca que s'aprimen cap a l'exterior del llit de la corrent, i que constrenyen el llit meandritzant. D'aquesta forma, es creen ribes altes i pronunciades, amb pendents suaument descendents cap a les conques d'inundació. L'origen d'aquesta topografia és el dipòsit de la càrrega més grossa que supera les ribes durant les crescudes prop del llit, mentre els materials més fins arriben a les parts distals i més baixes. Probablement, l'erosió accelerada a les conques de drenatge dels rius, relacionada amb les activitats humanes pot tenir molt a veure amb la seua formació en incrementar l'aportació de sediments i la freqüència dels desbordaments.

La cresta al·luvial mostra una topografia i textura diferents a les dues Riberes. Els dics al·luvials, o cresta al·luvial, queden més destacats respecte de les marjals de la Ribera Baixa, mentre que a la Ribera Alta mostren menys relleu a causa de la colmatació de les conques d'inundació laterals (riu Verd i Barxeta).

Els marges del riu s'eleven entre 3 i 5 m per damunt de les àrees deprimides que es troben a la vora exterior de la plana d'inundació, limitades per màrgens plistocèns a voltes molt difusos. Aquestes depressions són recorregudes per dos llits d'aigües perennes, el riu Verd, al marge esquerre, i el barranc de la Cubella-barranc de Barxeta per la dreta. La primera queda tancada entre els dics del Xúquer, i l'acumulació al·luvial del riu Magre, que es perllonga fins un aflorament plioplistocè a l'oest d'Albalat. La depressió del marge dret acaba al meandre d'Alzira, connectada de forma artificial amb la xicoteta fosa de l'Alquenència i les Basses, darrere de dita població. Al llarg d'aquest tram, el corrent del riu incorpora progressivament cabdals a través dels excedents del rec, tributaris (principalment el riu Verd) i alimentació freàtica. Aquest s'alimenten dels ullals de Ressalany, brolladors pròxims a Massalavés, encara que es troben a terme de Benimodo. Ací l'aqüífer càrstic del Caroig nord descarrega uns 20 hm^3 anuals. La conca d'inundació del riu Verd s'estén entre els termes d'Alberic, Massalavés, Benimuslem, Alzira i Algemesí. L'espai es troba reblit per sediments d'inundació, encara que localment mostren relleus plistocens subjacents d'argiles de tons rojos (alters).

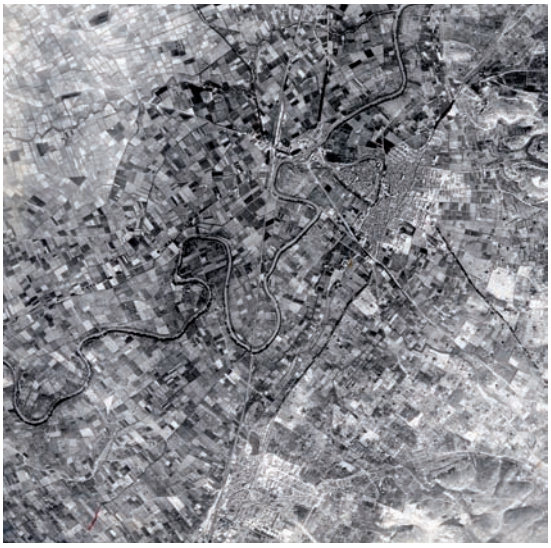


Figura 8. Fotografia aèria 1956 del tren de meandres i les conques d'inundació laterals del riu Verd i barranc de Barxeta.

Al marge dret, el barranc de Barxeta capta una xarxa de xicotets barrancs alimentats a les serres del sud de Carcaixent i de la Pobla Llarga, a més de sobrants de

rec del marge dret del Xúquer des de Castelló de la Ribera, a través del Barranc de Cubella. Des d'allí discorre pel contacte entre la vora plistocena i la plana. La seua desembocadura al Xúquer va ser desviada per a permetre l'ompliment del meandre estrangulat d'Alzira, incorporant també el Barranc de la Casella.

Més avall es troba la conca de les Basses i l'Alquenència d'Alzira, el drenatge de la qual va requerir encaixar de forma artificial el tram final del barranc de la Cassella. Altres xicotets llits com el barranc de l'Estret i el de Vilella desapareixen quan arriben a la plana, provocant inundacions en moments de crescuda entre Alzira i Carcaixent.

3.2 EL TREN DE MEANDRES DEL XÚQUER

El tren de meandres discorre per una zona relativament elevada ben drenada que engloba el tren de meandres actius, la seua banda de migració (incloent-hi llits estrangulats) i els dipòssits marginals (dics al·luvials i vessaments arenosos proximals). Si bé el traçat del riu té una elevada sinuositat, el cinturó de meandres, vist en el seu conjunt, segueix una trajectòria recta bastant marcada en direcció SO-NE, entre la desembocadura del riu Albaida i Albalat, que deuen respondre a alguna alienació tectònica subjacent. La relativa estabilitat lateral del cinturó de meandres queda reflectida a la perduració de les poblacions com Benimuslem i la mateixa Alzira, a la vora del riu.

La meandrització s'origina per acreció lateral de barres de meandre, o point bars, on es diposita de forma progressiva el sediment a la part interna o convexa d'una corba del meandre. Al mateix temps que creix la barra de meandre, es produeix la progressiva erosió de la vora còncava al marge oposat. En funció de tota una sèrie de variables com el cabdal, l'aportació sedimentària o la resistència a l'erosió de les ribes, l'amplitud del meandre creix fins a unes dimensions determinades, o bé tendeix a migrar per l'erosió aigües avall. La transmissió de la càrrega grossa (pedres, graves i arena) aportada pels afluents afavoreix la formació d'illes fluvials i barres de meandre. Des de la primera meitat del segle XX el traçat meandritzant del Xúquer va quedar pràcticament fossilitzat a causa de les obres de defensa, la disminució de l'aportació sedimentària i la regulació del cabdal. Però com la cartografia històrica indica, anteriorment el llit meandritzat era mòbil, es formaven meandres que migraven i inclòs arribaven a estrangular-se (Ruiz 2002).

La morfologia fluvial meandritzant dóna lloc a una toponímia característica. El mot més repetit és racó (racó de la Maragua, de la Torreta, del Toro, de l'Alborgí), que es refereix a l'espai de terreny tancat dins d'un meandre. Altre mot corrent és illa, que originàriament es refereix a una vertadera illa fluvial, associada a una difluència del corrent fluvial (l'Illa, l'Illa de Panera), aquest terme és significatiu dels processos que conduïen a la formació de meandres a la Ribera i que estava associada al dipòsit d'un excés de càrrega sedimentària abans de la construcció dels embassaments i del dragatge del riu per a explotar arena o grava. La formació d'una illa condueix primer

a una ampliació local de l'amplària del llit pel desviament del flux cap als laterals. Amb el temps, l'abandonament d'un dels braços del riu annexiona l'illa a un dels marges progressant posteriorment com una barra de meandre. Altre terme freqüent és Algoleges (així com les seues variants Goleges, Argoleleges, Arboleda) és un topònim d'origen aràbic que significa meandre (Rosselló 1979).

3.3 LES CONFLUÈNCIES FLUVIALS

Cal destacar que les confluències fluvials tenen un especial interés hidrogeomorfològic als processos d'un pla d'inundació, ja que els llits experimenten ací una gran mobilitat a escala secular que té importants efectes al drenatge de les crescudes, amb importants conseqüències. És aquest el cas del riu Magre i la inundabilitat de la població d'Alzira. Els processos d'avulsió i migració lateral d'una d'aquestes confluències, i les seues repercussions a la dinàmica al·luvial del riu a la Ribera Alta ha estat analitzat al voltant de la desembocadura Albaida-Xúquer (Ruiz 1998). En aquest sector es va produir un important desviament del llit (avulsió) durant una inundació l'octubre de 1785, desplaçant-se la desembocadura del tributari entre 1,5 i 2 km cap a la vora esquerra. La causa del desviament va ser la inestabilitat morfològica generada per la sobreelevació de la cresta al·luvial de l'Albaida respecte a la zona més enfonsada al marge esquerra (Paixarella Baixa) L'inestabilitat tectònica (terratrémol de 1748) a aquesta àrea podria haver influït en el posterior desviament de l'Albaida cap al marge esquerre:

> *...se abrió una gran boca en medio del Xúquer, en el Pla de Paxarella, englutiéndose todo el caudal del río y abriéndose más abajo un nuevo boquete que devolvía las aguas del Xúquer muy turbias, junto con gran tierra y con un fuerte olor a azufre*
>
> *(La Roca 1991).*

Aquests processos d'avulsió degueren ser molt actius a la confluència del Magre amb el riu Xúquer, i haurien de condicionar en gran mesura la inundabilitat de la ciutat d'Alzira al llarg de la seua història.

També, cal citar l'elevada freqüència d'inundacions durant l'últim quart del segle XVIII, que incrementaria la inestabilitat ja assolida amb el procés de sobreelevació topogràfica dels dics al·luvials. L'avulsió de l'Albaida es va produir, probablement, durant la inundació de l'1 d'octubre de 1785, trencat el marge esquerre:

> *...saliendo con furia este rio (el Albaida), como arrepentido de haber reducido a campos fértiles el antiguo lugar (Paixarella), destruyó su obra, robó la tierra sobrepuesta, y descubrió de nuevo los cimientos*
>
> *(Cavanilles 1793-95, p. 198).*

L'avulsió va suposar una important transformació morfològica del tram de confluència, ja que el llit del riu Albaida, en moments anteriors a l'avulsió, estret i sinuós al seu tram final, es va convertir en un llit ample amb barres de grava que divideen el talweg. A més, el procés va tenir importants repercussions a l'organització territorial, sent necessària la reorganització de les divisòries administratives així com el parcel·lari i els sistemes de séquies durant les dècades següents. Després de l'avulsió de l'Albaida es va sol·licitar tancar un abocador que abocava al llit abandonat i perjudicava les terres que estaven desmuntant-se dins d'aquest. La part de la Paixerella alta, que quedà situada a la dreta de l'Albaida (a ponent del camí Alcosser) no tenia reg

4. LES INUNDACIONS A LA RIBERA

La informació relacionada amb els desbordaments del Xúquer es troba dispersa en arxius generals, municipals i de comunitats de regants. Aquesta documentació és molt diversa, ja que informa de processos molt variats, ja siga sobre els danys a determinades partides o poblacions, o bé desperfectes a infraestructures hidràuliques com assuts, séquies, etc. Per aquesta raó no és fàcil traure dades hidrològiques objectives sobre les inundacions que es descriuen. Una ona de crescuda pot manifestar-se de forma violenta a la Ribera Alta, i arribar laminada a la Baixa. Els enclavaments geomòrfics i els processos d'inundació són molt diferents, per exemple, a les zones sobre la cresta al·luvial a la Ribera Baixa, les inundacions solen ser de llarga duració, però d'escàs calat, al cas d'Alzira, les inundacions són quasi sempre d'un major calat a causa de l'escàs drenatge i els refluxos provocats per l'estrangulament topogràfic dels edificis al·luvials del riu Magre i el barranc de la Murta. Per altre costat, quan s'aborda l'estudi de llargues cronologies, les transformacions antròpiques i el canvi geomorfològic dificulten les comparacions. La capacitat del llit varia al llarg del temps, l'acreció vertical modifica els nivells o alçades d'aigua de la inundació, finalment els assuts, els ponts, motes de defensa, séquies i la rugositat de la superfície per la que discorre el desbordament segons els cultius, modifiquen sensiblement les pautes dels fluxos desbordats (Ruiz 2002).

4.1 LA INFORMACIÓ DOCUMENTAL

Per a reconstruir la freqüència, nivells assolits, estacionalitat, duració i condicions de flux a les crescudes i desbordaments, destaca l'interés de la informació que contenen els arxius històrics. Però la tasca d'investigació presenta certes dificultats, tant al procés de recerca com al tractament de la informació. Les sèries històriques donen notícies de certs llocs, però no d'altres, la magnitud es refereix sempre al dany, que per naturalesa depèn de la percepció, la vulnerabilitat i l'exposició al fenomen. Així, trobem algunes crescudes que afecten a horts o ribes del riu, i no a poblacions, per tant aquestes no queden reflectides a les cròniques.

Des que existeix documentació escrita, molts autors han recopilat informació al voltant d'inundacions històriques a la Ribera (Cavanilles 1795-97; Bodí 1881; Bosch 1866; Gómez *et al*. 1866; Fogués 1931; Martí 1960; Oroval 1974; Peris Albentosa 2001). Amb les dades disponibles es poden traure algunes conclusions al voltant de la magnitud i freqüència d'inundacions dels últims 250 anys. El final del segle XVIII registra nombroses inundacions, segons Peris Albentosa (2001) la pitjor conjuntura va ser la compresa entre el 1773 i 1806, ja que durant eixe període de temps la freqüència d'inundacions és inferior a 2 anys, i tres successos foren de gran magnitud (1779, 1791, 1805). Al llarg del segle XIX, es comptabilitzen 47 notícies de crescudes, de les que almenys 20 van poder ser de certa rellevància. Hi va haver una disminució de la freqüència entre 1806 i 1840 (sols es registren 5 episodis). A partir de 1840 s'inicia un cicle de major activitat, amb un procés important en 1843 i la inundació catastròfica de novembre de 1864. Es van repetir els desbordaments el 1870, 1871, 1880 i 1883 i la següent inundació de caràcter greu es va donar en novembre de 1884. Cap al final del segle de nou es va incrementar la freqüència. Podria deduir-se que hi va haver un increment de la freqüència d'inundacions des de la segona meitat del segle XVIII a mitjans del XIX. Les dades de Bodí (1881) podrien confirmar-ho. No obstant això, l'autor assenyala algunes de les causes com l'escassa capacitat del llit per l'excés de sediments. Circumstància que podria analitzar-se dins del període climàtic de la Xicoteta Edat de Gel (Ruiz 2002).

Cal esmentar que la recopilació de dades històriques de 301 episodis d'inundació als rius Túria i Xúquer al llarg de quasi 700 anys, ha permés analitzar la freqüència i magnitud d'inundacions durant la Xicoteta Edat de Gel (Ruiz *et al*. 2014). S'han identificat els cicles de freqüència d'inundació més alta (considerant-se des de les més ordinàries a extremes) entre 1579-1598, 1610-1633, 1671-1695, 1770-1808, 1850-1908, 1913-1924 i 1947-1958, amb pics entre 1610-1633, 1770-1791, 1850-1899 i 1913-1924. Per altre costat, es detecta un canvi a l'estacionalitat d'inundacions durant els períodes d'alta freqüència de 1579 a 1630 i de 1850 a 1899, amb l'augment d'episodis que no esdevingueren a la tardor. Els períodes identificats són aproximadament sincrònics amb els descrits a altres regions del Mediterrani occidental. L'agrupació d'un gran nombre d'inundacions en cicles de vàries dècades, alternat amb períodes de molt baixa freqüència, implica que no és un fenomen aleatori (Ruiz *et al*. 2014). Associat a aquestes fases d'elevada freqüència d'inundacions s'han identificat, a partir de cartografia històrica, processo de meandrització, estrangulament de meandres i avulsió de afluents, destacant l'avulsió del riu Albaida el 1785 (Ruiz 1998).

4.2 LES INUNDACIONS HISTÒRIQUES A ALZIRA

Convé ressenyar que el repertori històric de les avingudes del Xúquer a Alzira és molt nombrós. Des de 1300 fins el 1923 s'han comptabilitzat més de huitanta anys en què s'han registrat una o més inundacions notables; d'aquestes, divuit foren suficientment cabaloses com per a inundar el centre d'Alzira, Carcaixent i causar danys

considerables. Entre el 1300 i 1600 existeix documentació arxivística de vàries riuades altament destructives que convé remarcar:

L'ocorreguda l'octubre de 1328, la del 22 d'octubre de 1406 que va destruir la zona extramurs d'Alzira, la del 30 de novembre de 1473 que va assolar nou-centes cases a Alzira, la de 1517 que va danyar seriosament vàries poblacions de la Ribera, la del 17 de novembre de 1571 que va derruir l'ermita situada al costat del pont de Sant Gregori d'Alzira, la crescuda de 1632 que va causar danys comparables als de 1571 i finalment, la crescuda de 1672 que va fer desbordar el riu fins a onze vegades en tres mesos (Mateu 1991a). Altres riuades posteriors ocasionaren també danys a la ciutat d'Alzira, com la del 4 i 5 d'octubre de 1779, 14 de novembre de 1805 i 21 d'octubre de 1843. Tal vegada la catàstrofe més gran a la Ribera –pel que fa a pèrdues de vides humanes- va ocórrer el dia 4 de novembre de 1864 (Gómez Ortega *et al*. 1866; Bosch 1966).

Per altre costat, les excavacions arqueològiques realitzades a Alzira han obert una via complementària per a completar el número de registres, i sobretot per a millorar la comprensió del règim hidrològic del riu. En efecte, a partir del segle XI, s'aprecia un canvi de règim de les crescudes, ja que els pics augmentaren sistemàticament, i també el seu caràcter destructiu a la ciutat. La documentació geoarqueològica suggereix que les inundacions des de finals del segle XI fins al segle XVII, no foren menys destructives que la de 1864 (Butzer *et al*. 1983). Segons Butzer *et al*. (1983) hi va haver cinc riuades altament destructives entre 1300 i 1600 (1328, 1406, 1473, 1517 i 1571) i dues al segle XVII (1632 i 1672). Posteriorment les més rellevants foren les de 1779, 1805, 1843 i 1864. Un intent de valoració de la magnitud d'aquestes inundacions històriques més destacades, amb dades d'alçades d'aigua i les conseqüències les estableix el CEDEX (1998) que cita les de 1406, 1473 (va arrasar centenars de cases a Alzira), 1517, 1779, 1791 (2,80 m d'alçada al Camí Reial) 1805 (2,94 m d'altura d'aigua a Alzira), 1814, 1843, 1864 (l'anomenada riuada de Sant Carles amb 3,45 metres d'aigua al convent de les Dominiques de Carcaixent), 1916, 1919, i 1923, entre altres. Respecte a l'estacionalitat es produeixen crescudes a qualsevol època de l'any, però els successos de tardor són més importants (màxim entre 15 de setembre i 15 de novembre). No obstant això, abans de la regulació dels embassament, les crescudes a l'hivern i primavera eren tan freqüents com les de la tardor, encara que generalment moderades i de major duració (Ruiz 2002).

4.3 LA DINÀMICA D'INUNDACIONS HISTÒRIQUES

A la vista dels diversos alçaments topogràfics de la Ribera Alta, s'imposa altra conclusió referent al paper que exerceixen les conques *yazoo* del riu Verd i del Barxeta. Els espais compresos entre el Xúquer i el Magre, i entre el Xúquer i els relleus de Carcaixent, actuen com autèntics embassaments que laminen o aplanen el pic de les crescudes. A major volum de les avingudes i a major coincidència horària, més abundant serà l'aigua embassada a la conca del riu Verd i del Barxeta, i per tant a la població d'Alzira. Per altre costat, la confluència del riu Magre amb el Xúquer ve a

constituir l'element central de tota la geomorfologia fluvial de la Ribera. Una valoració dinàmica del seu progressiu paper estrangulador a la Ribera Alta, és la clau per a la interpretació evolutiva i dinàmica geomorfològica de la Ribera. En la mesura que el Magre augmenta els seus aportaments (procés bel·ligerant inclòs a època històrica) s'incrementa el seu paper de "coll de botella" que dificulta el drenatge de l'aigua desbordada aigües amunt (Mateu 1991; 2000).

L'excel·lent informació aportada per Bosch (1866) i Gómez *et al*. (1866) al voltant de la inundació dels dies 4 i 5 de novembre de 1864 serveix com a model de la dinàmica històrica de les grans inundacions. Al cas de la població d'Alzira o Carcaixent, es detalla l'emmagatzematge dels fluxos de les conques laterals dels rius Verd i Barxeta, anteriorment descrites. Aquestes conques d'inundació funcionen davant les grans avingudes com zones deprimides topogràficament entre el cinturó de meandres i els marges exteriors de la plana d'inundació. Des del punt de vista hidràulic es constitueixen àrees d'emmagatzematge de fluxos desbordats des del Xúquer i els seus tributaris, en el moment en què aquests circula amb els marges plens i es produeixen fluxos *overbank*. A més, si a la vegada hi ha una ona de crescuda important al riu Magre, es produeixen refluxos durant moltes hores cap a Alzira i l'interior de la concavitat del riu Verd. Si la situació es manté durant moltes hores, les ones de crescuda dels tributaris no poden evacuar-se, i els nivells pugen varis metres a l'interior d'aquestes conques d'inundació.

Així en aquesta ocasió referida a la inundació de les 10.00 h del 4 de novembre de 1864 a Carcaixent, va eixir aigua de crescuda del llit del Xúquer que va arribar a les portes de la població al voltant de les 11.00 i a les 13.00 es va produir una inundació generalitzada. Fins a les 16.00 lentament va seguir pujant, i a partir d'aleshores a raó de palm (11cm) per hora, sobretot degut a la suma provocada per la crescuda del riu Albaida. A les 23.00 l'aigua arribava al seu màxim 15 palms (3,4 m), durant mitja hora. El dia 5 de novembre encara hi havia 6 palms d'aigua als carrers de la dita localitat.

A Alzira l'altura màxima de la inundació va assolir 4 m sobre el nivell dels carrers a la 1.00 h del dia 5 de novembre. L'aigua arribava fins al sostre dels edificis baixos (Gómez *et al*. 1866). Pel seu costat Bosch (1866) relata com durant el dia 4 de novembre les aigües del Xúquer anaren desbordant el seu llit. A les 21.00 h del 4 de novembre hi havia entre 10 i 24 palms (226 cm i 544 cm) a alguns llocs mantenint-se a eixa altura fins a les 2.00 h del dia 5. El tancament hidràulic que produïren les aigües desbordades del Magre establiren un flux a contracorrent del Xúquer que va perllongar la inundació a la població d'Alzira.

4.4 LES INUNDACIONS DEL SEGLE XX

Les inundacions del Xúquer afecten en l'actualitat a una àrea molt extensa (300 km^2) la major part d'ús agrari, encara amb nuclis molt poblats com Alzira o Carcaixent que continuen la seua expansió urbanística i tendeixen a envair l'espai inundable.

La instal·lació de les primeres estacions d'aforament a la Ribera es realitzaren el 1912, però foren destruïdes per crescudes, o traslladades a altres emplaçaments, per la qual cosa les sèries són discontinues. A la primera meitat del segle XX es van produir almenys 21 desbordaments, els principals marcats en negreta: **1902**, 1904, 1906, 1907, 1913?, 1915, **1916**, **1919**, 1922, **1923**, 1924, 1928, 1980 (Magre), 1933, **1936**, **1941**, 1943, 1946, 1947, 1948, **1949**. Entre 192 i 1907 foren molt freqüents les inundacions que amenaçaren Alzira (Ruiz 2002).

Després de vàries dècades sense inundacions catastròfiques en cinc anys es van produir dues consecutives, la de 1982 i 1987. A l'entrada de la plana es recaptaren respectivament 15.000 m^3/s i 5.000 m^3/s, sols comparables als 13.000 m^3/s estimats el 1865 (Estrela *et al.* 2000). En l982, la superfície inundada va arribar als 290 km^2. Va suposar vàris morts, uns 100.00 damnificats, i uns danys globals entre 50 i 200.000 milions de pessetes. La gent del país la coneix com La Pantanà, atenent l'enfonsament de la presa de Tous (Mateu 1991).

Amb eixes precisions topogràfiques i la dinàmica de fluxos descrita a les grans inundacions històriques es comprèn la dinàmica de les inundacions més recents 1971, 1982 i 1987 (Mateu 1980, 1983b; 1982; La Roca i Carmona 1983; Carmona i Segura 1987). A aquests episodis es va constatar la dinàmica de fluxos desbordats en funció de la morfologia i la topografia subjacent. Des de la presa de Tous, fins a la confluència del riu Albaida, s'aprecià l'únic llit amb morfologia braided entre les acumulacions plistocenes i estrangulant el previ canal meandrizant. Des de la citada confluència fins a l'autopista A-7, el flux es va obrir en tres direccions pel mateix llit i els dos yazoos: el riu Verd i el barranc de Barxeta. Per la seua part el con del Magre, els glacis-cons de la serra de Corbera i la mateixa autopista provocaren la nova confluència dels fluxos i l'efecte de represa de l'aigua als voltants d'Alzira. Finalment a la Ribera Baixa (tram convex), va tornar a produir-se la divergència dels fluxos en tres direccions, una pel mateix canal i altres dues en direcció nord, l'Albufera, i sud, marjal de Tavernes.

L'avinguda dels dies 20-22 d'octubre de 1982 va repetir una situació torrencial habitual a les inundacions del sector, es va estrangular un profund tàlveg observable a la topografia de 300 mb i es va generar una gota freda que es traslladà pel golf de Cadis cap a la costa mediterrània. Diverses estimacions al voltant del volum de les precipitacions aboquen xifres en torn de 1.685 litres (Comissaria d'Aigües del Xúquer) i de 1.785,8 Hm^3 (Pérez Cueva i Armengot 1983). Aquests últims donen valors d'intensitat màxima de precipitació al val d'Aiora-macís del Caroig de 120 mm/h, i màxims acumulats de 650 mm a la conca del riu Escalona.

Les primeres poblacions afectades segons la crònica de Gimeno (1983) foren les ubicades a la vora del riu Sallent. A la vesprada del dia 20 d'octubre (abans del trencament de la presa) tota la ribera era un gran llac. L'ona de crescuda del trencament no incrementà en excés l'àrea inundada, però sí els calats màxims. L'altura d'aigua a Alberic i el convent de Dominiques a Carcaixent fou de 5 i 3,1 m respectivament. Als carrers més baixos d'Alzira arribà fins als 5 m a zones com l'Alquenència o les Basses.

Respecte a la dinàmica d'aquesta inundació La Roca i Carmona (1983) destaquen que la geomorfologia i els obstacles antròpics, condicionaren la trajectòria, velocitat i concentració dels fluxos. Els desbordaments generalitzats i els refluxos foren determinants a les conques d'inundació del riu Verd i Barxeta, el dic de defensa d'Alzira es va trencar a diversos punts. El llavors insuficient drenatge de l'autopista i el recés natural produït des del riu Magre va incrementar l'altura de l'aigua a Alzira.

El 1987 es va produir altra inundació de gran magnitud. Carmona i Segura (1989) constataren que l'àrea inundada va ser menor que la de 1982. La Confederació Hidrogràfica del Xúquer assenyala que va presentar una tipologia diferent, ja que es generà principalment per la crescuda del riu Albaida.

Altra crescuda a nomenar va ser la del 30 de setembre fins a l'1 d'octubre de 1997. Després de l'esdeveniment s'arreplegaren dades de camp relacionades en el procés de desbordament zona inundada, altura de l'aigua, direccions del flux i tipus de sediments (Ruiz i Carmona 1998). Tota la informació es va georreferenciar sobre una base topogràfica amb equidistància de corbes de nivell d'un metre. L'aigua desbordada, encara que no arribà a inundar Alzira, es va estendre per uns 38 km², des de la desembocadura del riu Sallent fins al riu Verd i la conca del Barxeta, deixant "lliure d'aigua" el cinturó de menandres pel seu marge esquerre, entre Benimuslem i Alzira, finalment les escorrenties emmagatzemades van desguassar al llit del Xúquer aigües avall d'Alzira.

4.5 L'EXPANSIÓ URBANA D'ALZIRA I EL RISC D'INUNDACIÓ

El traçat del Xúquer s'estabilitza progressivament durant la primera meitat del segle XX, en part per les diferents obres de defensa contra les inundacions i de contenció de vores. Des de llavors, s'ha produït un encaixament del llit, fomentat per la proliferació de graveres i la construcció d'embassaments de regulació des del 1952 (embassament d'Alarcón). El creixement de la vegetació de ribera amb densos canyars que atrapen llims arenosos i l'abocament d'enderrocs per a contenir les vores tendeixen a estrènyer progressivament el llit del riu i reduir la seua secció. D'aquesta forma, la seua capacitat per a evacuar crescudes extraordinàries era i continua sent clarament insuficient i el risc d'inundació significatiu persisteix a pesar de la construcció de tres embassaments de laminació d'avingudes després de 1982 (Ruiz 2002).

L'expansió urbana d'Alzira sobre les àrees inundables ha estat a remolc dels plans de defensa executats durant el segle XX. En dur-se a terme el tancament del meandre d'Alzira (1915-1919) i algunes obres complementàries es va obrir la possibilitat per a l'expansió de la ciutat. Completada la primera fase el 1926, l'àrea urbanitzada sols abastava poc més de la zona tradicional, a l'interior del recinte emmurallat del meandre, i a sobre la part elevada del costat dret. Aquesta última forma part d'un apuntament plistocé d'orientació SW-NE que s'estén des de Carcaixent. Aquesta prominència topogràfica i els dics, o cresta al·luvial del Xúquer, constitueixen un

obstacle natural que tanca una conca de rebliment amb nul·la pendent que impedeix l'evacuació del drenatge dels barrancs que conflueixen a la zona. En efecte, els voltants d'Alzira i Carcaixent estaven ocupats històricament per xicotetes llacunes o basses on desembocaven diversos barrancs. El barranc de la Casella degué ser prolongat excavant un llit artificial fins al de Barxeta. Igualment, el barranc de l'Estret i el de Vilella acaben formant part de les séquies de drenatge. Més al nord, la séquia de l'Alquenència es va excavar fins a desembocar al Xúquer a època medieval.

El desenvolupament urbà d'Alzira ha anat ocupant moltes zones inundables als últims decennis. Fins a la dècada de 1950, l'ocupació fou discreta. A partir de la dècada de 1960-70 es va produir una vertadera invasió urbana fora del recinte històric. El ràpid creixement va ser promogut per l'ompliment del braç mort del riu i la urbanització de l'avinguda dels Sants Patrons, però les zones més vulnerables foren les àrees topogràficament més deprimides que quedaren baix calats de 5 metres en 1982, com l'Alquenència i les Basses (Ruiz 2002)

4.6 LA GESTIÓ DEL RISC D'INUNDACIÓ

La inundació de 1982 fou una gran oportunitat per a dissenyar un pla global que implicara a totes les administracions, i promoure l'ús ordenat del territori. Però les actuacions es centraren en un sistema de gestió basat en una ambiciosa proposta d'accions estructurals: el Pla General de Defensa contra les Avingudes a la conca del Xúquer (PGDAJ). Els plans de l'administració hidràulica generaren expectatives d'acabar amb les inundacions i fomentant així l'expansió urbanística cap a zones de risc als voltants d'Alzira. La inundació de 1987 tampoc va frenar aquesta dinàmica. Una excepció va ser la decisió de relocalitzar les poblacions de Gavarda i Beneixida, situades aigües amunt de la confluència del riu Albaida (Ruiz 2002).

El PGDAJ es basava fonamentalment a l'increment de regulació de cabdals mitjançant preses de laminació (Tous, Escalona, Bellús) i l'augment de la capacitat de desaigüe del Xúquer. Les tres preses, operatives des de 1996 són els pilars del pla. Dites preses redueixen els cabdals màxims esperats per a un període de retorn de 500 anys 12.000 m^3/s a uns 4.500 m^3/s (Estrela *et al.* 2000). Aleshores també es modificà el traçat de les desembocadures del Magre i l'Albaida. Anteriorment es realitzaren obres d'urgència després de les inundacions del 1982 i 1987, principalment reparació de motes i condicionaments del llit amb 15 km de proteccions flexibles d'esculleres i gabions. Al mateix temps es permeabilitzaren moltes estructures viaries com l'autopista A7.

Entre les accions no estructurals les principals mesures adoptades foren la implantació del SAIH (Sistema Automático de Información Hidrológica) en la Confederació Hidrogràfica del Xúquer, i el seu desenvolupament paral·lel dels plans d'emergència de Protecció Civil. El SAIH proporciona un coneixement de la situació hidrometeorològica i hidrològica de les conques en temps real. Des de l'any 1989 la xarxa ha

permés el seguiment de varis episodis d'avingudes que s'han produït a la conca del Xúquer (la crescuda del Magre de 1989 i el Xúquer el 1993,1996, 1997 i 2000). Actualment, al SAIH del Xúquer s'utilitzen models matemàtics que prediuen hidrogrames de crescuda als embasaments i a les estacions d'aforament a partir de les dades pluviomètriques registrades durant tempestes.

Els últims anys s'han dedicat recursos a la cartografia orientada a la prevenció de risc d'inundació. La cartografia de riscos de la Ribera del Xúquer s'ha anat realitzant amb diferents procediments i mètodes. Actualment, la gestió del risc s'adscriu a l'àmbit del Pla d'Acció Territorial sobre prevenció del Risc d'Inundació de la Comunitat Valenciana (PATRICOVA), és un Pla d'Acció Territorial dels regulats a la llei 5/2014, del 25 de juliol, de la Generalitat, Conselleria d'Ordenació del Territori, Urbanisme i Paisatge de la Comunitat Valenciana, i ve expressament prevista la directriu 66 de l'Estratègia Territorial de la Comunitat Valenciana, aprovada per decret 1/2011, de 13 de gener del Consell. Es troba en vigor a tot l'àmbit valencià des de la seua aprovació per la Generalitat el 28 de gener de 2003. L'objecte fonamental és l'adequació de la cartografia de riscos, inicialment aprovada, a la determinada en l'actualitat per metodologies hidrològiques-hidràuliques, i geomorfològiques que compten amb un major abast tecnològic i de coneixement del risc, així com la integració del Pla al nou marc legislatiu que ha sorgit amb posterioritat a l'entrada en vigor del PATRICOVA.

5. ATERRAMENTS I DESPOBLATS. L'AL·LUVIÓMETRE HISTÒRIC

L'evolució geomòrfica natural dels ambients del pla d'inundació ha implicat ràpids canvis a l'escala secular i mil·lenària, i a més, les fluctuacions climàtiques a escales de diverses dècades poden variar les condicions hidrològiques com són la freqüència d'inundacions, l'aportació de sediments i els nivells freàtics dins del mateix lloc i per a un determinat període històric (Ruiz 2002).

El pla d'inundació del Xúquer, l'àrea subjecta de forma natural a inundacions més o menys freqüents, és un espai que ha experimentat importants canvis morfològics a escala històrica a causa de la important acumulació de sediments. Les condicions morfològiques canviants determinen variacions a la inundabilitat al llarg del temps, i per tant, obliguen a adaptar l'organització territorial a situacions més vulnerables. Aquesta circumstància ha determinat l'abandonament d'alqueries i nuclis de població durant l'Edat Moderna. De vegades els nivells d'època romana o islàmica es troben soterrats per dos o més metres de sediments. A escala secular, els canvis en la trajectòria del riu han obligat a variar el traçat i disposició de camins si séquies.

Segons Mateu (1991b), les transformacions històriques dels patrons de meandrització del Xúquer es relacionen amb el procés secular d'agradació i el canvi de pendent del pla d'inundació. L'al·luviament manifestat a l'enterrament d'edificis d'època Medieval i Moderna, provocaria un ajust de la longitud del tren de meandres a la Ribera Alta a unes pendents cada vegada més esteses. L'amplària de la franja de meandritza-

ció s'ha ampliat, i el traçat ha tendit a fer-se més sinuós, incrementant-se l'amplitud d'alguns meandres. La migració dels llits obligava a remodelar el traçat dels camins i a reestructurar la xarxa de séquies paral·leles al riu. A més, açò generava un conflicte permanent per la delimitació territorial i la propietat de les terres noves d'al·luvió, reflectit a les constant instàncies, recursos i processos als tribunals. La migració dels llits retallava unes parcel·les i n'ampliava d'altres. Quan el desviament dels llits deixava braços cecs com el riu Mort o Sec, els qui posseïen terres contigües procedien a desmuntar els marges i a omplir els àlveos secs (Ruiz 1998). Nombrosos documents reflecteixen plets entre propietaris fronterers pel dret a establir-se a terres noves, formades l'acreció de barres de sediments. Dits plets es resolien després de la declaració de perits, normalment agricultors ancians que coneixien el terreny i encarregaven mesuraments i sogueos a agrimensors.

Independentment de la seua amplitud, els plans d'inundació són superfícies d'activa acumulació de sediments durant les avingudes periòdiques i recurrents. Per aquesta raó, les avingudes, com episodis curts durant els quals el riu disposa d'energia per a remoure i redistribuir sediments, són el principal mecanisme d'acreció vertical i lateral al pla d'inundació. El creixement vertical és conseqüència de la deposició de materials fins, a capes horitzontals, al incrementar-se la fricció dels fluxos desbordats. L'acreció lateral –a més de ser una conseqüència de acreció vertical– és un resultat de la migració i inestabilitat del mateix llit.

La plana del Xúquer està recoberta per una potent capa de dipòsits d'acreció vertical i estrats del sostre, en contraposició als dipòsits d'acreció lateral o estrats del fons, característics de les barres fluvials. Els dipòsits d'acreció vertical (llims argilosos i arenosos) es produeixen per decantació de sediments en suspensió des d'aigües manses durant els desbordaments, mentre les acrecions laterals (arenes i graves) són transportades per tracció i saltació. En condicions naturals, abans de l'existència de defenses i embassaments, la plana s'inundava amb una freqüència de pocs anys, i durant alguns períodes podia fer-ho de forma anual. Cadascuna d'aquestes inundacions podia deixar dipòsits insignificants (mil·límetres o pocs centímetres) per damunt de la major part de les superfícies inundables, però poc a poc, al cap de diversos segles la superfície del pla s'ha anat alçant de forma significativa. L'estil sedimentari dominant al pla del Xúquer, implica una migració lateral limitada al llit del Xúquer al llarg de varis mil·lennis. La corrent del Xúquer té una limitada potència vers a la residència de les vores cohesives de gra fi (Ruiz 2002).

A diferents excavacions arqueològiques i sondejos s'han reconegut materials arqueològics d'època romana i medieval, recoberts per fins a 4 metres de sediment. Com a conseqüència, al llarg dels segles ha tendit a alçar-se el sòl del pla i a expandir-se l'àrea inundable. Aquest fet deu ser tingut en compte quan s'interpreta l'origen dels traçats de séquies i parcel·laris, o bé quan es fan prospeccions arqueològiques, ja que molts jaciments a alguns sectors poden haver quedat soterrats per estrats potents de sediments d'inundació. El mateix ocorre amb les empremtes dels parcel·laris i les antigues vies de comunicació.

El procés d'ampliació lateral del pla d'inundació durant època històrica es perllonga, tal com es reflecteix als registres geoarqueològics. Dit procés pot relacionar-se amb un augment de l'erosió com a conseqüència de l'activitat antròpica (desforestació) i per episodis climàtics que afavoreixen la transmissió del sediment a la conca de drenatge. Per exemple, al costat de l'ermita de Ternils (Carcaixent), les estructures basals d'època romana i islàmica es troben directament sobre del substrat plistocè i posteriorment quedaren cobertes per un estrat de llims d'inundació. En altres punts, dit substrat plistocè de sediments vermellosos es troba somer o arriba a aflorar a certa distància del llit del riu, baix edificis del barri de Sant Agustí d'Alzira o bé en forma d'alters enmig de les conques d'inundació.

Mateu (1983c) va posar de manifest diversos exemples d'aterrament d'edificis antics a diferents punts de la plana. La gradual sobreelevació d'alguns àmbits riberencs pot explicar també que a llocs menys exposats a inundacions al segle XV deixen d'estar-ho a mesura que van alterant-se les condicions topogràfiques del pla d'inundació. El recreixement del con al·luvial del riu Magre ha produït un progressiu estrangulament topogràfic de la Ribera Alta, el que suposa un factor clau per a la interpretació evolutiva i cronològica de cadascun dels àmbits riberencs (Mateu 1980: p.130). A mesura que han anat elevant-se els dics al·luvials del riu Magre el desaigüe dels desbordaments a la Ribera Alta són més difícils.

L'al·luvioment com un procés actiu a la Ribera va ser percebut pel jesuïta Racsas i l'enginyer Vincensi l'any 1635. S'afirmava que en la mida que la "mare del riu, així com les riberes van alçant-se es soterren arbres i cases, com es veu a Alzira i Albalat" (Mateu 1991).

El treball de camp i les dades de la geoarqueologia permeten distingir alguns exemples. Convé destacar que l'al·luvioment és un procés molt actiu a la Ribera, ja que com s'observa al registre geoarqueològic de la vila romana de Benivaire (terme de Carcaixent) el sòl inicial de la vila queda emmascarat per més de dos metres d'aportacions fluvials. Altres exemples a citar són el de la creu gòtica del segle XV, pròxima a Alzira, que té enterrada la seua base per uns 0'70 m d'al·luvions, l'alqueria musulmana de l'Alborgí, enterrada sota 2 m d'al·luvions (Mateu 1991), o bé l'aterrament de l'ermita de Ternils (Mateu i Marti 1991).

Especial interés mostra el registre sedimentològic del jaciment arqueològic de Benivarie, en el qual la seqüència analitzada aporta informació al voltant de canvis ambients i possiblement climatohidrològics molt evidents a escala de segles i mil·lennis. A aquesta excavació arqueològica, sobre un substrat amb ceràmiques ibèriques es diposita un nivell d'arenes llimoses d'època romana imperial. A aquest nivell es superposa un dipòsit d'aproximadament 0,75 m d'argiles grises cobert pels fonaments d'un edifici del segle XVII. A sostre es dipositen llims d'inundació actuals o subactuals del riu. En definitiva, el registre geoarqueològic ens mostra el canvi d'uns ambients del pla d'inundació (època romana) a un ambient pantanós (Xicoteta Edat de Gel) i posteriorment la formació del dic al·luvial actual (Carmona i Fumanal 1984).

Ara bé, el soterrament –i conseqüent elevació de cotes- no és uniforme a tot el pla d'inundació. A època Medieval i Moderna ha sigut més actiu a la Ribera Alta per que els edificis construïts a la vegada a ambdues subcomarques no estan soterrades en igual proporció. Dins de la Ribera Alta existeixen també les seues diferències fins i tot en construccions coetànies. El progressiu al·luvionament de les geometries convexes pot informar perqué llocs d'habitació relativament segurs, o menys exposats a inundacions, al segle XV deixen de ser-ho a mesura que van alterant-se les condicions topogràfiques del pla d'inundació.

Les successives generacions pobladores de la Ribera no advertiren aquests decisius canvis geomorfològics encara que aquesta circumstància s'explica perquè són aterrament lents però acumulatius. Per altra banda, la potència més gran dels aportacions fluvials a la Ribera Alta a època Medieval i Moderna no és independent del progressiu estrangulament del con del Magre abans comentat. A creixents dificultats d'evacuació de l'aigua cap a la Ribera Baixa, major deposició a la cubeta de decantació que és la Ribera Alta (Butzer *et al*. 1983). La consideració dinàmica de l'al·luviomen de la Ribera del Xúquer és bàsica, ja que aquests canvis geomètrics condicionen a la seu torn el comportament hidrològic de les aigües desbordades.

En aquesta línia d'argumentació cal assenyalar que el progressiu l'al·luviomen pot fer gradualment vulnerables hàbitats menys castigats a segles anteriors. Concretament, els habitants de Ternils abandonaren el lloc després de la inundació de 1571, i es traslladaren a un lloc més protegit. Es tractava d'un replà –en realitat, un residu de la vorera col·luvial plistocena desmantellada- on s'assenta el nucli més antic de Carcaixent. Tanmateix, aquest mateix replà ja va ser afectat per algunes inundacions del segle XIX i també ho va ser el 1982 (Mateu 1991).

Sembla que Cabanes i la Mulata es deshabitaren avançat el segle XV, mentre que Ternils ho va ser després de 1571. Ressalany i Alasquer foren abandonats entrant ja el segle XVIII. Alcosser fou destruït per una inundació conjunta del Xúquer i Albaida l'any 1779. El Xúquer també va destruir Paixarella, mentre que l'Albaida feia el propi amb Benimexí. Finalment Toro i Pujol foren despoblades ja al segle XIX (Mateu 1991).

Ens podríem preguntar quines conclusions s'extrauen d'aquests despoblats de la Ribera. En primer lloc, que el despoblament, a més dels obvis components culturals, no és alié a condicionants hidrogeomorfològics, altament dinàmics. En la mesura que s'alcen les topografies del pla d'inundació per l'al·luvionament, s'alteren també les pautes hidrològiques del Xúquer, Albaida, Barxeta i Verd durant els desbordaments. Aquests nous i canviants comportaments de les inundacions poden fer perillar hàbitats menys exposats a èpoques antigues. En segon lloc, la cronologia de l'abandonament humà dels centres al·ludits suggereix que el gradual al·luvionament de la plana convexa torna més insegurs els assentaments de les conques *yazoo* paral·leles i deprimides. Açò afecta especialment a Cabanes, Mulata, Ressalany, Alàsquer i Ternils, molt exposats a més a febres *tercianas* a causa del cultiu de l'arròs. Els reajustaments ocorreguts des del segle XVI i XVII s'han deixat sentir especialment a la ciutat d'Alzira, localitzada immediatament aigües amunt de la dita confluència (Mateu 1983; 1991).

6. EL MEDI FÍSIC I EL REGADIU A LA RIBERA DEL XÚQUER

Una varietat d'ambients hidrològics i geomorfològics contribuïren a crear el paisatge irrigat que caracteritza els municipis de la Ribera. Llaurí, Corbera o Favara es disposen sobre el peudemont al·luvial, adossat a la Serra de Corbera i dominant la plana del Xúquer al marge dret. A la plana, Albalat, Fortaleny, Polinyà de Xúquer, Riola, Sueca, Alzira i Benimuslem disposen els seus horts sobre els prominents dics al·luvials del Xúquer. Els arrossers solen ocupar antics espais pantanosos i palustres sobre conques deprimides que foren bonificades a època Medieval i Moderna.

El paisatge natural és fruit d'una evolució morfològica d'època holocena durant la qual va tenir lloc l'acreció deltaica i progradació del pla d'inundació del Xúquer. El sediment al·luvial s'accelera als últims dos mil·lennis a la vegada que es produeix l'engruiximent de les restingues arenoses litorals. Als últims segles la bonificació i extensió dels perímetres regats van homogeneïtzar el paisatge fins a esborrar l'empremta de la diversitat natural. De molts d'aquests ambients, hui totalment transformats, tan sols han quedat els topònims que indiques zones lacustres, palustres i deltaiques com Saladar, Punta, Allargats, Xafarines o Tol·lo, i ens informen sobre les pretèrites característiques hidrològiques i morfològiques.

Els primers sistemes de regadiu s'implantarien sobre una topografia al·luvial ben diferent a l'actual, element a considerar quan es plantegen estudis sobre els seus orígens i anàlisis històrics al voltant de la xarxa de séquies i morfologia del parcel·lament. La diversitat i variabilitat del medi natural descrit es va tenir en compte a l'hora de projectar els sistemes d'irrigació històrics. Per aquesta raó, les séquies són la plasmació territorial d'una tecnologia hidràulica que cap desxifrar i avaluar tant al context social com al medi físic al que s'implanten (Mateu 1989). En essència es tracta d'elaborar sistemes de distribució d'aigua governats per la gravetat per la qual els mapes de séquies reflecteixen moltes voltes la geometria topogràfica. Les anomenades séquies sobiranes, segueixen la cota més elevada, i reguen els territoris superiors, per contra les séquies jussanes donen aigua a l'horta inferior situada a cotes més baixes. D'aquesta forma el traçat de les séquies constitueix una ajuda en la investigació geomorfològica i viceversa, la geomorfologia ens serveix per a entendre la disposició de les séquies, especialment a llocs baixos i gradients. Des d'aquesta perspectiva es interessant analitzar el traçat dels reguers relacionant-lo amb la geometria al·luvial que les suporta.

Podem trobar-nos superfícies amb diversos gradients, amplària o disposició, segons es tracte de cons al·luvials, raiguers, terrasses o inclòs les planas, on el perfil transversal pot ser convex, recte o còncau, incloent també espais deprimits. La preparació de les superfícies requereix realitzar tant intervencions d'ompliment (positives) com de rebaixament (negatives) amb intenció d'anivellar l'àrea d'un determinat perímetre o el traçat de certa séquia. Un cas paradigmàtic va ser la realització del curs de la séquia Reial del Xúquer que va requerir ajustar el seu curs a diferents morfologies. Hi va haver que obrir conductes subterranis, realçar terrenys massa profunds, retallar ro-

ques, fer sifons o salvar barrancs. El traçat entre Antella i el canó de Guadassuar salva un desnivell de 18 m i s'adapta a la morfologia del terreny, ajustant-se a la forma i el traçat que descriuen les corbes de nivell.

Per altre costat el recurs hidràulic presenta algunes possibilitats segons èpoques i cultures. En lloc d'organitzar grans perímetres a partir d'assuts al Xúquer, les comunitats islàmiques comencen aprofitant recursos hídrics alternatius al riu principal, com per exemple xicotetes fonts, o prenent aigua en els trams fluvials més somers dels afluents del Xúquer (Albaida, Magro, Verde). Els espais més susceptibles eren marjals situades a les conques d'inundació que arreplegaven aigües de crescudes i brolls, sense que fóra necessari prendre aigua del riu. Posteriorment, els gestors o autoritats cristianes van planejar el rec de forma extensiva derivant aigua mitjançant assuts al llit del Xúquer cap a superfícies allunyades, ampliant-se les possibilitats de regadiu a major quantitat de terres (Mateu 1989). Una situació hidrològica peculiar la constitueix la necessitat de la prèvia dessecació de les terres pantanoses per a la seua posterior posada en cultiu de regadiu. Aquest procés de transformació serà característic de la Ribera Baixa, encara que també la posada en cultiu d'alguns sectors de la Ribera Alta va requerir operacions de drenatge. La bonificació de grans superfícies de marjal requereix una organització i gestió complexa que es concreta per iniciativa de l'autoritat, i el manteniment de la infraestructura de drenatge. Existeixen exemples d'aquestes pràctiques ja a època antiga, però a la Ribera serà una costosa tasca desplegada a varis impulsos durant l'Edat Mitjana i al llarg de l'Edat Moderna.

El regadiu tradicional es va desenvolupar de forma molt desigual dins d'aquestes unitats físiques. Probablement, els primers espais irrigats foren els valls interiors i xicotets espais de la plana a prop de fonts que no requerien grans infraestructures hidràuliques. Posteriorment, des de l'Edat Mitjana, es crearen amplis perímetres regats dins del pla d'inundació a partir de grans séquies la qual cosa requeria una inversió col·lectiva dirigida per l'autoritat. La totalitat de la plana inundable va quedar inclosa dins del perímetre de diferents séquies al llarg de l'Edat Moderna, mentre que sols la part inferior dels cons al·luvials va quedar englobada dins dels recs per gravetat. Per damunt d'aquests, la irrigació dels espais de transició va ser més tardana, i va requerir el desenvolupament de sistemes de sénies, i més recentment mitjançant la presa d'aigua de pous amb motor que poden captar cabdals més profunds. En qualsevol cas, les condicions físiques actuals d'aquestes unitats són el resultat d'una transformació més o menys acusada de les condicions naturals. Una transformació que es remunta com a mínim a la construcció dels sistemes d'irrigació i drenatge.

Un exemple d'adaptació és la conca d'inundació del riu Verd, on les séquies tendeixen a concentrar l'escorrentia utilitzant com escorredor el llit del riu. L'espai es troba reblit per sediments d'inundació, encara que localment apunten relleus plistocens subjacents d'argiles de tons rojos. La major part d'aquesta superfície va quedar englobada als perímetres regats per la séquia Reial del Xúquer durant la Baixa Edat mitjana. Prèviament, a època islàmica podia haver xicotets regadius sobre zones de marjal o que aprofitaren fonts (Mateu 1989).

Altre exemple el trobem al marge dret, al barranc de Barxeta. Aquest llit captura una xarxa de xicotets barrancs alimentats a les serres del sud de Carcaixent i la Pobla Llarga, a més de sobrants del reg del marge dret del Xúquer, des del terme de Castelló a través del barranc de la Cubella. Des d'allí discorre pel contacte entre el vorell plistocé i la plana. La seua desembocadura al Xúquer va ser desviada per a permetre l'ompliment del meandre estrangulat d'Alzira, incorporant també el barranc de la Casella. El barranc de Barxeta pot actuar alternativament com escorredor, o bé com a séquia de distribució. A aquesta conca d'inundació, al territori de les alqueries de Benimaclí, Ternils, Cogullada i Carcaixent es trobava l'Horta del Cent, un sistema hidràulic heretat d'època islàmica que aprofita cabdals alternatius al Xúquer procedents del riu Albaida i diversos brolls (Furió i Martínez 2000). Dit sistema es basava en dues séquies mare, la séquia de l'Algirós i la séquia de l'Ènova o barranc de Barxeta. El braç més elevat i pròxim al Xúquer era la séquia de la Hueta (Ruiz *et al.* 2006).

Aigües avall es troba la conca de les Basses i l'Alquenència d'Alzira el drenatge de la qual va requerir canalitzar artificialment el tram final del barranc de la Casella. Altres xicotets llits com el del barranc de l'Estret i el de Vilella desaparegueren en arribar a la plana, produint inundacions a la zona entre Alzira i Carcaixent. Les hortes regades més baixes de Carcaixent i Alzira han hagut de sofrir una forta transformació al llarg de la història degut a l'important aterrament. A causa d'aquest procés deuen haver variat al llarg del temps les condicions topogràfiques, edàfiques i hidrològiques dels diferents ambients de les conques d'inundació (Ruiz *et al.* 2006).

Per tant, podem concloure que les zones més deprimides de les conques d'inundació podien recollir escorrenties dels barrancs afluents, i també de naixements menuts dels marges de la plana. A més, aquestes conques tenen el nivell freàtic pròxim a la superfície a causa de l'alimentació subterrània des de l'aqüífer al·luvial associat al riu. Per contra, les zones més elevades, pròximes al riu o a les vores plistocens del pla eren zones de secà que requerien sénies per a regar.

Durant períodes climàtics com la Xicoteta Edat de Gel, algunes d'aquestes depressions que concentraven les escorrenties i tenien un difícil drenatge, eren excessivament humides, i allí es formaven bases i xicotetes llacunes amb aigua estancada. La falta de mà d'obra després de l'expulsió dels moriscos accentuava el caràcter palustre d'aquests ambients en partides pròximes als ullals de Ressalany, o a la zona de Benivaire. A les marjals interiors de les conques d'inundació era necessari excavar séquies de drenatge que requerien un manteniment continu, per a evitar filtracions i tolls als camps, en aquest cas cultivats de moreres, durant l'Edat Moderna. Cap al segle XVIII els arrossers van guanyant terreny i acaba sent el cultiu dominant a les zones deprimides, el que indica un cert ajust a les condicions edàfiques i hidrològiques (nivells freàtics alts i sòls argilosos poc permeables (Ruiz 2002). Per contra, a finals del segle XVIII Cavanilles s'esforçava en demostrar que la major part de les terres de la Ribera no eren essencialment pantanoses i que la causa de l'existència d'aiguamolls es devia a l'extensió de canals de reg.

Gran parte de las aguas del Xucar, distribuidas por mil canales de riego sobre la tierra, siguen por su interior, y juntas con las que baxáron de los montes se abren caminos ocultos hasta brotar por muchas bocas en los sitios hondos. A cada paso se ven fuentes originadas de esta causa, y algunas tan copiosas, que forman riachuelos. Van unos al mar, otros á la Albufera, y algunos no pudiendo llegar á estos depósitos generales, forman sitios cenagosos, y á veces lagunas intermitentes. Ademas de esta cantidad de aguas que corren por fuentes y canales, y de la que se ve reunida en la Albufera y sus inmediaciones, es incalculable la que se halla oculta y á corta profundidad de la superficie de la tierra. En infinitos campos basta cavar un pie y aun ménos para encontrar las aguas: muchos lugares se habitan, cuyo suelo tiene poco fondo libre de humedades.

Es obvia la razon por que sucede así en las cercanías de la Albufera, y otros sitios hondos; pero causa alguna dificultad el hallarse efectos semejantes en tierras que fuéron secanos en otro tiempo. En mi juicio las causas verdaderas de haberse aumentado los sitios pantanosos, ha sido sacar las aguas de su curso sin preparar de antemano canales sólidos que puedan contenerlas…"

(Cavanilles 1795, tomo I pág 171)

Mateu (1989) va mostrar com la planificació i ampliació de les xarxes de séquies històriques s'ajustava als elements gemòrfics i que es pot extraure informació útil per als estudis de geomorfologia fluvial i antròpica a partir del traçat de les séquies. A causa de la topografia convexa del pla, i per a ampliar al màxim el perímetre regat, els braços es constituïen molt prop de les vores dels rius. En conseqüència, el retrocés dels màrges per erosió obligava a recular-les. Gràcies a això, la xarxa de séquies permet reconéixer antigues posicions dels llits i serveix de referència per a situar-los als mapes antics. El braç del Bosc rodeja un antic meandre a la desembocadura del riu Albaida, mentre que a la vora oposada, el braç d'Algoleges (de la séquia Reial del Xúquer) segueix un traçat de vegades sinuós que no s'ajusta al traçat actual del Xúquer. En analitzar la cartografia històrica es reconeix que el traçat dels Canals de reg deuria corregir-se a mesura que es generaven nous meandres o aquests s'estrangulaven. A voltes quedaven inutilitzats alguns braçals i haurien d'obrir-se altres nous, com va succeir quan es va estrangular el meandre de la Panera a finals del segle XIX o el meandre de Toro l'any 1783. A més, açò obligava a modificar les divisòries de termes municipals. El meandre estrangulat de Panera passà d'Alberic a Castelló i el de Toro d'Alzira a Carcaixent. Durant l'Edat Moderna, les terres noves d'al·luvió *(Algoleges)* pròximes a les riberes del riu eren les més apreciades i productives per al cultiu de moreres, una volta ja posades en sistema de regadiu.

7. ELS ASSUTS, LA NAVEGABILITAT DEL RIU I LES CRESCUDES

Durant l'Edat Mitjana existien xicotets assuts, normalment per a abastir molins als laterals del riu, que no impedien la navegabilitat del llit del Xúquer fins a Alzira. A finals del segle XV i principis del XVI es construïren els assuts per a derivar aigua per al reg cap a Corbera, Sueca i Cullera. La primera conseqüència va ser interrompre la navegació fluvial, però a més s'atribueix des de llavors nefastes conseqüències aigües amunt. Les repetides inundacions desencadenen continus plets entre la Ribera Alta i Baixa des del segle XVI. Es realitzen visures per a reconéixer les causes de les inundacions i els possibles efectes dels assuts que generen abundant documentació al voltant de diferents segles.

El juliol de 1545 els pobles de l'actual Ribera Alta denunciaren que en alçar-se els assuts, i per aquests no haver deixat les obertures (goles) reglamentaries es produïen alguns efectes durant les riuades. El recés de l'aigua afectava Alzira, arribant també a l'horta de Carcaixent i provocant inundacions fins a Alcosser, una llegua més amunt. Després d'examinar els arbres i parets als marges del riu, s'afirma que en els últims 20 anys el sòl del riu, des d'Albalat fins al mar, s'havia alçat més de 10 palms (2,26 m). Arena, runa i tarquim es deposita dins del riu, s'alça per tant el llit i les vores. S'assequen els cultius i els arbres s'ofeguen en quedar les hortes cobertes d'arena. Diverses partides no es poden cultivar ja com l'Alquenència, Ràfol, Baralbelt, Pla de Cabanyes o Campanar. El molí de la vila d'Alzira i varis més situats al costat del riu Verd no poden moldre a causa del recés. Segons la visura del 26 de febrer de 1547 (Ruiz *et al.* 2006).

> *...ses alsat lo sol del riu en tanta manera que no cabent en lo albeo y caxer laygua que per aquell per mol poc que ploga sescampant quen les terres a hon se solia sembrar ya feta una albufera de aygua de pus de un ters de llegua... per dita raho de la altitud que lo dit Riu te laygua del Riu dels Ulls (Riu Verd) regolfa en tanta manera que laygua torna atras e ynunda y anega tota la dita orta y molta part de la de Alzira...*

És interessant destacar l'opinió de diferents experts, El matemàtic Esquivel (1562) considera que els assuts no eren la causa de les inundacions a Alzira, Carcaixent o Alcòsser, ja que el riu inundava abans Ternils (aigües amunt) que Carcaixent o Alzira. Altres dos experts coincidiren en les causes de les avingudes: l'escàs desnivell existent, la presència d'un llit angost, meandritzant i sobre elevat i els assuts. Després de la catastròfica inundació de 1632 es realitzen noves inspeccions del riu. El geòmetra Vicense (1635) va mesurar un desnivell de 70 palms entre Alzira i el mar i va proposar eliminar tots els assuts i presses com a remei a les inundacions, de la mateixa opinió era el jesuïta Rascas (1635).

De nou, després de la inundació de 1864, es tornà a plantejar l'efecte dels assuts. Els enginyers Gómez *et al.* (1866) opinaven que el llit del Xúquer tenia suficient profunditat com perquè s'apreciés la influència de les preses a les avingudes ordinàries. A

les extraordinàries la influència és nul·la. Per contra, tenen l'avantatge de disminuir les pendents del riu, fent d'aquesta forma que la velocitat de l'aigua siga menor i que, per tant, siguen també menors els clots produïts als marges.

A la Ribera Baixa, la inundació està controlada per la localització de punts de trencament de les motes de defensa, de forma que no hi ha una clara correlació entre magnitud del succés i l'efecte que produïa a les poblacions. Així, per exemple, Sueca es va inundar a una crescuda ordinària el 1863 al trencar-se la mota a la corba adjacent aigües avall de l'assut, però no a l'avinguda catastròfica de 1864, quan els trencaments es van produir aigües amunt. Riola va quedar completament inundada, havent de refugiar-se els seus veïns a les teulades de les cases durant una crescuda ordinària el maig de 1884 quan va trencar la mota, possiblement a l'altura del mur de Sant Joan. Per contra, l'efecte va ser relativament menor a la crescuda de novembre d'aquest mateix any, que va produir una inundació general a la Ribera Alta. La construcció de les motes o dics de defensa es remunta al segle XVI en Riola (Mateu 1983) i tal vegada siga contemporània a la construcció dels assuts. Una cita de Bleda (1618) relaciona la construcció dels assuts amb una major inundabilitat i empantanament de la Ribera Baixa.

> *...todos los quales se arruinaron [Benamazit, Fargalós, Matada, Fortaleny, Riola] y otros muchos [lugares] en el término de la villa de Corbera después que levantaron las estacadas, y açudes en aquel rio [Xúquer] para fundar molinos, y sacar acequias para regar porque le hazen ir tan alto que con sus vertientes ahoga, y haze estéril toda aquella anchísima comarca tan llena y fertil [...] La misma villa de Cullera y la de Corvera, Zueca y Albalate, Sollana, Laurín, Pardinas tienen lo más de su término inculto y paludoso por esta causa*
>
> *(Vercher 2000).*

L'elevació del nivell del riu que discorre més alt que les terres als laterals afavorirà l'elevació del nivell freàtic que es troba molt pròxim a la superfície. S'estendria així l'àmbit palustre permanentment entollat. Això no obstant, cal contextualitzar aquesta cita dins d'un període climàtic àlgid de la Xicoteta Edat de Gel que abasta les últimes dècades del segle XVI i les primeres del segle XVII. L'explicació ha de ser necessàriament complexa, ja que s'uneixen factors naturals i artificials. A aquest moment coincideix l'abandonament de moltes terres de marjal arran de l'expulsió dels moriscos el 1609, però també en l'abandonament de les salines de l'Albufera i l'endolciment definitiu del llac durant la primera meitat del segle XVII (Ruiz *et al.* 2006; Ruiz *et al.* 2014; Carmona i Ruiz 2014; Carmona *et al.* 2016).

BIBLIOGRAFIA

ARMENGOT, R. (1994): Les precipitacions extraordinàries. En: Pérez Cueva, A. (coord.): Atlas climàtic de la Comunitat Valenciana (1961-1990). Generalitat Valenciana. Col·lecció Territori, nº 4, 98-99.

BLASCO IBÁÑEZ, V. (1900): Entre naranjos, F. Sempere i Cia., Valencia.

BODÍ i CONGRÒS, S. (1881): El clima en la Ribera en el siglo XIX (Apreciaciones sobre Meteorogonía, o sea, exposición de teorías en le importante ramo de las ciencias físicas, deducidas de las observaciones atmosféricas, practicadas durante toda la vida de su autor). Publicacions de l'Ajuntament de Carcaixent, 1986, 342 p.

BOSCH, M. (1866): Memoria sobre la inundación del Xúquer en 1864 (presentada al Ministerio de Fomento). Facsímil editat per llibreria París-Valencia en 1990, 424 p.

BUTZER, K.W., MATEU, J.F, i MIRALLES, I. (1983): «Las crecidas medievales del río Xúquer según el registro geoarqueológico de Alzira», Cuadernos de Geografía,32-33,311-332

CAVANILLES, A.J. (1795-97): «Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, Población y Frutos del Reyno de Valencia», 2 vols., Ed. CSIC, Dpto. de Geografía, Zaragoza, 1958, 2 edic., 236 i 338

CARMONA, P. i FUMANAL, M. P. (1984): «Notas sedimentológicas sobre el poblado de Benivaire» Cuadernos de Geografía,35,153-162

CARMONA, P. i SEGURA, F. (1989): La inundación de Ribera del Xúquer en noviembre de 1987. Cuadernos de Geografía, 46, 97-106.

CARMONA, P. (1995): "Análisis geomorfológico de abanicos aluviales y procesos de desbordamiento en el litoral de Valencia". Cuadernos de Geografía (Valencia), 57, 17-34.

CARMONA, P. i RUIZ, J.M. (2014): "Procesos geomorfológicos en llanos de inundación y lagos costeros mediterráneos. El cambio ambiental histórico en la Albufera de Valencia (España)", Cuaternario y Geomorfología 28 (3-4), 95-106.

CARMONA, P.; RUIZ, J.M.; BLÁZQUEZ, A, M.; LÓPEZ-BELZUNCE, M; RIERA, S., ORENGO, H. (2016): Environmental evolution and Mid-Late Holocene climate events in the Valencia lagoon (Mediterranean coast of Spain). The Holocene. Vol. 26 (II) 1750-1765.

CAVANILLES, A.J. (1795-97): Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reino de Valencia. Madrid, Imprempta Reial, 2 toms.

CEDEX (1998): Projecte del Pla d'Actuacions per a la reducció del tram del riu Xúquer entre la incorporació del riu Albaida i Polinyà de Xúquer i barrancs adjacents.

ESTRELA, T., JIMÉNEZ, A., i FERRER, J. (2000): La plana del río Xúquer y sus inundaciones históricas. V Jornadas sobre Encauzamientos Fluviales. Madrid. Novembre 1 de desembre any 2000.

FERRER, A. (1991): Problemática y expectativas del la geoarqueología Alzireña. En: VIII Reunión Nacional sobre Cuaternario, AEQUA, Servei d'Investigació Prehistòrica València 16-20 setembre pp. 142-144.

FOGUÉS, F. (1931): Las inundaciones de la Ribera. Anales del centro de cultura valenciana, vol. IV, 10, 232-250

FURIÓ, A. i MARTÍNEZ, L.P. (2000): De la hidràulica andalusí a la feudal: continuïtat i ruptura. L'Horta del Cent a l'Alzira medieval. En: Furió, A. i Lairón, A. (eds): L'espai de l'aigua…, pp. 19-75.

GIMENO GÓMEZ, J. (1983): El pantano de Tous. La riada trágica, su historia. Gráfiques Gimeval. L'Alcudia, València, 221

GÓMEZ ORTEGA, J.F., LIZARRAGA, J.F., DE CHURRUCA, E. (1866): Estudio de las inundaciones del Xúquer de 1864. Facsímil editado por la Confederación Hidrográfica del Xúquer en 1988, 282 p.

LA ROCA, N. i CARMONA, P. (1983): «Fotointerpretación de la Ribera del Xúquer después de la inundación de octubre de 1982», Cuadernos de Geografía no 32-33, pp. 121 -134.

LA ROCA, N. (1991): La sismicidad en la mitad sur del País Valenciano desde el punto de vista de los movimientos de masa. XII Congreso nacional de Geografía, A.G.E. Departamento de Geografía. Universitat de València, pp. 179-187.

MARTÍ, J. (1960): Historia de Villanueva de Castellón. Valencia, Imprenta Nácher, 453 p.

MARTÍN VIDE, J. (1994): Precipitacions: màxims diaris, probables i irregularitat. En: Pérez Cueva, A. (coord.): Atlas climàtic de la Comunitat Valenciana (1961-1990). Generalitat Valenciana. Col·lecció Territori, nº 4, 94-96.

MASACHS ALAVEDRA, V. (1948): El régimen de los ríos peninsulares. Barcelona, CSIC, 511 p.

MATEU, J.F. (1980): "El llano de inundación del Xúquer (País Valenciano): geometría y repercusiones morfológicas y paisajísticas". Cuadernos de Geografía, 27,121-142.

MATEU, J.F. (1983a): «La ciencia i la tecnica davant les revingudes del Xúquer (1635·1905): Notes preliminars», Cuadernos de Geografía, 32-33, 243-264.

MATEU, J.F. (1983b): «La inundación de la Ribera del Xúquer (20·21 de octubre de 1982)», Estudios Geográficos, 170.171, 187

MATEU, J.F. (1983c): "Aluvionamiento medieval y moderno en el llano de inundación del Xúquer". Cuadernos de Geografía, 32-33, 291-310.

MATEU, J.F. (1989): Assut i vores fluvials al País Valencià medieval. En: Los paisajes del agua. Libro jubilar dedicado al profesor Antonio López Gómez. València, Universitat de València-Universitat d'Alacant, pp. 165-185.

MATEU, J.F. (1991a): La Ribera del Xúquer. En: VIII Reunión Nacional sobre Cuaternario, AEQUA, Servei d'Investigació Prehistòrica Valencia 16-20 setembre pp. 127-133.

MATEU, J.F. (1991b): "Cambios seculares de la agradación aluvial y de la meandrización en la Ribera Alta del Xúquer". Cuadernos de Geografía, 50, 147-169.

MATEU, J.F. (1999): Análisis geomorfológico de la Ribera. En: MIMAM, Estrategias de actuación en la zona inundable de la Ribera del Xúquer. Volum I, ponències tècniques, Alzira, 20-30 de marzo 1999. pp 29-42

MATEU, J.F. (2000): "El contexto geomorfológico en las inundaciones de la Ribera del Xúquer." Cuadernos de Geografía, 67-68, 241- 260.

MATEU, J.F. i MARTI, M. (1987): «El registre geoarqueològic de l'ermita de Ternils (Ribera del Xúquer)», Debats, 21, 20-21

OROVAL TOMAS, V. (1974): «El poblament de Carcaixent", Primer Congrés d'Historia del País Valenciá, tomo II, València, pp. 49·62.

PERIS ALBENTOSA, T. (2001): Història de la Ribera. De Vespres de les Germanies fins a la crisi de l'Antic règim (segles XVI-XVIII), Editorial Bromera, 408 p.

PÉREZ CUEVA, A. (1994): Atlas climàtic de la Comunitat Valenciana (1961-1990). Generalitat Valenciana. Col·lecció Territori, nº 4, 205 p.

PÉREZ CUEVA, A. i ARMENGOT, R. (1983): "El temporal de octubre de 1982 en el marco de las lluvias torrenciales en la cuenca baja del Xúquer". Cuadernos de Geografía, 32-33,61-86.

PÉREZ PUCHAL, P. (1967): "Los embalses y el régimen de los ríos valencianos". Estudios Geográficos, 107, 149-196.

ROSSELLÓ, V.M. (1972): "Los ríos Xúquer y Turia en la génesis de la Albufera de Valencia". Cuadernos de Geografía, 11:,7-25.

ROSSELLÓ, V.M. (1979a): "Anotacions a la toponímia de la Ribera del Xúquer i encontorns". Cuadernos de Geografía, 24, 1-26.

ROSSELLÓ, V.M. i MATEU, J.F. (1987): El espacio deltaico Túria-Xúquer. En Bethemont, J. i Villain-Gandossi, C. (eds.): Les deltas mediterrneens. Wien, pp. 107-177.

RUIZ, J.M. (1998): "La desembocadura del Albaida (siglos XVIII-XX): una metamorfosis fluvial en la Ribera del Xúquer". Cuadernos de Geografía, 63, 39-65.

RUIZ, J.M. (2002): Hidrogeomorfología del llano de inundación del Xúquer. Tesis Doctoral. Departamento de Geografía de la Universitat de Valencia, 201 p. + gráficos.

RUIZ, J.M. i CARMONA, P. (1998): Procesos hidrogeomorfológicos en el desbordamiento del río Xúquer en otoño de 1997. En: Gómez Ortiz, A i Franch, S. (eds). Investigaciones recientes de la Geomorfología española. Barcelona, pp. 283-290.

RUIZ, J.M. i CARMONA, P. (2005): La llanura deltaica de los ríos Xúquer y Turia y la Albufera de València. En: Cuaternario litoral y geomorfología. Homenaje a V.M. Rosselló.

RUIZ, J.M., CARMONA, P. i MATEU, J.F. (2006): El marco físico del regadío de la Ribera. En: Hermosilla, J. (Dir.), Las Riberas del Xúquer: Paisajes y Patrimonio valencianos, Colección Recuperem Patrimonio nº 7: pp. 22-45, Departament de Geografia, Universitat de València.

RUIZ, J.M., i CARMONA, P. (2007): El cañón del Xúquer + apéndice fotográfico y gráficos. En: J, Mateu, J.M. Ruiz i P. Carmona, (Eds.) Por el Xúquer. Notas y apuntes de Viaje. Eduardo Soler y Pérez Universitat de València. pp. 51 – 87; 91 -120

RUIZ, J.M., CARMONA, P., PÉREZ, A. (2014): Flood frequency and seasonality of the Jucar and Turia Mediterranean Rivers during the "Little Ice Age". Méditerranée, 122, 121-130.

VERCHER, S. (2000): Séquies i escorredors a la Ribera Baixa del Xúquer: la Vila i Honor de Corbera (segles XV-XVIII). En: Furió, A. i Lairón, A. (eds.), L'espai de l'aigua… pp. 141-162.

OBRES DE DEFENSA D'ALZIRA CONTRA LES INUNDACIONS DEL XÚQUER (1864-1982)

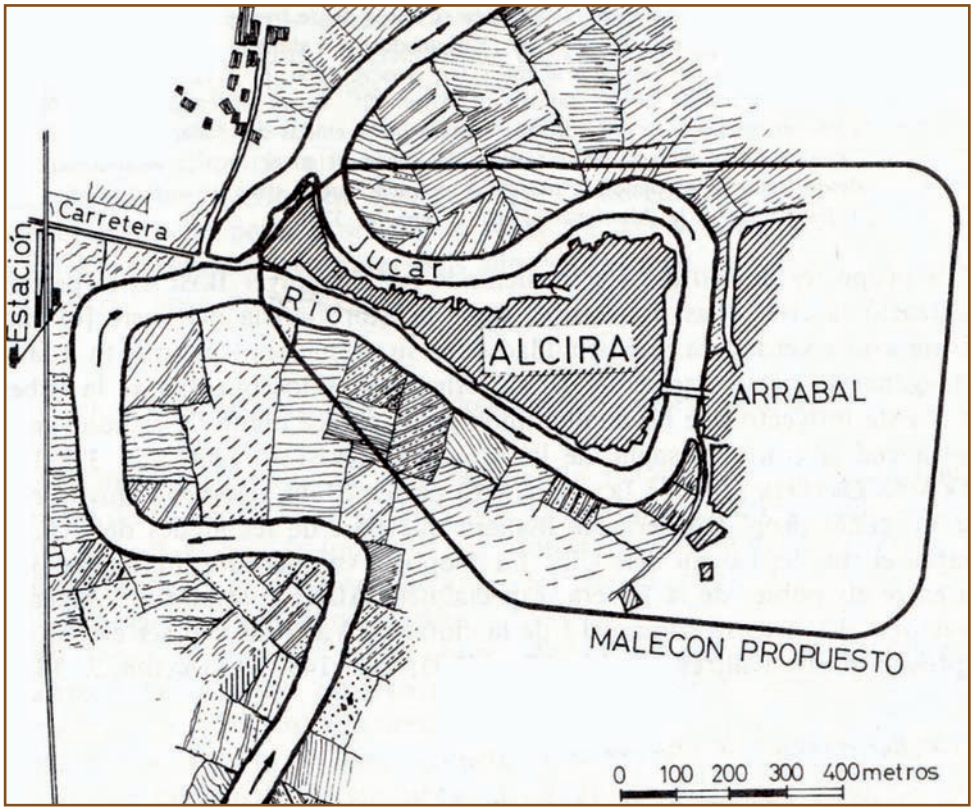
Joan F. Mateu Bellés
Universitat de València

Des de mitjans del segle XIX, el nou Estat liberal va assumir un creixent protagonisme en l'estudi hidrològic de les conques fluvials, en la planificació dels recursos hídrics i també en el foment de les obres hidràuliques amb l'ampliació del cos d'enginyers de Camins. S'estava reduint la secular intervenció dels poders locals en el projectisme hidràulic que, entre altres aspectes, va modificar la gestió dels trams urbans dels rius. Aquesta nova fase es va fer patent, entre altres llocs, a Alzira i a la Ribera del Xúquer arran de la gran riuada de Sant Carles de 1864. A partir de llavors i durant més d'un segle, la fragilitat, els avatars i la lenta execució de les obres de defesa contra les inundacions del Xúquer foren expressió de la debilitat de l'Estat en la prevenció i mitigació dels danys.

La construcció del sistema de defenses locals d'Alzira es va tancar en 1982 amb un estrepitós fracàs. La caiguda de la primera fase de la presa de Tous, les inèrcies de l'administració hidràulica, l'extraordinària crescuda del Xúquer (20-21 d'octubre) i la gran catàstrofe de la Ribera obligaren a replantejar, entre altres, més de cent anys d'actuacions de defensa d'Alzira i de la Ribera contra les inundacions. La magnitud del desastre va aconsellar l'abandonament de les intervencions puntuals fins aleshores executades i l'adopció d'un pla integral d'actuacions estructurals i no estructurals. Des de 1982, la defensa d'Alzira ja no és sols local sinó integral de la Ribera, però aquesta nova etapa ja no serà objecte d'anàlisi.

1. EL PRIMER ESTUDI MODERN DE DEFENSA D'ALZIRA

A partir de 1861 es va crear el germen de la moderna administració hidràulica espanyola amb la institucionalització de les dues primeres comissions d'estudi (Guadalquivir i Ebre) i amb les brigades hidrològiques de la Junta General d'Estadística. La societat liberal no podia retardar més l'inventari i explotació dels recursos hídrics del territori (Mateu 1996). A la vista dels resultats d'ambdues iniciatives, el Ministeri de Foment les va ampliar a deu divisions hidrològiques dedicades a l'estudi dels rius peninsulars (aforaments, inundacions, estiatges, etc). En aquest context administratiu va tenir lloc la crescuda extraordinària (4-5 de novembre de 1864), coneguda com la de Sant Carles o la riuada gran, probablement la major avinguda del Xúquer a la Ribera en règim natural dels últims cinc-cents anys i amb tota seguretat, des de 1779



Gómez Ortega, J. et al. (1866): Estudio de las inundacions del Júcar. Font: Arxiu Confederació Hidrogràfica del Xúquer

(MATEU, 2014-15). Per la superfície inundada, per la magnitud de danys i «el número de localidades afectadas…, el episodio constituyó una de las mayores catástrofes» de l'Espanya del segle XIX (Calatayud 2011).

L'avinguda va ocórrer mentre es consolidava l'organització operativa de l'Estat liberal. La notícia de la catàstrofe va tenir una gran repercussió mediàtica amb la col·laboració del telègraf i el ferrocarril que desencadenaren una major resposta pública que en el passat. El govern de S.M. va voler fer de la reconstrucció de la zona damnificada un objectiu nacional. A més el gran desastre de la Ribera es va convertir en un repte per a la ciència i la tècnica que s'enfrontaven a les causes de l'esdeveniment i als possibles remeis per a mitigar futures inundacions, alertar a la població, etc. (Mateu 1983).

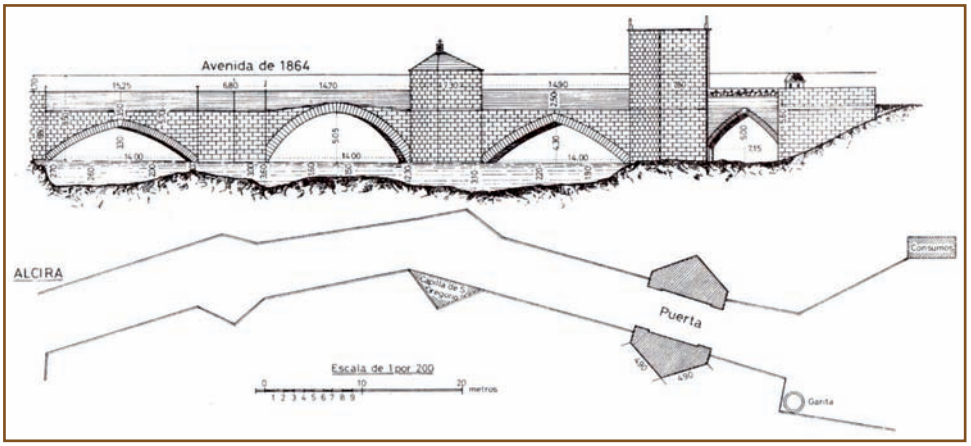
En aquest context d'institucionalització de l'administració hidràulica espanyola i de desafiament científic i tècnic de la catàstrofe de la Ribera, s'inscriu el nomenament ministerial de sengles comissions d'estudi de la riuada de Sant Carles, una a càrrec d'enginyers de Monts i l´altra d'enginyers de Camins, presidides respectivament per M. Bosch i J. Gómez Ortega. Ambdues comissions redactaren les dues primeres memòries sobre una inundació a Espanya, inspirades en els principis del positivisme. La primera, redactada per la comissió liderada per Bosch (1866), tractà les causes de les inundacions del Xúquer, dels dolorosos efectes i dels mitjans disponibles per a posar-hi remei. Per la seua part, la comissió Gómez Ortega (1879) va considerar sobre tot els mitjans aplicables per a evitar o disminuir en la mida del possible els

seus efectes. Ambdues memòries, a més del diagnòstic de la inundació, proposaren sengles quadres d'actuacions per a la defensa de la Ribera. Per la seua influència en posteriors avantprojectes i projectes redactats i dirigits per enginyers de Camins, ací sols s'analitzarà breument les propostes de l'equip de Gómez Ortega (en la qual participaren els joves enginyers eixits de l´Escola de Camins, E. Churruca i F. Lizárraga).

Els enginyers de Camins comissionats al Xúquer, a la tercera part de la memòria, després d'una revisió de l'estat de l'art en els tractats europeus més recents, especialment francesos, procediren a l'examen dels mitjans de defensa aplicables al sector més damnificat. El seu criteri és diàfan: els interessos localitzats a la Ribera «hacen imposible la adopción de un sistema general de defensa para el valle del Júcar, no pudiendo, en nuestro concepto, hacerse más que defensas locales en los puntos que se creen dignos de ellos» (Gómez Ortega *et al.* 1879: 106-107). A la pràctica, la comissió descartava la construcció de preses i motes o dics longitudinals. Aquesta conclusió es va convertir en axioma a l'hora de projectar les defenses de la Ribera, a diferència del que s'aplicaria pocs anys després a la conca del Segura (García Hernández i Gaztelu 1887). Gómez Ortega i els seus col·laboradors, que apostaven per defenses locals dels punts més vulnerables de la Ribera, identificaren Alzira com el més crític que exigia «la ejecución de obras que la pongan a cubierto de los desastrosos efectos de las inundaciones» (p. 120).

La protecció de la vila i raval d'Alzira, al mig de la plana d'inundació, circumdada per les aigües desbordades que feien impossible la fugida, era imprescindible posar-li prompte i segur remei. «Las dos soluciones que a nuestro juicio pueden dársele no nos satisfacen cumplidamente. La primera consiste en desviar el río a partir de Alberique, abriendo un nuevo cauce..., cerca de donde lo hace el río de los Ojos... De este modo se evitaría... que las aguas llegasen a Alcira..., pero en cambio Alberique, Benimuslem, Puchol, y Guadasuar padecerían más que actualmente. Además la apertura en terreno de huerta de un cauce de 10 ó 12 km de longitud, con una anchura que no debería bajar de 50 metros y una profundidad mayor de cinco metros conduciría a gastos desproporcionados» (Gómez Ortega *et al.* 1879: 121). Els comissionats desaconsellaren aquesta primera solució i es posicionaren a favor de circumval·lar Alzira de dics «y para evitar que siga situada en medio de la corriente proponemos cerrar el brazo derecho y dar salida a todas las aguas por el izquierdo". Aquesta última solució incloïa a més que el braç dret, tancat pels seus dos extrems, serviria com a receptacle de tota l'aigua de pluja que caigués dins dels seus dics durant el temps que durara una inundació (p. 121-122). El pla més acceptable per als comissionats implicava una sèrie d'obres que, en síntesi, eren les següents:

A. La primera i més important, el derrocament del pont de Sant Gregori i la substitució per un altre de major desguàs, així com l'eixamplament del braç esquerre. Cal dir que el pont de Sant Gregori actuava com una presa on regolfaven les avingudes extraordinàries i desviava més aigua de la que devia pel braç dret. Així havia succeït a la recent riuada de 1864. Per això el gran pont de ferro, substitut de l´anterior, hauria de discórrer a la major alçada que permetés la població d'Alzira.



Gómez Ortega, J. et al. (1866): "Puente de San Gregorio", segons l'Estudio de las inundaciones del Jucar

B. També era indispensable la demolició d'una presa existent aigües avall i prop del pont de Sant Gregori, ja que a l'elevar les aigües uns dos metres, disminuïa notablement la secció de desguàs.

C. Executades les dues primeres intervencions, es procediria a tancar el braç dret per les seues dues extremitats amb dics d'una alçada major que les més altes avingudes; a més es repararia la muralla antiga al tram que afrontava amb el braç esquerre, i es construiria una escullera que envoltara la població i el raval. A l´hora de l'execució definitiva de l'escullera hauria de considerar-se el futur augment de la població i preveure els eixamples necessaris.

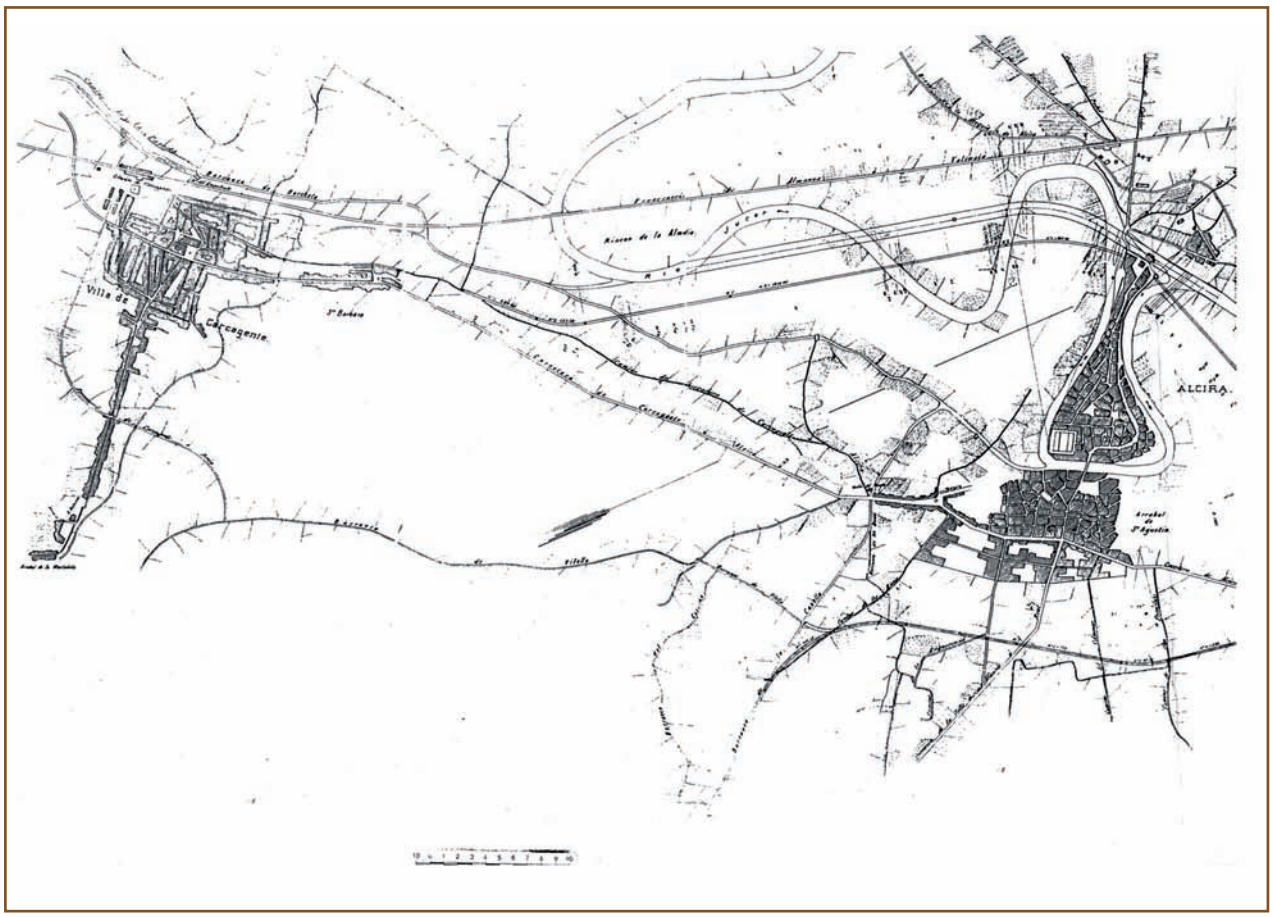
D. El pla de defensa d'Alzira també implicaria la desviació del barranc de Barxeta que desembocava al meandre urbà del riu. La nova desembocadura del Barxeta al Xúquer caldria desplaçar-la aigües amunt d'Alzira.

Les explicacions de les diferents actuacions es completava amb plànols de la situació de la vila, la diferència de longitud dels dos braços del riu, l'alçat i la planta del pont de Sant Gregori, així com el perfil transversal del peu de la muntanya on s'assentava el convent de Sant Francesc fins a la línia de tren, i el longitudinal d'ambdós braços del riu. En el corresponent al pont de Sant Gregori s'indicava el calat que prengueren les aigües de la riuada gran del 4 i 5 de novembre de 1864.

A l'igual que Alzira, la comissió també va estudiar altres punts vulnerables de la Ribera per als quals va proposar, a més de dics de circumval·lació, diverses actuacions específiques. Però els anys següents cap dels estudis de les dues comissions presidides per Bosch i Gómez Ortega no es transformaren en avantprojectes, ni en projectes ni en obres de defensa.

2. EL FINANÇAMENT DE LAS OBRES DE DEFENSA

Per aquells, anys l'administració entenia que l'estudi dels rius era competència del ministeri de Foment, mentre que la iniciativa privada executaria les obres hidràuli-



Ballesteros, M. (1895): Proyecto de defensa de Alcira contra las inundaciones del Júcar. Font: Archivo Ministerio de Fomento, Sección Aguas

ques. Amb dit doctrinarisme s'havien creat les deu divisions hidrològiques que es dedicaren a reconeixements de les conques de drenatge, a elaborar els primers itineraris dels rius, l'estadística de regs i dels artefactes hidràulics i a campanyes anuals d'aforaments d'estiatge, etc. Quan en 1871 es van dissoldre les deu divisions, el balanç era pobre tant en estudis hidrològics com, sobretot, en obres hidràuliques. L'empresa privada mai va veure un negoci a les obres de defensa: en aquest context la qüestió de la defensa de la Ribera seguia en via morta (Mateu 1995).

Precisament un canvi normatiu dels primers anys de la Restauració va resultar decisiu per a les obres públiques i, en concret, per a les obres de defensa contra les inundacions. En efecte, la llei general d'Obres Públiques de 13 d'abril de 1877 va establir que les obres de canalització dels rius principals serien a càrrec de l'Estat (art. 4) i els treballs de defensa dels marges dels rius exposats a inundacions, una atribució del ministeri de Foment (art. 8). Per tal d´ incloure una obra als pressupostos generals es requeria prèviament un projecte aprovat pel ministeri (art. 22). Per la seua part la llei d'Aigües de 13 de juny de 1879, va fixar que les obres necessàries per a defensar les poblacions les autoritzaria i costejaria l'administració, previ examen i aprovació del projecte corresponent. Tals disposicions, vigents fins la llei d'Auxili de les Obres Hidràuliques del 7 de juliol de 1911, implicaven un canvi substancial: més que comissions d'estudi a l'estil de les de Bosch i Gómez Ortega, ara calia redactar pro-

Año I. Alcira 19 de Noviembre de 1899. Núm. 33

NÚMERO 5 céntimos

EL JÚCAR

NÚMERO 5 céntimos

SEMANARIO EPUBLICANO

SE PUBLICA LOS DOMINGOS | Redacción y Administración: Plaza de San Bernardo, 8. | PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN Un trimestre . . . 0'75 pesetas. fuera. . . 1'00 .

DESVIACION DEL RIO JÚCAR

González Granda, E. (1899): Proyecto reformdo de defensa contra las inundaciones del Júcar, reproduit per la prensa

jectes que, en cas de ser aprovats pel ministeri, serien finançats íntegrament amb els pressupostos generals de l'Estat.

L'any 1881 es va restablir la Divisió hidrològica de València, que prompte es va reorientar com una oficina de redacció d'avantprojectes i projectes d'obres de defensa contra inundacions del Xúquer. Els anys finiseculars, la Ribera es va convertir en l´àrea prioritària per als enginyers de la Divisió. L'aprovació tècnica dels projectes seguia una tramitació jeràrquica en la qual primava l'informe de l'enginyer en cap de la Divisió, i sobretot, el dictamen de la comissió d'Aigües de la Junta Consultiva de Camins El procediment solia donar lloc a projectes reformats abans de l'aprovació definitiva.

Però la tramitació tècnica era una cara de la moneda; l'altra tenia una dimensió política en la qual solien intervenir l'alcalde, el diputat de districte i el ministre del

ram. Així el diputat pel districte de València, marqués de Montortal, en maig de 1880 va donar suport al Congrés a una esmena a canvi de què es consignaren fons a favor d'Alzira i altres pobles de la Ribera, comprometent-se el ministre de Foment a començar els estudis i treballs de defensa i a destinar la quantitat que fos possible per a realitzar-los (Desviación 1885: 10). De la mateixa forma els alcaldes de Riola, Alberic o Albalat els anys de finals del segle sol·licitaren del ministeri de Foment la realització d'obres de defensa a les seues poblacions. En 1904, la corporació municipal d'Alzira va nomenar fill predilecte de la ciutat a Vicente Calabuig, diputat del districte, pel seu interés i gestions realitzades a favor de les obres de defensa de la població.

La novel·la Entre Naranjos també recull aquestes pràctiques polítiques (Blasco Ibáñez 1900). Així el flamant diputat Rafael Brull, quan anaven a tancar-se les Corts per a convocar noves eleccions, «obedeciendo las continuas indicaciones de los partidarios… que le pedían algo beneficioso para la ciudad (de Alzira), una tarde, a primera hora, cuando en el salón de sesiones no estaban más que el presidente, los maceros y unos cuantos periodistas dormidos en la tribuna, se levantó… para pedir al ministro de Fomento más actividad en el expediente de obras de defensa de Alcira contra las inundaciones del Júcar; un mamotreto que contaba unos sesenta años de vida y aún estaba en la niñez. Después de esto (el diputado) ya podía volver (a Alzira) con la aureola de diputado práctico, "celoso defensor de nuestros intereses materiales", como le titulaba el semanario de la localidad, órgano del partido».

D'altra part, l'ús polític de les obres de defensa els va atorgar també una dimensió mediàtica, sovint amb agres controvèrsies. Una de les primeres fou la polèmica sobre la desviació del Xúquer pel riu dels Ulls i punts d´anàlegs efectes amb la participació, per un costat, d'un vocal de la Junta de Socorros y Defensa de Algemesí, i per altra un vocal de la d'Alzira i ex-redactors de l´Eco del Júcar (Desviación 1885).

3. LA DIVISIÓ HIDROLÒGICA CENTRA ELS SEUS TREBALLS A LA RIBERA

El juny de 1884, Antonio Ruiz Castañeda, enginyer en cap de la Divisió, redactà un avantprojecte general de defensa de la Ribera, però prompte va quedar paralitzat pel seu trasllat. Pocs mesos després, l'extraordinària riuada del Xúquer de novembre de 1884 va evidenciar que, en els últims vint anys, no s'havia executat cap obra a la Ribera, que els desastres eren recurrents i que la inoperància de l'Estat liberal persistia. Com en tantes ocasions la crescuda de 1884 va impulsar una demanda col·lectiva d'obres de defensa de la Ribera contra les inundacions.

Per això, una ordre ministerial del 4 de febrer de 1885 va urgir a la Divisió hidrològica de València, l'acceleració dels projectes defensa d'Alzira i de la Ribera. L'encarregat de continuar els treballs de Ruiz Castañeda fou l´enginyer Manuel Estibans, el qual pretenia primer concloure un projecte general de defensa de la Ribera per

abordar després projectes locals. L'avantprojecte general hauria d'incloure variacions i rectificacions del caixer del Xúquer, la construcció de dics longitudinals deixant entre ells una amplària suficient, i la desviació de la rambla d'Algemesí des d'aigües amunt de Carlet fins a l'Albufera pel barranc dels Algadins.

La pressió política, social i mediàtica obligaren Estibans a canviar els seus pensaments per a redactar directament el *Proyecto de desviación del río Júcar en la parte comprendida entre los ríos Albaida y los Ojos* (1886), on va proposar la canalització i obertura d'un nou traçat del riu, quasi en línia recta pel marge esquerre del Xúquer. La longitud del riu, entre ambdues confluències era de 20 km i amb el nou caixer es reduiria uns 12,4 km, cosa que augmentaria el pendent i facilitaria el desguàs. A més, la secció del nou caixer seria d´uns 70 m d´amplària i 6 m de fondaria. Per a contindre les crescudes extraordinàries també es construirien sengles dics longitudinals. Segons Estibans, amb el nou traçat l´obra lliuraria les poblacions immediates de les inundacions del Xúquer. També contemplava la desviació del Barxeta aigües amunt, prop de Carcaixent. A més de les obres citades, caldria un projecte d'un gran pont per al ferrocarril Almansa-València, a l'encreuament amb el nou llit, la modificació de rasants de la via fèrria, la construcció d'un sifó per al pas del braç d'Alzira i un pont per a la carretera Alzira-Alberic. El projecte d'Estibans fou desestimat pel ministeri de Foment pel seu elevat cost, perquè no se cenyia a l'exclusiva defensa d'Alzira i perquè produiria un canvi del règim hidràulic del Xúquer a causa de la reducció del traçat i de l'augment excessiu del pendent.

L'abril de 1886 el ministeri de Foment va reorganitzar el servei hidrològic amb la supressió de totes les divisions, excepte les de l'Ebre (Saragossa), Guadalquivir (Còrdova) i la del Xúquer (València). El manteniment de la Divisió hidrològica del Xúquer i Segura es va justificar per «les inundacions que han devastat els últims anys (les seues) riberes (el que) exigeix l'estudi d'aquestes regions». A partir d'aleshores la remodelada Divisió deuria de redactar els projectes i atendre la direcció de les obres de defensa de les poblacions de la Ribera, principalment després de la creació en 1890 de la jefatura de obres de defensa contra las inundaciones de las provincias de Levante de Levante, amb seu a la ciutat de Múrcia.

En efecte, la Divisió domiciliada a València, centrada en la Ribera, va redactar un avantprojecte d'obres de defensa de les poblacions de la Ribera (1892); en 1893 finalitzà un avantprojecte de defensa d'Alzira i un altre de canalització del Xúquer des de la desembocadura del riu Verd fins a la mar, mentre es prenien dades de camp per al desviament de la rambla d'Algemesí a l'Albufera i per al projecte de defensa d'Alzira. En 1894 els tècnics de la Divisió finalitzaren el projecte de dic de defensa de Riola i el definitiu d'Alzira, en tant continuava el treball de camp per al desviament de la rambla d'Algemesí. Durant l'any següent es realitzaren treballs de gavinet relacionats amb la rambla d'Algemesí, i amb el projecte definitiu de defensa d'Alzira, mentre s'inspeccionaven les obres del dic de Riola. El 1896 es van dur a terme treballs de camp per al projecte de desguàs del Xúquer cap a la marjal de Xeraco, el de defensa d'Albalat, el canal de desguàs del Xúquer cap a l'Albufera pel

terme d'Albalat, mentre es replantejava el dic de defensa de Riola. En aquest treball van intervenir enginyers de la Divisió, entre els quals destaquen Manuel Ballesteros i posteriorment Enrique González Granda, a les ordres de Rafael Yagüe, enginyer en cap de la Divisió (1893-1899), regeneracionista i difusor de la política hidràulica en diverses conferències a l'Ateneu Mercantil de València (Ballesteros 1899).

En 1893 Rafael Yagüe redactà un avantprojecte de defensa de la Ribera el qual consistia en la rectificació de les desembocadures del Sallent i Albaida, el desviament de la rambla d'Algemesí cap a l´Albufera i l'apertura de dos "braços" per a les aigües altes del Xúquer, un al marge esquerre poc abans d'arribar a Albalat, que portaria les aigües fins a l'Albufera, i l´altre al marge dret que, partint d'un poc més amunt de les cases de Moncada, anirien a desaiguar a les marjals de Cullera, pròximes a l´estany Gran.

Mentrestant Manuel Ballesteros (1895) va concloure el *Proyecto de defensa de Alcira contra las inundaciones del Júcar*, consistent en rectificar el curs del riu amb una canalització parcial, des del pont del ferrocarril fins Alzira i, aprofitant el terraplè de la via fèrria com a dic, i en canalitzar les aigües màximes per un altre sensiblement paral·lel al primer que, partint des d'un punt insubmergible pròxim a Carcaixent, arribava a Alzira tallant el braç dret del riu. Es derrocarien a més dels dos assuts existents, el pont de Sant Gregori, el qual seria substituit per un de ferro de 60 m localitzat aigües avall, tallant-se el braç dret en la confluència amb l'esquerre. El barranc de Barxeta també seria desviat, mentre que els de la Casella, Vilella i les Basses, afluents del primer, es desviarien al d'Enquerencia (sic). Per a completar la defensa de l'horta, principalment la de Carcaixent, s'establiria una escullera a la via fèrria. En 1897 i 1898 la Junta Consultiva dictaminà negativament el projecte de Ballesteros per incloure obres que excedien l'exclusiva defensa de la ciutat d'Alzira i per l'excessiva despesa del projecte.

A més d'aquests treballs, la Divisió hidrològica es va ocupar de la «colocación de escales de aforo en los ríos Júcar, Magro, Escalona, Barcheta, Albaida, Sellent y Ojos», de la inspecció del «servicio hidrométrico», de la «reparación de escalas hidrométricas» i de la «práctica de aforos de estiaje». També analitzaren les avingudes ordinàries de la Ribera per a comparar-les amb la de 1864. Així el 27 de febrer de 1894 Rafael Yagüe observà que, amb les obres incloses a l'avantprojecte general de defensa, la vulnerabilitat de la Ribera hauria millorat significativament (A.M.F., Aguas, leg. 155).

En síntesi, els treballs de la Divisió hidrològica en la dècada finisecular seguiren sent bàsicament d'estudi i a penes s'executà i reparà algun dic de defensa (com els de Riola o Albalat). La premsa d'Alzira, davant les recurrents avingudes, va sol·licitar que mentre es concloïa un projecte grandiós es podrien realitzar les obres menudes, ja que ningú discutia la seua finalitat (expropiació i demolició del molí de la Vila i altres artefactes que tancaven el pas de l'aigua). Això no obstant, res s'avançava, mentre l'expedient de les obres d'Alzira «comptava amb uns seixanta anys de vida i es trobava encara a la infantesa» (Blasco Ibáñez 1900: 17).

4. LES OBRES DE LA PRIMERA SECCIÓ (1899-1924)

La crisi moral i col·lectiva de finals de segle desencadenà entre les elits espanyoles exigències de canvi, reforma i regeneració de les institucions. Els idearis més renovadors assenyalaven que una activa política hidràulica era un dels mitjans més propicis per a les tan necessàries reformes econòmiques i socials d'un país eminentment agrari. Per a fomentar les polítiques regeneracionistes, es jutjava com imprescindible la creació d'un nou servei hidràulic: les antigues divisions hidrològiques, redissenyades sobre bases més sòlides i ben dotades de recursos humans i materials, devien fomentar (no sols estudiar) l'obra hidràulica. En 1900 les divisions hidrològiques es transformaren en divisions de treballs hidràulics, i s'esperava que el canvi no fora únicament nominal. Encara que en teoria aquesta reordenació de l'antiga divisió de València també hauria de sentir-se a les obres de defensa d'Alzira contra les inundacions, en la pràctica els treballs van mantenir moltes de les inèrcies precedents durant gran part de la primera dècada del segle XX.

La direcció general d'Obres Públiques va encarregar a l'enginyer Enrique González Granda (1898), futur director d'obres del pantà de Buseo, la reforma del projecte de defensa d'Alzira redactat per Manuel Ballesteros (1895). González Granda es va cenyir a les ordres estrictes de la Junta Consultiva i va atendre en exclusiva a la defensa d'Alzira amb el següent programa d'obres:

A. Construcció d'un nou pont que obligaria a la demolició del pont medieval de Sant Gregori, de molt escàs desguàs, que minvava cada vegada més pel creixent al·luvionament de la solera fluvial.

B. Tancament del braç dret del Xúquer a la bifurcació, el qual a més de col·lector de la ciutat, devia seguir servint per a vehicular les aportacions del Barxeta i ser receptacle momentani de les aigües pluvials caigudes durant una inundació.

C. Construcció d'un camí en terraplé entre el raval de Sant Agustí i la muntanya del Calvari, creuant el barranc de l'Enquerència *(sic)*. Dit camí permetria una comunicació segura entre la ciutat i la muntanyeta pròxima per assegurar la retirada dels habitants en cas de perill i per a fomentar l'eixamplament urbà a la base de la muntanya.

D. Recreixement de les muralles en el llenç que confronta amb el braç esquerre, i també del tros de camí de ronda per a servir de rampa d'accés al nou pont. Ambdós recreixements servirien a més per a evitar l'entrada directa de les riuades dins de la ciutat.

Mentre l'enginyer González Granda estava redactant el projecte, va ocórrer la inundació de la Ribera de l'octubre de 1899, que va tenir una destacada repercussió a la premsa, molt crítica amb el retard de l'inici de les obres d'Alzira. El 13 de novembre de 1899 *El Mercantil Valenciano* publicà en primera pàgina un breu resum del projecte de González Granda, amb un croquis il·lustratiu d'Alzira, amb el titular «Desviación del río Júcar». La crònica refereix les obres projectades, amb especificació de les més urgents (primera secció), mentre les restants o segona secció (creació d'un dic

de recinte o contorn, desviació del Barxeta, rectificació progressiva del curs del riu per mitjà d'espigons i sanejament de la ciutat) s'abordarien posteriorment. S'estimava que el cost de les obres era de poc més d'un milió de pessetes. El corresponsal de *El Mercantil Valenciano* (13-1-1899) concloïa que «ahora solo falta que Alcira ponga en movimiento constante y sin desmayo todas sus actividades, energías, representaciones e influencias para aconseguir lo que tan justamente anhela..., procurando la aprobación de estos proyectos y presupuestos y que el Estado, por deber legal y moral (ya que hizo suya aquella suscripción nacional obtenida con motivo de la terrible inundación de 1864) cuide de salvar prontamente aquella población con la inmediata ejecución de las propyectadas obras». S'informava també que en les properes jornades les autoritats, corporacions i entitats locals es reunirien amb els tècnics de la Divisió per a examinar els projectes i nomenar una comissió executiva de defensa.

El 6 de juliol de 1900 s'aprovà el projecte reformat per González Granda, però fins les darreries de 1903 no s'ordenà el seu replantejament. Era una empresa molt exposada per a l'enginyer encarregat a «verse convertido en blanco del ingenio valenciano, atravesar las calles de Alcira, llevando por delante una cuadrilla de peones, cargados de taquígrafo o nivel y las correspondientes miras o banderolas» (González Granda 1904). A finals de 1904 s'aprovà el replantejament, gràcies a l'obstinació del diputat del districte. Els treballs foren adjudicats en subhasta a la *Sociedad de Obras del Júcar*, constituïda poc abans a Alzira per setze socis fundadors. Al finalitzar 1905 ja s'havien subscrit 2712 accions per part de 245 titulars, a raó de 50 ptes cadascuna (A.M.A., Exp. Xúquer, doc. 26). Però les obres no s'iniciaren.

Mentre es procedia a l'expropiació del molí de la Vila i terrenys afectats per les obres, i quan pareixia imminent l'inici dels treballs, Fausto Elío Torres, el nou enginyer encarregat de les obres d'Alzira, va introduir diverses modificacions tècniques que donaren lloc a un nous canvis que modificaven la cimentació dels estreps del nou pont i les càrregues admeses al càlcul del pont, els rasants de les rampes d'accés, etc. El retard va implicar, a més una transferència pressupostaria de les obres d'Alzira al pantà del Buseo, altre motiu de greuge, fidelment arreplegat per la premsa valenciana a mitjans de 1908.

En març de 1909 es va rescindir la contracta adjudicada a la *Sociedad de Obras del Júcar*. Mentrestant s'havia autoritzat la demolició de 91 metres de l'assut de l'antic molí de la Vila. Finalment, el 17 de juliol de 1909 s'adjudicà la contracta a Fulgencio Gutiérrez Cerezuelo: les obres iniciades al setembre calia acabar-les en dos anys. Diversos incidents i diferents canvis del projecte motivaren fins a dotze pròrrogues, la majoria a petició del contratista.

De forma esquemàtica els treballs consistiren en l'eixamplament del braç esquerre, la desviació de la carretera d'Alberic a Sueca, rampes d'accés al pont projectat, el dic de prolongació de la pressa, el tancament del braç dret, el nou pont metàl·lic sobre el riu i la demolició del de Sant Gregori. Els treballs van concloure el 1921 però ja s'havia anat autoritzant la recepció parcial d'obres quan no hi havia inconvenient. Les obres de defensa d'Alzira (1ª secció) foren definitivament recepcionades el 15

d'octubre de 1923. Els testimonis gràfics de les diferents fases dels treballs s'han incrementat recentment amb nombroses fotografies procedents de l'arxiu personal de Fausto Elío que evidencien el seu ofici com a fotògraf del procés constructiu, un tret de modernitat compartit amb els altres enginyers coetanis (Mateu *et al.* 2012).

Mentrestant, s'hi havia produït un canvi normatiu molt significatiu a les obres de defensa (Mateu 1996, 30-31). La llei d'auxili de les Obres Hidràuliques del 7 de juliol de 1911 modificà el règim econòmic fins aleshores vigent. En efecte l'art. 22 autoritzava al ministeri de Foment per a què, per compte de l'Estat, es redactaren els projectes de defensa i canalització dels rius, però els que es beneficiaren hi haurien de garantir un auxili equivalent almenys al 25% de l'import del pressupost. En canvi, amb l'article 23 s'autoritzava al govern a realitzar, per compte propi, amb auxili o sense dels beneficiaris, les obres de defensa dels rius i corrents importants quan perjudicaren poblacions importants o comarques extenses. Òbviament la reforma no tenia efectes retroactius sobre les obres a Alzira (1ª secció), però podia tenir-los sobre els futurs treballs (2ª secció).

Per altre costat, les obres de defensa no impedien la inundació d'Alzira durant els successos hidrometeorològics de gran energia i ràpida resposta fluvial. Així, a finals de la tardor de 1916 la conca baixa del Xúquer registrà un *flash-flood* que a la ciutat arribà fins als 3 m de calat on els danys foren molt abundants. A més, l'energia de la corba d'ascens de l'hidrograma registrat a l'estació d'aforament d'Alzira (n.º 45), evidencià la impossibilitat d'anunciar-la utilitzant notícies de les escales fluvials d´aigües amunt. Les telecomunicacions eren insuficients; durant les grans crescudes, de vegades, quedaven col·lapsades, raó per la qual calia instal·lar línies telefòniques pròpies per a informar directament des dels observatoris amb pluviòmetres a la prefectura de la Divisió hidràulica (Mateu 2003).

Pocs dies després de la recepció definitiva de les obres de defensa d'Alzira (1ª secció), la ciutat i la resta de la Ribera sofriren una altra desastrosa crescuda, el 30 i 31 d'octubre de 1923, motivada per precipitacions molt intenses registrades a la conca baixa del Xúquer, i molt especialment a la conca del riu Albaida. Els carrers d'Alzira, malgrat les obres realitzades, foren sotaaiguats per potents calats. Els danys del desbordament van ser abundants tant en béns públics com en interessos privats, dels que donen idea la completa destrucció de les escales foronòmiques del tram pròxim a la ciutat (estacions 45, 46 i 47, corresponents a Alzira-L´Almuina, Tulell i Hort del Goig). En concret a la nº 45 desaparegueren els tres cossos que integraven l'escala, de tres metres cadascun, per despreniment del marge on estaven instal·lats (Mateu *et al.* 2012, 138).

5. EL SANEJAMENT DEL BRAÇ MORT

A la programació de les obres de defensa d'Alzira de 1899 no es considerà urgent la higienització del braç dret, raó per la qual el sanejament s'inclogué a la 2ª secció dels treballs. La decisió, lògica des de la perspectiva de defensa contra les inundaci-

Reparació del dic que tancava l'inici del braç mort (octubre 1947). Font: Arxiu Confederació Hidrogràfica del Xúquer.

ons, no considerà que el tancament de l'antic meandre desencadenaria un problema de salubritat, donat que hi seguien abocant-se les aigües residuals de la ciutat i de part de Carcaixent pel Barxeta. El braç dret, prompte denominat braç mort, es convertí en una «ciénaga, almacén de inmundicias y vivero de innumerables gérmenes patógegenos» (A.M.A.).

A penes començades les obres, l'ajuntament d'Alzira sol·licità, el setembre de 1909, que es mantinguera el flux d'un cabal mínim pel braç dret per a evitar la descomposició de les aigües, els entollaments i les mals olors. Dos anys després reclamà el soterrament del primer tram de l´antic meandre. La qüestió sanitària preocupava cada vegada més i el consistori traslladà sistemàticament el problema a les autoritats provincials. A la vista de l'escassa atenció, varies majories municipals reclamaren a l'Estat la cessió del domini sobre el braç, basant-se en el perill per a la salut pública.

La preocupació ciutadana era notable, tant que en 1921 la població amenaçà amb una vaga general. En 1924 es plantaren 800 eucaliptus a l'antic meandre que hagués pogut ser l'inici d'un parc fluvial. Però no seria aquest l'ús final del *braç mort*. Dos anys després, l'ajuntament sol·licità una visita d'inspecció de sanitat perquè disposés mesures per evitar una possible epidèmia per putrefacció de les aigües durant l'estiu. Per la seua part, el primer de maig de 1926 les societats obreres d'Alzira elevaren a l'alcaldia, entre altres qüestions, la del sanejament del *braç mort* i la transformació en passeig.

Barranc de la Casella, Alzira (17 de febrer de 1949). Font: Arxiu Confederació Hidrogràfica del Xúquer.

En els anys següents seguiren les mateixes reclamacions sobre la higienització. En aquest context s'inscriu el *Proyecto de saneamiento del brazo muerto del rio Júcar*, redactat, per encàrrec municipal, pels enginyers Jaime Mateo, J. Jiménez de la Iglesia i Arturo Piera (A.M.A). Els tècnics consideraren tres trams: un col·lector de secció aproximada entre el dic de tancament del braç dret i la desembocadura del Barxeta, un emissari de grans dimensions a partir del Barxeta per tot el recorregut central de l'antic meandre, prolongant-lo per la Gran Via aleshores en projecte fins al seu desguàs al Xúquer (aigües avall del Tulell), i un emissari al tercer sector del braç abandonat, però amb pendent invertit per a concentrar totes les aigües negres a l'emissari central i principal. El projecte no s'executà.

Pel seu costat les noves autoritats republicanes reprengueren la qüestió crònica del sanejament, amb vàries visites de responsables polítics provincials, tècnics sanitaris i enginyers de camins. Mentrestant, les forces locals seguien reclamant solucions a un problema estructural d'insalubritat. En 1935 es plantejà que l'execució dels treballs de sanejament podria generar llocs de treball i disminuir, en part, l'elevat atur entre els jornalers castigats per la greu crisi econòmica. Això no obstant, poc es podia avançar, perquè el sanejament del *braç mort* no podia resoldre's si prèviament no s'executaven altres obres de defensa contra les inundacions, especialment la desviació del Barxeta (previstes a la 2ª secció).

Braç mort del Xúquer a Alzira. Crescuda del 17 de febrer de 1949. Font: Arxiu Confederació Hidrogràfica del Xúquer.

6. LA 2ª SECCIÓ DE LES OBRES (1936-1960)

Segons la programació dels treballs d'Alzira, encara seguien pendents els considerats secundaris en 1899. A diferència de les obres de la 1ª secció efectuada íntegrament a càrrec dels pressupostos de l'Estat, als de la 2ª secció l'ajuntament d'Alzira, segons la llei d'auxili de les Obres Hidràuliques del 7 de juliol de 1911, excepte l´expressa decisió del ministeri, hauria de finançar un percentatge del muntant total. Tal vegada aquesta fos una de les causes del retard en emprendre les obres complementàries (denominades oficialment 2ª secció), entre les quals s'incloïa la higienització del riu.

En plena Guerra Civil (1937), l'enginyer Jesús Alberola va rebre l'encàrrec de redactar el projecte de les obres de la 2ª secció d'Alzira. En síntesi, Alberola tractà de prolongar l'escullera fins a la denominada Tancada de Sant Antoni, facilitant el retorn al riu Xúquer de les aigües desbordades, mitjançant el desviament dels barrancs de la Casella i Barxeta i l'excavació d'un nou caixer directe al Xúquer; i evitar l'entollament de les aigües al braç mort, mitjançant una canonada col·lectora d'aigües negres. Alberola va estar assistit pels estudiants Rafael Couchoud i Salvador Aznar, destinats eventualment a la Delegació de Serveis Hidràulics del Xúquer per a efectuar pràctiques, mentre romania tancada l'Escola Superior de Camins de Madrid. El projecte

fou elevat a la superioritat a finals de 1937 i retornat l'agost de 1938 amb algunes modificacions tècniques i administratives. Però res es va materialitzar.

En plena autarquia, les obres de la 2ª secció no podien retardar-se més a causa dels danys recurrents de les crescudes, la insalubritat del braç mort i, sobretot, del dèficit d'infraestructures viàries d´ una comarca exportadora de taronja. Luis Janini, enginyer de la Confederació Hidrogràfica del Xúquer, fou l'encarregat del projecte. A la primera part, Janini (1947) incloïa les mateixes actuacions hidràuliques propostes per Alberola, çò és, obres de defensa (prolongació de l'escullera), obres de desviació (pel mateix canal, dels barrancs del Barxeta i de la Casella) i obres de sanejament (mitjançant un albelló de les aigües negres d'Alzira). Però a més Alzira tenia problemes de comunicacions, especialment durant les campanyes de la taronja, perquè per dins de la ciutat passava el tràfic de camions des de Carcaixent i la Pobla Llarga cap a l'Alcúdia en direcció al port de València. El pont metàl·lic d'Alzira no estava projectat «para soportar las cargas de los modernos camiones de 10 toneladas de uso bastante frecuente en la zona, ni el cruce de dos vehículos». Pel seu costat, el pont de Sant Bernat sobre el braç mort, de pedra i molt antic, sols permetia el pas en una única direcció. Tampoc l'amplària del carrer-carretera entre ambdós ponts permetia una possible ampliació. La carretera d'Alzira a València per l'Alcúdia creuava l'estació de ferrocarril mitjançant un pas a nivell, on es registraven greus i constants retencions del tràfic. Òbviament el nus d'Alzira exigia una solució conjunta al problema hidràulic i de tràfic, consistent en l'ampliació de la primitiva mota i la seua prolongació com a travessia exterior de la ciutat fins a l'encreuament d'aquella amb la carretera Alzira a Carcaixent. A la vegada la carretera procedent de l'Alcúdia, mitjançant una rampa, arribaria a l'altura de la superfície per al gàlib del pas superior sobre la zona de vies de l'estació de ferrocarril d'Alzira. Es continuaria amb aquesta cota per a passar la citada carretera; a continuació, mitjançant un pont es creuaria el Xúquer i s'arribaria a la mota construïda que s'ampliaria fins a 10 m i es perllongaria. De la mota arrancaria una carretera que, creuant amb un pont el barranc de la Casella, arribaria fins Carcaixent i la Pobla Llarga. Per últim, la travessia d'Alzira enllaçaria amb la carretera que per la Valldigna anava a Gandia.

Redactat el projecte de Janini, s'estava pendent de l'aportació municipal per a la seua aprovació definitiva. El plenari del 16 de febrer de 1949 instà a la direcció general d'Obres Hidràuliques l'inici de les obres. Un dia després, «las aguas desbordadas del Júcar salieron al río Barcheta, ocasionando daños... y paralizando la vida de la población». El 18 de febrer Rafael Montiel, enginyer director adjunt de la Confederació Hidrogràfica del Xúquer, i Salvador Aznar, encarregat de la 6ª zona, visitaren Alzira. Segons el primer era «innegable la urgència de la construcció de les obres de defensa, complemento de las realizadas anteriormente». Per la seua banda Salvador Aznar informava que «los graves perjuicios ocasionados a la economia local tienen que repercutir forzosamente en el sentido de hacer prohibitivo durante varios años todo intento de contribucions indirectas o repartos extraordinarios con el fin de aportar fondos para la construcción de la defensa, no admitiendo por otra parte dicha construcción mayor dilación si se quiere evitar mayores daños». En opinió

d'Aznar, l'ajuntament sols deuria contribuir amb l'entrega dels terrenys necessaris per a l'execució de les obres. Pocs mesos després la direcció general (O.M. de 18 de setembre de 1949) aprovà el projecte de les obres d'Alzira (2ª secció). L'abril de 1951 el ple municipal informà l'avantprojecte de pressupost extraordinari per a fer possible l'aportació local a les obres de l'Estat de «Continuación de la defensa de Alcira contra las avenidas del río Júcar» i de la «Travessia exterior de Alcira». La contracta dels treballs hidràulics s'adjudicà a Antonio Caselles Martínez per 5.864.000 ptes. i tot i que deurien haver acabat en gener de 1953, van concloure, després de tres pròrrogues, el 31 de desembre de 1957. La recepció oficial es realitzà el 24 de febrer de 1960.

7. LA URBANITZACIÓ DEL BRAÇ MORT

En el pla d´ obres de defensa d'Alzira, la qüestió del sanejament del braç mort, es deixà per al final de la 2ª secció. Per contra, des del 1909 les condicions d'insalubritat de l'antic meandre es convertiren en un problema urbà crònic, especialment a l'estiu, objecte de reiterades reclamacions de la població que prompte es transformaren en veus a favor de la seua urbanització. Com en moltes altres ciutats, els treballs de defensa contra les inundacions foren el preludi d'operacions urbanístiques sovint altament especulatives i desnaturalitzadores del sistema fluvial. El cas d'Alzira és paradigmàtic. En efecte, les propostes radicals del Pla de l'Eixample de 1927, amb importants i nombroses reformes d'alineacions i obertures de nous carrers (PIQUERAS, 1987) s'inscrivien en un ambient imperant en matèria urbanística, sense cap contemplació amb el passat, en favor de la modernitat i el progrés. La urbanització del meandre abandonat s'abordà amb criteris molt agressius: el *Pla d' Eixample* preveia l'aterrament del riu vell i la seua conversió en grans vies que sepultaven la fisonomia de "l'illa" o *al-jezira* del Xúquer. Aquesta previsió del Pla es completà amb un reial decret (*Gaceta de Madrid* de 17 de febrer de 1929) que cedia a l'ajuntament d'Alzira «el trozo del cauce del Júcar, llamado *Brazo Muerto*, situado en el centro de aquella ciudad» per a efectuar les obres de sanejament i urbanització. De forma immediata, la corporació expressà el seu agraïment al ministre d'Hisenda, Calvo Sotelo, i a Miguel Trallero, inspector provincial de sanitat, per haver fet realitat una antiga aspiració de la ciutat. *El Pla d'urbanització* d'Alzira de l'arquitecte José Pedrós en 1929 incorporava les grans avingudes sobre l'antic meandre.

El primer pas per a la urbanització era el reompliment del meandre. El 9 d'abril de 1938 l'ajuntament acordà que l'arquitecte municipal redactara un projecte d'ompliment del *braç mort* del Xúquer, en el tram comprés entre la plaça del Mercat i els carrers Colón i Pablo Iglesias, que permetria el tràfic rodat. El projecte, aparcat en els anys posteriors, traçava el model de la futura urbanització del meandre.

La urbanització del *braç mort* es reprengué quan s'estaven executant les obres de la 2ª secció, especialment el desviament del Barxeta i el barranc de la Casella. Als anys cinquanta, l'economia d'exportació de taronja a la Ribera s'havia recuperat i hi havia una pressió urbanística sobre l'antic meandre d'Alzira. El ple de l'Ajuntament,

en la sessió del 2 de juliol de 1956, encarregà a l'arquitecte municipal la redacció d'un nou projecte de sanejament i urbanització del tram comprés entre la passarel·la del Mercat i el carrer Colón, i la prolongació del carrer Nicolás Bas, que en menys d'un mes fou aprovat. Per a executar-lo s'aprovà el 18 de setembre el projecte de pressupost extraordinari de 5.800.000 ptes. per al reompliment i urbanització del tram assenyalat. El ministeri d'Hisenda i la direcció general d'Obres Hidràuliques autoritzaren el préstec i les obres. El gener de 1958 s'adjudicaren les obres d'ompliment que finalitzaren el gener de 1962.

El març de 1963 el ple de l'ajuntament acordà promoure el reompliment del *braç mort*, des del tram acabat d'omplir fins al final, prop de la caserna de la Guàrdia Civil. A primers de 1964 el ple aprovà la parcel·lació de solars per a fer possible la urbanització del *braç mort* i així sol·licitar al ministeri de Governació incloure els expressats solars a l´ inventari de Bens de l'Ajuntament i promoure la seua inscripció al Registre de la Propietat. A finals del mateix any, un ple extraordinari de l'Ajuntament acordà aprovar inicialment el Pla General d'Ordenació Urbana, redactat pels arquitectes Rogelio Jordán i Juan Ríos.

A mitjans de juliol de 1966 s'inicià l'ompliment del *braç mort* entre el Gran Teatre i la caserna de la Guàrdia Civil. En maig de 1968 la comissió permanent municipal acordà que l'alçada màxima dels edificis a construir a les resultants avingudes dels Sants Patrons, Luis Suñer i a la plaça del Reino, fora de 30 m i la mínima de 24, podent-se autoritzar transitòriament edificacions de 16 m, equivalent a planta baixa i quatre altures, sempre que es construïren sobre fonaments i columnes que permeteren una ulterior elevació dels pisos fins a arribar als 24-30 m establerts. El juliol de 1972 el governador civil va presidir la inauguració del monument al llaurador i la font lluminosa de la plaça del Reino, així com les obres d'urbanització de la dita plaça. A finals de gener de 1975 s'iniciaren les obres de restauració de la muralla romanent.

Simultàniament s'abordà el projecte de conclusió de les obres de defensa de la ciutat (1966) amb l'objecte de construir una escullera de tancament entre el pont metàl·lic i l'Alquerieta. En 1972 el ple acordà contribuir als treballs amb una aportació del 30% del pressupost. Per altre costat, l'ajuntament aprovà la seua aportació a les obres de la variant d'Alzira i el nou pont sobre el Xúquer que finalitzaren el 1978.

La conclusió del llarg procés d'execució de les obres de defensa d'Alzira contra les avingudes del Xúquer no impediren en canvi, alguna nova inundació parcial de la ciutat com les del mes d'octubre del 1958 o del 1965. Mentrestant els plans municipals d'urbanització de polígons industrials i habitatges a zones inundables estaven modificant el mapa de vulnerabilitat d'Alzira. En realitat, s'estava conformant una nova estructura territorial, una nova ciutat industrial i de serveis, i també una nova cartografia del risc d'inundació que es posaren dramàticament al descobert en la catàstrofe de 1982 i la riuada de 1987. Per tot això, per a les dècades més recents, és necessari considerar les defenses d'Alzira en el nou marc territorial de la Ribera, una qüestió que ultrapassa l´objectiu del nostre treball.

BIBLIOGRAFIA

BALLESTEROS, M. (1895): «Necrológica: Don Rafael Yagüe», Revista de Obras Públicas, XLVI, 1266

BLASCO IBÁÑEZ, V. (1900): Entre Naranjos, F. Sempere y Cia., València

BOSCH, M. (1866): Memoria sobre la inundación del Júcar en 1864, Madrid, Imprenta Nacional

CALATAYUD, S. (2011): "La societat rural de les Riberes del Xúquer davant la inundació de 1864" UHE Working Paper 2011-11; http-economia.uab.es/wps/2011-11. pdf

DESVIACIÓN DEL XÚQUER (1885): Temores de Algemesí. Polémica sobre la desviación del Júcar por el río de los Ojos y puntos de análogos efectos: sostenida de una parte por un vocal de la Junta de Socorros y Defensa de la villa de Algemesí y de otra parte por un vocal de la de Alcira…, Impremta de José Muñoz Ferriz, Alzira

GARCÍA HERNÁNDEZ, R. y GAZTELU, L. (1887): Proyecto de obras de defensa contra las inundaciones en el valle del Segura, Tipografia de las Províncias de Levante, Murcia

GÓMEZ ORTEGA, J. et al. (1879): «Memoria relativa a la inundación ocurrida en el año 1864 en el río Júcar», Anales de Obras Públicas, VI, 11, 5-142

MATEU, J. F. (1983): «La ciència i la tècnica davant les revingudes del Xúquer (1635-1905): Notes preliminars», Cuadernos de Geografía, 32-33, 243-264

MATEU, J.F. (1995): "Planificación hidráulica de las divisiones hidrológicas (1865-1899)", en Gil Olcina,A. y Morales Gil, A. (Edit.): Planificación hidráulica en España, CAM-Fundación Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alicante, 69-105

MATEU, J. F. (1996a): «Las Brigadas Hidrológicas de la Junta General de Estadística (1859-1867)», Saitabi (Volum Extraordinari), 251-281

MATEU, J. F. (1996b): «Precedentes históricos de la Confederación Hidrográfica del Júcar (1865-1935)», Conmemoración del 60 aniversario de la Confederación Hidrográfica del Júcar, Confederació Hidrogràfica del Xúquer, 13-47, València

MATEU, J. F. (2003): «El servicio de prevención y anuncio de crecidas en España (1863-1917)», Áreas, 23, 101-121

MATEU, J. F. (2011): «Confederación Hidrográfica del Júcar: los primeros tiempos en la Ribera», Memoria del 75 Aniversario de la Confederación Hidrográfica del Xúquer, Confederació Hidrogràfica del Xúquer, 140-155, València

MATEU, J. F. et al. (2012): Desarrollo del servicio de aforos en España. La red de estaciones de la Confederación Hidrográfica del Júcar, Confederació Hidrogràfica del Xúquer, València

MATEU, J. F. et al. (2012): «Aproximación al fondo fotográfico de la Confederación Hidrográfica del Júcar», Cuadernos de Geografía, 91/92, 161-180.

MATEU, J.F. (2014-15): "La riuada gran del Xúquer (1864): respostes de les institucions publiques", Saitabi, 64-65, 203-223

PIQUERAS, J. (1987): «El barrio de la Vila de Alzira (Valencia). Un centro histórico degradado en proceso de rehabilitación», Cuadernos de Geografía, 42, 159-180

PROJECTES D'OBRES DE DEFENSA D'ALZIRA (1ª SECCIÓ)

ELÍO TORRES, F. (1907): Proyecto reformado del de replanteo de las obras de defensa de Alcira contra las inundaciones del Júcar, División de Trabajos Hidráulicos del Júcar y Segura

ELÍO TORRES, F. (1910): Proyecto reformado de la rampa de acceso del camino de ronda al puente metálico, en las obras de la primera sección de las obras de defensa de Alcira contra las inundaciones del Júcar, División Hidráulica del Júcar

ELÍO TORRES, F. (1914): Proyecto reformado del de defensa de Alcira contra las inundaciones del Júcar, División Hidráulica del Júcar

ELÍO TORRES, F. (1919): Proyecto reformado del de defensa de Alcira contra las inundaciones del Júcar, División Hidráulica del Júcar

ELÍO TORRES, F. (1924): Liquidación de las obras de defensa de Alcira contra las inundaciones del Júcar, División Hidráulica del Júcar

GONZÁLEZ GRANDA, E. (1899): Proyecto reformado de defensa contra las inundaciones del Júcar, Jefatura de Obras Públicas de Valencia

GONZÁLEZ GRANDA, E. (1904): Proyecto de replanteo de las obras de defensa de Alcira contra las inundaciones del Júcar, División de Trabajos Hidráulicos del Júcar y Segura

PROJECTES DE OBRA DE DEFENSA D'ALZIRA (2ª SECCIÓ)

ALBEROLA BENAVENT, J. (1937): Proyecto de defensa de Alcira contra las inundaciones del río Júcar, Delegación de los Servicios Hidráulicos del Júcar

AZNAR, S. (1954): Proyecto reformado de defensa de Alcira contra las avenidas del río Júcar, Confederación Hidrográfica del Júcar

AZNAR, S. (1954): Segunda propuesta de revisión de precios de las obras de defensa de Alcira contra las avenidas del Júcar (Prov. de Valencia), Confederación Hidrográfica del Júcar

AZNAR, S. (1956): Tercera propuesta de revisión de precios de las obras de defensa de Alcira contra las avenidas del Júcar (Prov. de Valencia), Confederación Hidrográfica del Júcar

AZNAR, S. (1960): Liquidación de las obras de defensa de Alcira contra las avenidas del río Júcar (Provincia de Valencia), Confederación Hidrográfica del Jucar

JANINI CUESTA, L. (1947): Proyecto de defensa de Alcira contra las avenidas del río Júcar, Confederación Hidrográfica del Júcar

JANINI CUESTA, L. (1947): Proyecto de reparación urgente de las averías ocasionadas en la defensa de Alcira (Valencia) construida en 1918, por las avenidas que inundaron el brazo muerto, Confederación Hidrográfica del Júcar

ALTRES PROJECTES

ESTIBANS, M. (1886): Proyecto de desviación del rio Júcar en la parte comprendida entre los ríos Albaida y los Ojos, División Hidrológica del Júcar y Segura

MATEO, J. et al. (1929): Proyecto de saneamiento del brazo muerto del río Júcar, Ayuntamiento de Alcira

MATEO, J. et al. (1930): Reformado de los colectores A y B del proyecto de saneamiento del brazo muerto del río Júcar, Ayuntamiento de Alcira

DOCUMENTACIÓ D'ARXIUS

A.M.A. (Arxiu Municipal d'Alzira): Caixa Riu Xúquer, foment: Obres Públiques, Aigües i clavegueram.

A.M.F. (Archivo Ministerio de Fomento, sección Aguas).

A.C.X. (Arxiu Confederació Hidrogràfica del Xúquer).

A.G.A. (Archivo General de la Administración. Alcalá de Henares).

GEOGRAFIA HUMANA

JUAN PIQUERAS HABA
CARME PIQUERAS SANCHIS

INTRODUCCIÓ

ELS HABITANTS

L'ARTICULACIÓ DEL TERRITORI ALZIRENY
EN EL SEU CONTEXT COMARCAL

UN GRAN POTENCIAL AGRÍCOLA

LA RAMADERIA

LA INDÚSTRIA I EL COMERÇ A LA RIBERA

LA INDÚSTRIA D'ALZIRA

EVOLUCIÓ URBANA DE LA CIUTAT D'ALZIRA

INTRODUCCIÓ

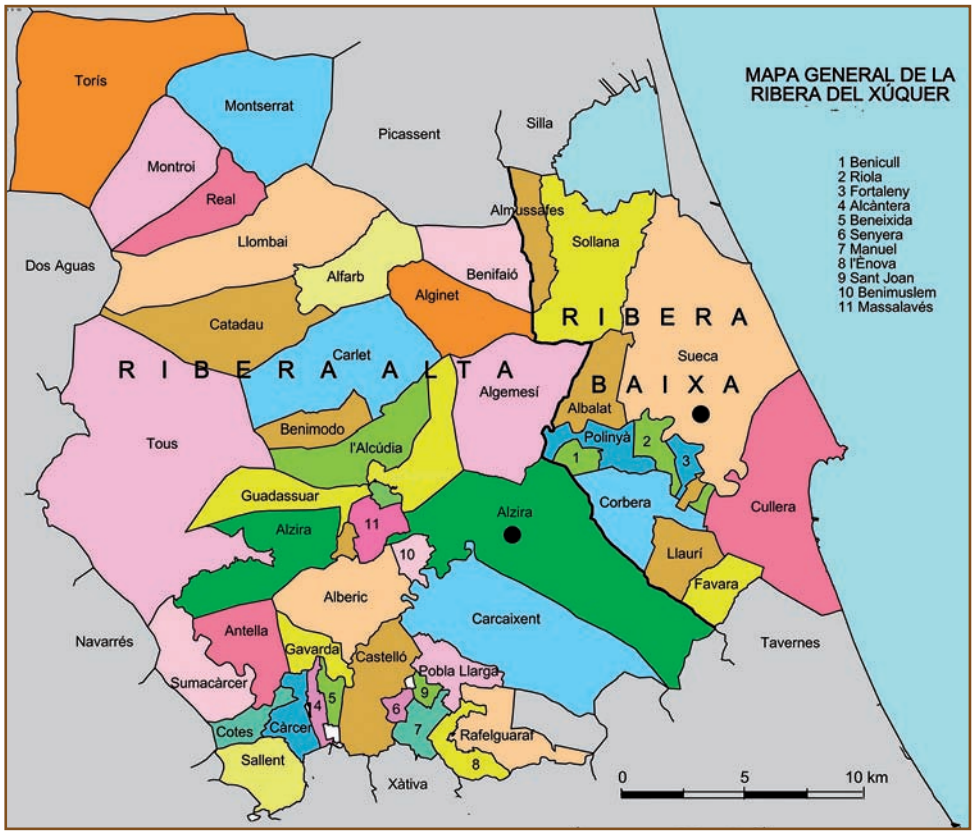
Juan Piqueras Haba
Carme Piqueras Sanchis

1. ALZIRA. CAPITAL DE LA RIBERA. LA COMPLEXITAT COMARCAL

Alzira, capital i lloc central de la Ribera del Xúquer, deu ser estudiada des d'una perspectiva geogràfica ampliant el camp de visió a tot l'àmbit comarcal, sobretot tenint en compte que als seus orígens, època musulmana i primers temps després de la conquesta cristiana, el seu terme general comprenia la major part dels pobles de la Ribera, excepció feta als més meridionals que pertanyien a Xàtiva. Encara hui, el seu terme municipal, partit en dos, s'estén des dels límits amb Valldgina per la part oriental, fins a les estivacions muntanyoses per la part occidental (partida de la Garrofera).

Es denomina comarca de la Ribera al vast espai que s'estén a ambdós marges del riu Xúquer al seu últim tram de 40 km abans d'arribar al mar. Encara és comú i utilitzada la distinció entre Ribera Baixa i Alta, realment les diferències d'altitud a penes són perceptibles, i la quasi totalitat de les poblacions es troba entre els 10 i 40 metres sobre el nivell del mar. El con de dejecció del Magre és l'únic element físic que podria servir per a marcar la divisió entre Alta i Baixa, però la veritat és que segueix sent molt difícil explicar perquè Albalat, a 13 m d'altitud és Ribera Baixa, i la seua veïna Algemesí, a 18 m, és de la Ribera Alta. Més objeccions poden posar-se encara a les adscripcions a diferents comarques de Benifaió i Almussafes, quan són quasi un continu urbà i comparteixen serveis comuns.

Dins la dita Ribera Baixa, es poden distingir dues sub-comarques: una situada al nord del riu formada per Albalat, Sollana, Almussafes, Sueca i Cullera, i altra situada al sud, composta pels pobles de l'antiga Vila i Honor de Corbera (Corbera, Polinyà, Riola i Fortaleny) i altres dos pobles veïns situats a la falda de la serra de Corbera (Llaurí i Favara). Dins de la Ribera Alta, molt més àmplia i complexa, cal distingir el nucli central de la Ribera, compost per l'antic terme d'Alzira (que inclou els actuals termes d'Alberic, Benimuslem, Carcaixent, Algemesí i Guadassuar) i altres pobles confrontats, d'altres dues comarques millor definides per les formes del relleu i per la seua història, la Vall dels Alcalans i la Vall de Càrcer. En aquests dos últims casos estaríem també davant d'un problema d'àrees perifèriques o frontereres a les que l'atracció de les ciutats no riberenques (València i Xàtiva respectivament) fa qüestionable l'actual delimitació comarcal, encara que sols siga un aspecte purament funcional. La mateixa unitat co-



marcal de la Ribera, incloent-hi la seua àrea menys discutida que és la central, resulta difícil de justificar quan es busquen arguments com podrien ser la funció de capitalitat d'Alzira sobre altres grans ciutats molt pròximes (Algemesí i Carcaixent) la mida de les quals i el nivell de serveis els permet tenir un alt grau d'autonomia, donant lloc a un sistema poli-cèntirc de ciutats on, en tot cas, l'única referència de ran superior és ja la ciutat de València. Açò no és un obstacle perquè, per raons geogràfiques, històriques i de mida, es siga mantenint Alzira com capital històrica de tota la comarca de la Ribera del Xúquer. En un futur no molt llunyà s'haurà format una conurbació Alzira-Carcaixent, connectades com ja estan per una gran avinguda a la qual els centres comercials i d'oci acabaran convertint-la en un bulevard al servei d'ambdues ciutats.

2. LES FUNCIONS DE CAPITAL: UNA LLARGA HISTÒRIA

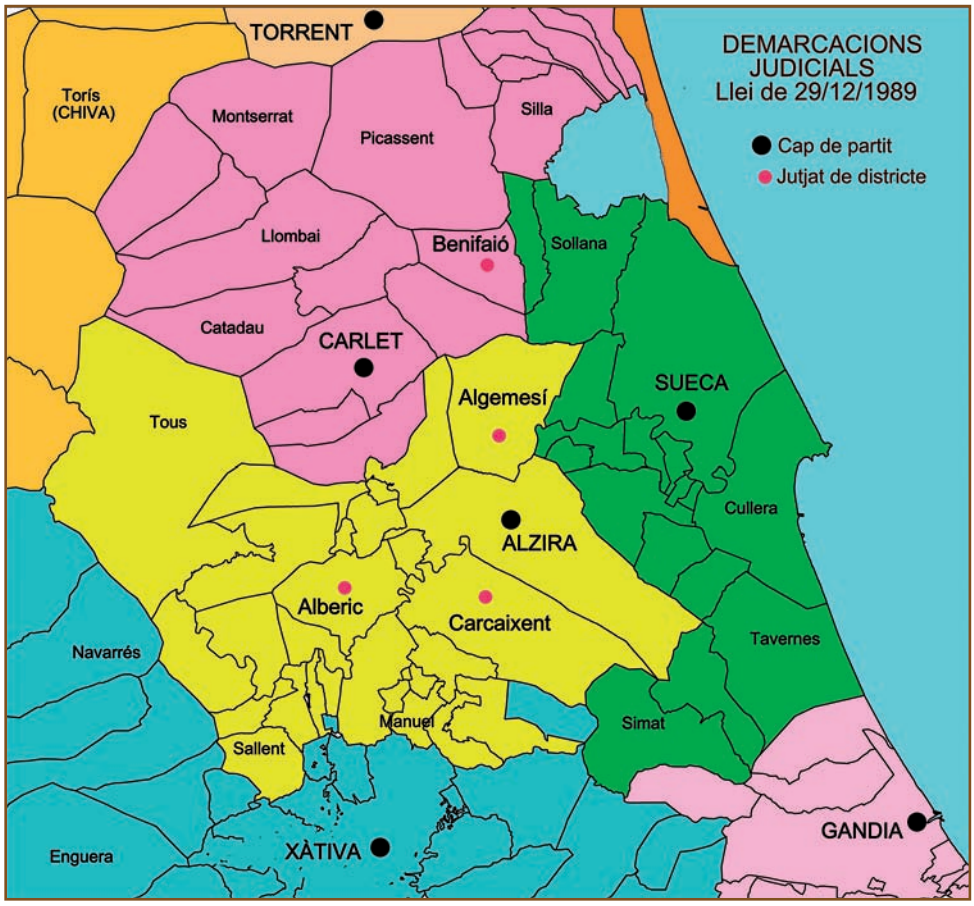
Es pot dir que Alzira, des del mateix moment de la seua fundació pels àrabs sobre l'illa del Xúquer, va nàixer amb una funció estratègica de control d'un vast territori a mig camí entre València i Xàtiva, dues ciutats més antigues i amb major poder d'influència sobre el territori circumdant. Reafirmada la seua funció estratègica per Jaume I, i amb un terme, heretat segurament dels àrabs, que comprenia també els termes d'Alberic, Guadassuar, Carcaixent i Algemesí, la seua àrea d'influència quedà en un primer moment dividida entre les governacions de València i Xàtiva, servint precisament com frontera entre ambdues el riu Xúquer, encara que la vila d'Alzira

fou inclosa en la de la capital del regne, i no a la de Xàtiva, que per contra tindria baix la seua jurisdicció a Carcaixent, per estar situada al sud del riu.

No obstant això, durant l'Edat Mitjana, Alzira ja va exercir funcions de capitalitat de certa envergadura, als mateix nivell que Xàtiva o Gandia, gràcies al fet que comptava amb un centre recaptador d'hisenda (l'equivalent a l'actual delegació), presó i delegació de justícia (el que hui coneguem com cap de partit) i cap també d'un *Quarter* o districte de recaptació del Tall de Drap, que englobava a més d'una dotzena de pobles de la Ribera Alta i Valldigna.

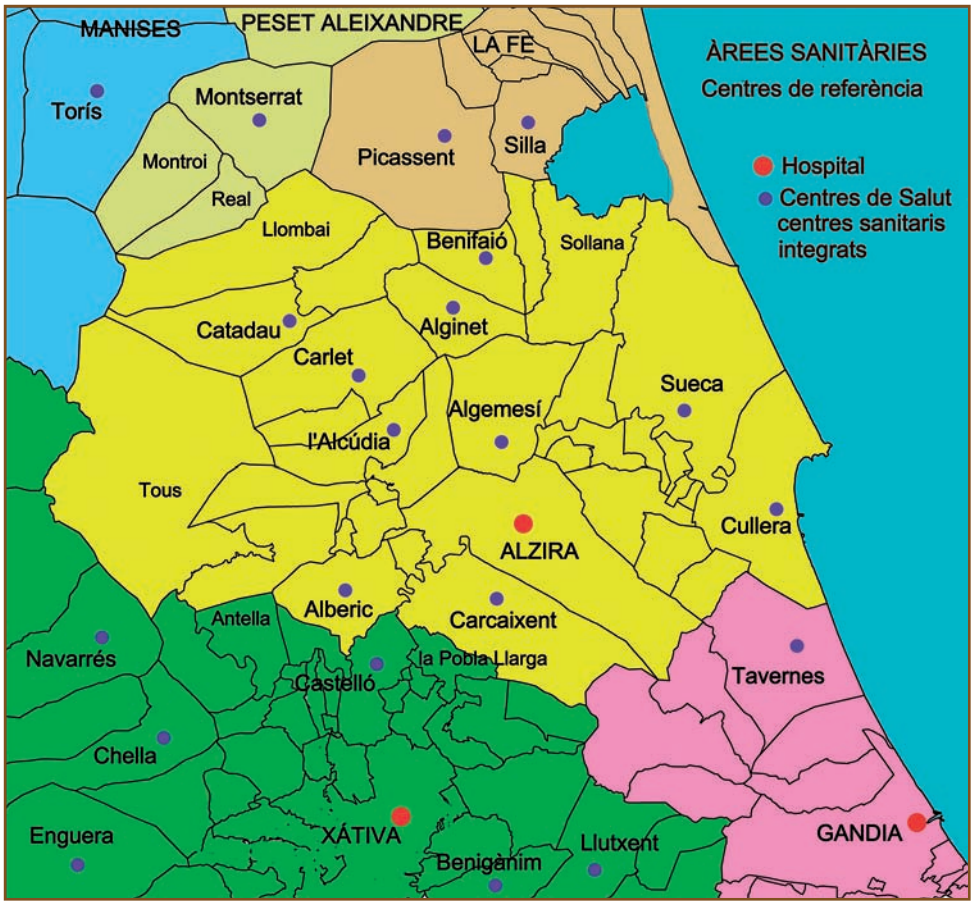
Durant l'Edat Moderna va desenvolupar un important mercat proveïdor i distribuïdor de mercaderies tan valuoses i importants per a l'alimentació humana com la seda (va tenir llotja), l'arròs, els llegums o el blat, productes propis de l'agricultura, als que s'afegia la redistribució del peix (salaó de bacallà i arengada) que li arribava des del port d'Alacant, principal referent dels bucs que venien del mar del Nord i de Terranova. La seua àrea comercial cobria tota una àmplia regió que, en competència amb Xàtiva, arribava fins a Requena i la vall d'Aiora, i que es veia ampliada en els casos de l'arròs i la seda a tot l'antic regne de València, incloent també Catalunya, Aragó, la Manxa i fins i tot Itàlia.

A començaments del segle XVIII, i com a conseqüència de la nova ordenació territorial emanada de la Guerra de Successió, Felip V de Borbó la va elegir com a capital d'una de les noves governacions que com a corregiments castellans, establia sobre el regne de València. Dita governació comprenia pobles que a època foral havien sigut de les governacions de València i Xàtiva, i s'estenia des de la línia de costa per l'est (Sueca i Cullera) fins a Yátova per l'oest; i des de Torís, Picassent i Silla pel nord, fins a Antella, Alberic i Carcaixent pel sud. Aquesta seria la primera demarcació territorial més pareguda al que hui és el conjunt de les comarques homologades de les riberes Alta i Baixa.



Les governacions borbòniques foren abolides durant el Trienni Liberal (1821) que va intentar implantar ja la divisió de partits judicials, encara que aquests no començaren a ser realment efectius fins a la divisió d'Espanya en províncies i partits l'any 1836. Sobre la Ribera del Xúquer es dibuixaren quatre partits: Alberic, Alzira, Carlet i Sueca, que amb alguna modificació estarien vigents més d'un segle i mig, fins que l'any 1989, la Generalitat promulgà la Llei de Partits actualment vigent. Dita llei, molt condicionada pels interessos dels partits polítics en aquest moment, pretenia ajustar els partits judicials a les comarques electorals. I així es va fer amb altres comarques veïnes com la Costera, segurament per a contrarestar la influència de la ciutat de Xàtiva sobre alguns municipis de la part meridional de la Ribera. Però no es va mantenir ferma en molts altres casos. Així, per exemple la Ribera Baixa, on Sueca fou elegida cap de parit, va veure com se li afegien tres municipis de la Valldigna, que en principi devien haver sigut del partit de Gandia, com la resta de la Safor. El nou partit d'Alzira va absorbir bona part dels pobles que abans havien sigut de Xàtiva i Alberic. Per la seua part, el partit de Carlet es va veure ampliat amb diversos pobles com Picassent o Silla, que abans pertanyien a Torrent i ara a la comarca de l'Horta.

Finalment la funció sanitària capitanejada per l'hospital de la Ribera, amb seu a Alzira i centres de salut a Alberic, Carcaixent, Cullera, Sueca, Algemesí, Benifaió, Alginet, l'Alcúdia, Carlet i Catadau, tampoc acaba d'ajustar la seua demarcació al que



són les comarques homologades, ja que pel nord-oest els termes de Montroi, Real, Montserrat i Toris pertanyien a altres hospitals situats a la capital i Manises. També pel costat meridional, tots els municipis de la Vall de Càrcer: Castelló, la Pobla Llarga, Manuel i l'Ènova estan adscrits a l'hospital Lluis Alcanyís de Xàtiva.

En conclusió, la capitalitat d'Alzira sobre la Ribera del Xúquer, sense deixar de ser una realitat, no acaba d'ajustar-se al territori que li assigna l'actual ordenació de la Generalitat dissenyada d'acord a les anomenades Demarcacions Territorials Homologades, que en el nostre cas comprendria les dues Riberes (Alta i Baixa), amb una capital o centre regional (rang 2) que seria Alzira, i altre comarcal (rang 1) que seria Sueca. El rang 3 correspon ja a la capital provincial, la ciutat de València.

3. ALZIRA, UN DO DEL XÚQUER

Des del punt de vista natural, Alzira, com la majoria de municipis de la Ribera, participen d'una mateixa forma de relleu: la gran plana d'inundació construïda per les aportacions sedimentàries del riu Xúquer i els seus afluents, el Magre per l'esquerre, i el Sallent i Albaida, pel costat dret. La plana està orlada per un marc muntanyós perifèric, i unes zones de transició, que són molt menys importants. Al capítol dedicat a

la geografia física trobarà el lector un anàlisi més especialitzat per part dels professors Joan Mateu i Pilar Carmona. A manera de resum, aquesta gran planícia d'inundació té la forma d'un quadrilàter tancat a l'oest i sud per relleus muntanyosos, i obert a l'est al mar Mediterrani, i al nord pel llac de l'Albufera, prolongat per les terres de la comarca de l'Horta.

El repertori històric de les avingudes del Xúquer a les ciutats d'Alzira i Carcaixent és molt ampli. Des del 1300 fins al 1987 es comptabilitzen més de huitanta, dels que almenys 18 foren suficientment grans com per a inundar el centre d'ambdues ciutats, causant danys molt considerables. Les riades més destructives foren la del 22 d'octubre de 1406, que va arrasar la zona extramurs d'Alzira; la del 30 de novembre de 1473, que va assolar nou-centes cases a Alzira; la del 17 de novembre de 1571, que va destruir l'ermita situada al costat del pont de Santa Maria d'Alzira; la del 14 de novembre de 1805, que va destruir el pont de Sant Agustí, i la gran riuada de Sant Carles del 4 de novembre de 1864 que arrasà diverses poblacions, causant nombroses víctimes mortals. Ja al segle XX, i sense oblidar la inundació de 1924, la més catastròfica va ser la del 20-21 d'octubre de 1982, quan l'esfondrament de la presa de Tous va provocar una allau d'aigua, pedres i arbres que arruïnà i tombà cases a

Sumacàrcer, Antella, Cotes, Càrcer o Alcàntera; va destruir quasi per complet Gavarda i Beneixida, i causà grans desperfectes a Benimuslem, Carcaixent i Alzira. L'aigua va entrar també, encara que amb menys força, a pobles més baixos com: Algemesí, Albalat, Sollana, Polinyà, Riola i Fortaleny. Sols Sueca i Cullera es van veure lliures d'aquesta inundació; Sueca per les motes de protecció i per estar a un lloc relativament elevat, i Cullera, perquè en arribar allí la major part de la crescuda havia sigut laminada i dirigida cap a l'Albufera i marjal de Tavernes.

Els riberencs s'han defés de les inundacions. A èpoques pretèrites hi van haver canvis d'assentaments, busca de llocs menys inundables. Això és el que feren a segles passats els habitants d'antics poblats ja desapareguts com Paixarella, Alcosser, Alasquer, Pujol, el Toro, Cabanes, Benivaire, Pardines, etc. La resta de mesures comporten la realització d'obres de desviació, canalització, protecció i regulació de les crescudes. Les modificacions del curs del Xúquer comporten enormes dificultats, pel seu caràcter divagant, del que és bona mostra el seu elevat nombre de meandres, alguns estrangulats, com el del Toro o la mateixa Alzira. No obstant això, no faltaren a l'Edat Moderna propostes per a desviar el Magre des de Carlet fins a l'Albufera, o l'Albaida cap a la Valldigna. Altres alternatives apuntaren, per exemple, al desdoblament del riu Xúquer en dos braços, pel riu Verd i el barranc de Barxeta (el que de forma natural esdevé a les grans crescudes). L'única modificació realitzada fou la del Magre al seu pas per Algemesí, a principis del segle XIX. D'altra índole de defensa són els treballs de canalització mitjançant motes o esculleres de terra i canyes, mesura importada segurament de la Xina a mitjans del segle XVII pel jesuïta Racsas, i que ha vingut emprant-se des de llavors a la majoria de pobles de la Ribera. Tals dics han demostrat la seua eficàcia a les avingudes dèbils, però a les més fortes (1864 i 1982) el riu va trencar per diferents llocs (Albalat, Polinyà, Riola). Quan aquests dics són majors i més sòlids, el risc d'inundacions és minimitza i inclòs s'anul·la, com li va ocórrer a Sueca, tant a la riuada de 1864 com la de 1982.

Als últims trenta anys s'han reparat i recrescut amb blocs de pedra i xarxes metàl·liques quasi la totalitat de les velles motes, des d'Alberic fins Cullera, i en 1995 es va desviar i canalitzar el tram final del riu Albaida a la seua confluència amb el Xúquer. D'altra escala és la regulació de les crescudes mitjançant embasaments a les muntanyes i valls pròxims a la Ribera. Així, després de la gran avinguda de 1982 es va cometre la reconstrucció de la gran presa de Tous sobre el Xúquer, dins d'un sistema hidràulic del qual formen part altres dues presses, la d'Escalona al riu homònim, i la de Bellús, sobre el riu Albaida. Està prevista una quarta al Cànyoles (vall de Montesa).

4. UN PAISATGE ANTRÒPIC AJUSTAT A LA TIPOLOGIA AL·LUVIAL

L'organització territorial a la plana d'inundació de la Ribera està condicionada en bona part per l'energia i dinàmica dels episodis fluvials. Ja que l'espai inundat no és totalment pla, no està exposat en la mateixa mesura a les crescudes fluvials, i l'home realitza un ús diferenciat als diversos subconjunts que integren la comarca.

La tipologia de l'edifici al·luvial (còncava, plana o convexa) es converteix així en el suport diferencial de les activitats humanes. L'actual fisonomia paisatgística de la Ribera està condicionada també per un llarg procés cultural on les variables són tant de tipus econòmic (successió de cultius més idonis i rendibles a cada moment), com jurídics (prohibició de practicar assuts a determinats llocs i èpoques) i tècnics. Tenint en compte aquesta conjunció de factors naturals i antròpics, es pot buscar una explicació a l'actual distribució del poblament a la Ribera.

A grans trets (sempre hi ha excepcions, i grans) els assentaments humans tendeixen a evitar zones inundables, però l'allunyament no pot ser molt gran, perquè es tracta d'espais d'elevada productivitat agrícola. El poblament actual, molt concentrat, succeeix a un de més antic on era més freqüent l'hàbitat rural dispers. A la Ribera Baixa els poblats es classifiquen en tres tipus. Primer, el dels nuclis localitzats a peu de muntanya, com Cullera, als peus de la serra de les Raboses, i Corbera, Llaurí i Favara, a les faldes de la serra de Corbera. Segon, els dels pobles sobre alterons o xicotetes elevacions d'origen miocè, com Sollana i Almussafes. Tercer, els poblats construïts a la vora del mateix riu, aprofitant la part més alta de la geometria convexa d'aquesta zona del pla d'inundació, casos com Albalat, Polinyà, Riola, Fortaleny i, especialment, Sueca. És possible que a temps passats aquests pobles de la vora del riu es veieren cada vegada més afectats per les crescudes del riu en la mateixa mesura en què s'anaven construint assuts (séquies de Cullera, Corbera i Sueca) i s'elevava el nivell de les aigües del riu, dificultat el seu lliure curs. Per això, els seus veïns començaren a construir també dics i motes de protecció entre el riu i les cases. La majoria d'obres són posteriors a 1635, i començaren gràcies als consells dels pèrits com Racsas i Vicsensi.

Molt diferent és el poblament a la part de la Ribera Alta, on els pobles procuren allunyar-se de la vora del riu i es situen a certa distància del mateix: Carcaixent, la Pobla Llarga, Castelló, Alberic, Càrcer, Alcàntera, Gavarda i Beneixida. Antella i Sumacàrcer estan a les proximitats del riu, però a una zona elevada, sobre les terrasses i vessants pròximes. Sols el xicotet poble de Benimuslem està localitzat al costat del riu, aprofitant la mota o part convexa. El cas d'Alzira, el nucli original de la qual ocupa una illa o meandre estrangulat del Xúquer, constitueix la gran excepció a aquestes tipologies. Caldria buscar altres raons històriques relacionades amb les comunicacions i el control del pas del riu per a explicar aquesta posició. La seua defensa contra les crescudes fou en altres temps la mateixa muralla que la protegia contra els atacs de l'enemic. Després de la riuada de 1864 es projectaren dics de protecció, construïts després de forma parcial, però Alzira segueix sent una ciutat sense a penes defensa ni solucions per a fer front a les grans crescudes d'aigua.

5. L'APROFITAMENT DE LES AIGÜES I ELS SISTEMES DE REG

De la mateixa manera que no es pot entendre la Ribera com espai físic si no és recorrent al treball constructor del Xúquer i afluents, amb els aportaments del qual s'ha

anat omplint el que abans era domini del mar, la gran riquesa agrària, suport de la població de la Riera, no es pot explicar més que en funció dels recursos hidràulics, sàviament extrets i repartits per a posar en risc tota aquella planícia al·luvial. El riu Xúquer és per tant dues vegades pare de la Ribera, la primera com a constructors del suport natural, i la segona com generador de la riquesa vegetal i agrícola. Des d'aquest punt de vista bé podria dir-se el mateix que Herodot va escriure d'Egipte, que la Ribera és un do del Xúquer. Davant aquesta realitat, haurien de quedar relegades altres atribucions catastròfiques al riu com "devastador", argumentant errròniament que eixe és el seu significat en àrab, com si no es tractés d'un topònim iber, Sucron¸ mil cinc-cents anys més vell que la fundació d'Alzira pels musulmans.

La derivació de les aigües d'un riu com el Xúquer ha sigut una tasca de molta envergadura i sembla que sols començà a ser possible després de la conquesta cristiana. La reiterada al·lusió a l'origen musulmà (o romà) dels regadius valencians, vàlida als casos de les hortes de València, Xàtiva o Elx, segurament no puga ser aplicada a l'horta de la Ribera, almenys que s'estiga parlant dels rius Albaida i Magre, afluents del gran Xúquer. És quasi segur que la séquia Comuna de l'Ènova, que deriva del riu Albaida a la Torre de Lloris, i que rega en els pobles de Manuel, l'Ènova, Rafelguaraf, Castelló, la Pobla Llarga i altres, fou construïda pels musulmans, ja que es parla d'ella molt poc després de la conquesta, i no hi ha que cap document que testifique que fóra feta pels cristians. També és més probable l'origen musulmà de les séquies Mare i Alèdua, sobre el riu Magre, de les que reguen pobles com Llombai, Catadau i Alfarb, a la Vall dels Alcalans.

Però la derivació d'aigües del Xúquer a la Ribera és fruit d'un llarg procés que degué iniciar-se poc després de la conquesta cristiana, a mitjans del segle XIII, i ha continuat fins als nostres dies, quan fa pocs anys fou inaugurat el Canal Xúquer-Túria. Cronològicament, la primera séquia va ser la Reial d'Alzira (segle XIII), a la que després seguiren la de Cullera i Corbera (XV), Sueca (1506), Escalona (1611), Carcaixent (1654) i Múzquiz (1761).

Molt s'ha escrit i discutit sobre si la séquia Reial d'Alzira, manada a construir per Jaume I, fou una prolongació, o no, d'altra ja existent a època musulmana, encara hui quasi tot el món admet que l'obra fou una actuació cristiana. Això no suposa que els musulmans no regaren ja partides al marge esquerre del Xúquer mitjançant fonts, com les copioses de Resalany (origen del riu Verd), o extraient aigües del subsòl mitjançant sínies. La creació de la Séquia Reial d'Alzira respon a una ferma política de Jaume I d'expandir el regadiu a la Ribera, com ho va fer també a la Plana (séquies de Vila-Real i Castelló). Els elements fonamentals (assut i canal principal fins a Algemesí) foren duts a terme entre els anys 1258 o 1269, i sembla ser que el reg efectiu aplegà als camps a partir de 1273, data en què foren promulgades les primeres ordenances per a la seua regulació. El projecte inicial pretenia crear una gran zona regada amb els regs del Túria a l'Horta de València, però les insurreccions musulmanes i la mort de Jaume I deixaren aquella empresa a la meitat, arribant únicament fins al riu Magre, entre Guadassuar i Algemesí. Altre monarca, Martí l'Humà, va concedir el 1404

un privilegi per a prolongar la séquia cap al nord, més enllà del llit del Magre, i posar en reg les terres compreses entre Algemesí i Albal. Raons financeres i administratives feren desistir de tal empresa als promotors, però l'aplicació d'aquest privilegi fou la base legal perquè el duc de Híjar, a l'últim terç del segle XVIII, sol·licitara i obtingués la concessió reial per a dur a terme les obres, com el nom de Séquia de Projecte, que després va canviar a l'actual de Séquia Reial del Xúquer. L'obra fou conclosa el 1801 i suposà l'extensió del reg a quasi 6.700 noves hectàrees, que es sumaven a les 8.000 que es regaven entre l'assut d'Antella i Algemesí. Millores posteriors han permés elevar la superfície regada de la Séquia Reial a 24.500 ha, incloent pobles de l'Horta com Silla, Catarroja o Albal.

La següent gran séquia derivada del Xúquer fou concedida a la vila reial de Cullera per un privilegi de 1415, amb la condició que deixara d'extraure aigua durant els forts estiatges per a evitar la interrupció de la navegació pel curs del riu fins a Alzira. Encara es desconeix la data exacta de la seua construcció, però la séquia ja funcionava a la segona meitat del segle XV i durant els segles posteriors es va ampliar i millorar la xarxa fins estendre a el reg a més de 3.300 hectàrees a mitjans del segle XIX, que hui en dia ha crescut fins a 4.500.

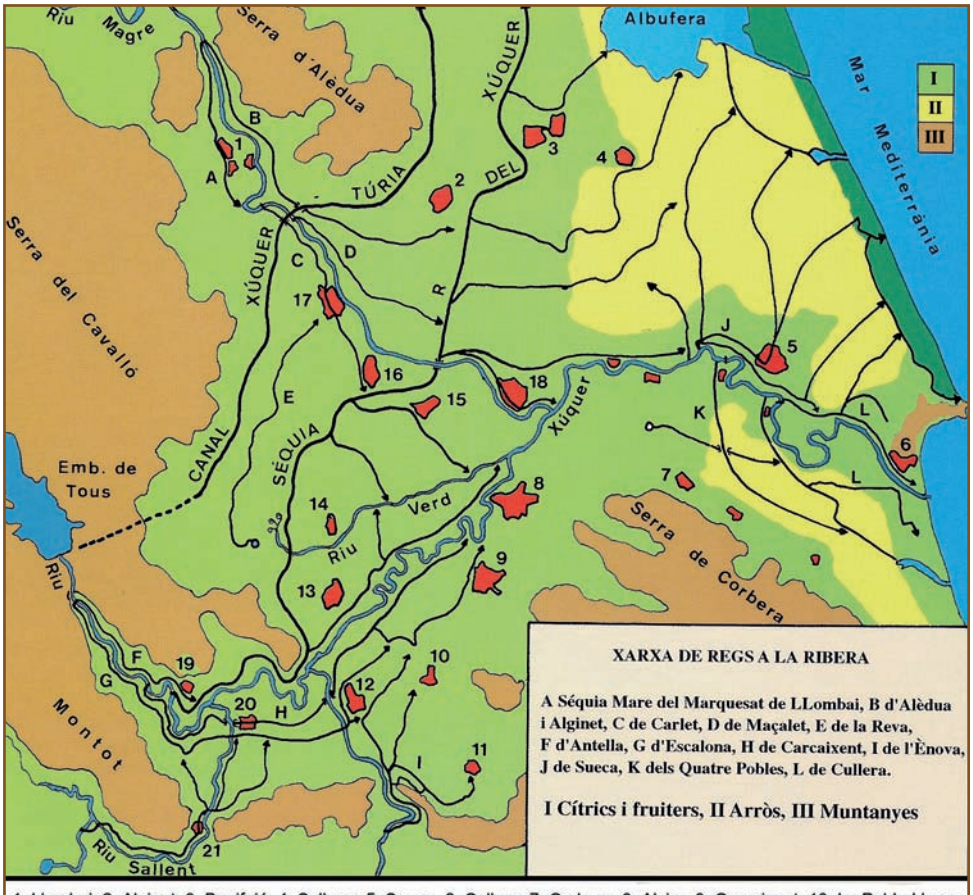
L'exemple de Cullera va estimular l'obertura d'altres séquies aigües amunt, ja que l'assut de Cullera elevava el nivell de les aigües del Xúquer i accentuava el problema d'humetats que patien certes partides de Corbera i Sueca. El primer projecte d'una nova séquia al terme de Corbera és de 1457, però les obres es retardaren fins a començaments del segle XVI, després què el Consell municipal es carregara de censals per a poder-les finançar. Als segles XVII i XVIII la xarxa de reg d'aquesta séquia, anomenada de la Vila i Honor de Corbera, o dels Quatre Pobles, va ser millorada, practicant-se també assarbs de drenatges que van permetre l'expansió del cultiu de l'arròs i la posada en marxa de varis molins. En 1884 aquesta xarxa regava 1.544 hectàrees, hui s'estén a 2.076.

La séquia major de Sueca es deu a diversos privilegis reials concedits entre 1457 i 1484, encara que les obres de la mateixa no foren concloses fins a l'any 1506, prompte la superfície regada superava les 800 ha. Les ampliacions i millores introduïdes a segles posteriors van permetre estendre el reg a quasi 3.600 ha en 1760. L'any 1761 un particular obtenia la concessió per a obrir una nova séquia, la de Múzquiz, i la superfície regada va seguir augmentant fins a cobrir 6.750 ha a la segona meitat del segle XIX i quasi 8.300 en el moment actual.

La concessió de noves séquies a la Ribera Alta es va retardar bastant més, ja que els nous assuts havien de ser construïts aigües amunt de la Séquia Reial (Antella) i açò va comptar sempre amb l'oposició dels regants d'Alzira. Per fi, el 1604 el rei va concedir a la recentment creada vila reial de Castelló (abans aldea de Xàtiva) el privilegi per a construir una nova séquia, coneguda després com la d'Escalona, les obres de la qual acabaren en 1613 i donaren reg a unes 540 ha, que haurien d'ampliar-se en segles successius fins a superar les 1.200 ha a mitjans del XIX i a les 2.400 actualment.

A la d'Escalona la va seguir després la séquia Reial de Carcaixent, construïda entre 1654 i 1679, gràcies a un privilegi del rei Felip IV, i pensada en els seus orígens per assegurar un millor reg a les 960 ha ja regades de la zona de la Coma i l'Horta. La superfície regada va créixer amb les successives millores fins als 1.360 ha a finals del segle XIX i hui és de 1.800 ha.

En resumen, es pot dir que les séquies derivades del Xúquer entre els segles XIII i XVII, amb les posteriors ampliacions i millores, van permetre la posada en reg d'unes 42.000 ha de les que sols unes poques rebien algun tipus de benefici en temps dels musulmans. En total, si afegim els regs dels rius afluents, Magre, Albaida i Sallent, es pot concloure que la superfície regada per aigua de rius, mitjançant sistemes de séquies tradicionals, ascendeix actualment a unes 45.000 ha a tota la Ribera. Amb aigua de pous es reguen altres 16.000, encara que moltes vegades es combinen aigües de diferents procedències. La posada en funcionament del canal Xúquer-Túria serveix per a assegurar molts regadius anteriors a la part occidental de la Ribera, ajudant al riu Magre i compaginant el seu cabal amb el de molts pous, alhora que permet expandir el reg a noves terres.



1. Llombai, 2. Alginet, 3. Benifaió, 4. Sollana, 5. Sueca, 6. Cullera, 7. Corbera, 8. Alzira, 9. Carcaixent, 10. La Pobla Llarga. 11. Rafelguaraf, 12 Castelló, 13. Alberic, 14. Massalavés, 15. Guadassuar, 16. l'Alcúdia, 17. Carlet, 18. Algemesí, 19. Antella, 20. Càrcer, 21. Sallent

ELS HABITANTS

Juan Piqueras Haba
Carme Piqueras Sanchis

La Ribera és hui, amb els seus 300.000 habitants i a pesar del modest grau d'industrialització, una de les comarques valencianes més densament poblades (260 hb/km^2), el que evidencia clarament el seu fort potencial agrari. A començaments del segle XVI vivien a la Ribera poc més de 15.000 persones, però coincidint amb anys de prosperitat econòmica, la població va créixer a 20.000 hb en 1570 i a quasi 25.000 als inicis del segle XVII. L'expulsió dels moriscos, que habitaven la major part de la Vall dels Alcalans, baronia d'Alberic, Vall de Càrcer i bona part de les Ènoves, a més del nodrit nombre de la moreria d'Alzira i dels pobles de la falda de la serra de Corbera, van reduir de nou la població, i en 1646, després d'haver sigut repoblats amb nou colons, no passava de 19.000. Creixeria molt poc el que quedava de segle, calculant-se uns 22.000 en 1713. Després, durant els segles XVIII i XIX, l'expansió demogràfica fou espectacular, gràcies a la constant ampliació dels regadius, a la colonització de noves terres guanyades als pantans i al llac de l'Albufera, i sobretot, a les mesures de salubritat, que rebaixaren la tassa de mortalitat infantil i general. El 1787 la comarca tenia 55.000 habitants, i en 1877 passaven de 117.000, sumant 142.000 a començaments del segle XX. L'expansió del cultiu de l'arròs i la taronja, i la bona conjuntura de preus fins als anys trenta, van permetre un creixement demogràfic intens, de tal forma que el 1940 s'havien aconseguit ja els 200.000 habitants, bona part d'ells fruit de la constant immigració de mà d'obra agrària. Els anys de la postguerra foren d'estancament comercial i de caiguda de preus, fet que unit amb la mecanització creixent dels treballs agrícoles (collidores d'arròs o tractors) va produir un gran flux de jornalers cap a França, Alemanya, Suïssa, Regne Unit, Barcelona i València, sense oblidar els que marxaren a les Maresmes del Guadalquivir per a convertir-les en arrossars. Dues o tres dècades més tard, molts dels emigrants a Europa Central tornarien als seus llocs d'origen.

A partir de 1960 (210.000 hb) començà a recuperar-se l'economia comarcal agrària i anaren apareixent treballs alternatius, com els dedicats al turisme a Cullera, o a les fàbriques d'Alzira, Carlet, l'Alcúdia, Algemesí i altres pobles on s'estava iniciant un procés d'industrialització. La població va tornar a créixer encara que de manera desigual segons els municipis, en relació directa a la intensitat del procés industrialitzador i la seua proximitat a València. Entre 1960 i 1991 la ciutat d'Alzira, la més industri-

alitzada, augmentà de 25.000 a 37.000 hb; Cullera, la ciutat del turisme, de 14.000 a 20.000; Carlet de 9.500 a 13.800; l'Alcúdia de 6.800 a 10.000; Alginet de 8.400 a 11.800; Benifaió de 8.000 a 12.000; Almussafes, el poble de la Ford, de 3.400 a 6.400; Algemesí, beneficiat per les bones comunicacions, de 19.000 a 25.000.

A la resta de municipis comarcals, el creixement fou molt més dèbil a causa del seu escàs índex d'industrialització: Sueca a penes passà de 20.600 a 22.900, mentre que Carcaixent es va quedar estancat en els 20.000, Alberic en els 8.000 i Castelló en els 7.000 habitants. Els xicotets pobles de la Vall de Càrcer sofriren aleshores una pèrdua del 10% (de 10.000 a 9.000 hb entre 1960 i 1991); a la Vall dels Alcalans, sense comptar Carlet, aconseguiren mantenir-se entorn dels 11.000 hb gràcies primerament a la ramaderia, i més tard a l'expansió del reg i al seu particular procés d'industrialització.

El retorn d'emigrants era ja patent a mitjans dels anys huitanta i quedava reflectit al padró municipal de 1986, en el que el nombre de nascuts a l'estranger augmentava a tota la Ribera a 6.049, encara que amb nacionalitat realment estrangera sols era de 1.592. Els altres 4.557 eren fills dels immigrants, que havien nascut durant la seua estança a aquells països. Al cas d'Alzira les xifres eren de 1.004 nascuts a l'estranger i de sols 75 amb nacionalitat estrangera; i és que aquesta ciutat, gràcies al seu procés industrialitzador, havia sigut destí final de famílies d'altres pobles de la comarca amb menor atractiu per als retornats. Encara hui, trenta anys més tard, segueixen havent-hi a Alzira quasi un miler d'aquells emigrants, la major part nascuts a França (595), seguits de lluny pels nascuts a Alemanya (64), Suïssa (69), Regne Unit (48) i altres països com Bèlgica, Holanda, Luxemburg, etc.

A aquells retornats dels anys seixanta i huitanta cal afegir l'immigració procedent d'altres terres d'Espanya. Així, en 1986 foren censats a la Ribera Alta 22.031 habitants nascuts a altres comunitats, i a la Baixa altres 6.066. En total quasi 28.100. A ells se li afegirien els procedents d'altres comarques valencianes de l'interior, com la Canal de Navarrés, la Vall d'Aiora, la Meseta de Requena i també la Serrania del Túria, el nombre del qual no baixaria dels 15.000. Com als casos anteriors, Alzira tornava a ser el principal municipi de destí, amb quasi 6.200 procedents d'altres comunitats autònomes i uns 3.000 de les comarques interiors valencianes. Vint-i-cinc anys més tard, en 2010, les dades del padró d'Alzira confirmaven que encara residien a aquesta ciutat més de 5.300 nascuts a altres províncies d'Espanya, sent les més destacades les manxegues i andaluses: Ciutat Reial (723), Albacete (707), Conca (299), Jaén (355), Granada (197), Sevilla (172), Còrdova (138), etc.

1. L'IMPULS DEMOGRÀFIC DEGUT A LA IMMIGRACIÓ D'ESTRANGERS: 2000-2010

Després d'un relatiu període d'estancament durant l'últim decenni del segle XX, al primer del segle XXI va tenir lloc un nou impuls demogràfic amb un increment del

13,5%, o el que és el mateix, 36.000 habitants més, fins a arribar l'any 2011 a la xifra de 304.000, enfront dels 268.000 del 2001. Les causes cal buscar-les a la immigració d'estrangers que n'arribaren aproximadament uns 32.000, encara que la crisi laboral i econòmica han fet que molts d'ells hagen retornat als seus països d'origen o buscat altres destins d'Europa, pel que al finalitzar l'any 2015 la xifra oficial havia baixat a menys de 25.500, el que suposa un 8,4% de la població comarcal, percentatge relativament baix si es compara amb el 15% que representen els estrangers al conjunt de la Comunitat Valenciana. Els municipis amb major percentatge són precisament aquells que tenen grans urbanitzacions on viuen europeus amb poder adquisitiu, com Montserrat, Montroi, Real i Cullera, als que caldria afegir Carlet i Alberic. En contrapartida, els municipis amb menor percentatge són els de Tous, la Vall de Càrcer i les Ènoves, on l'economia és bàsicament agrària i la població es troba estancada.

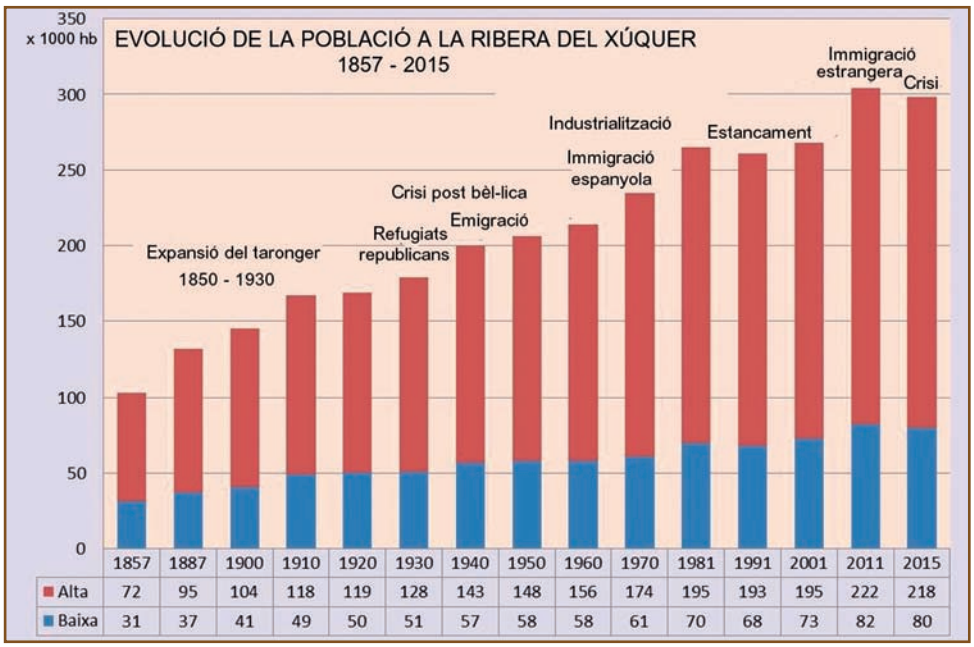
Si atenem a l'origen i condició dels immigrants estrangers hem d'establir una divisió entre grans regions del Món. En primer lloc destaca la Unió Europea dels 27, que suposen un total de 13.600 persones, de les quals una part procedeixen dels països rics com el Regne Unit (733), actualment fora ja de la UE; França (778) o Alemanya (236), etc. Resideixen a diversos punts de l'àrea costanera de Cullera, i sobretot, a les urbanitzacions que en els últims anys han proliferat als termes de Montserrat, Montroi, Real i Torís. Grup ben distint és el dels nascuts a països més pobres, dels que han emigrat per necessitat econòmica, com és el cas de Romania (8.140). Els romanesos suposen un terç del total dels estrangers i es localitzen principalment al cor de la Ribera Alta, on hi ha més treball a l'agricultura i la construcció, començant per Alzira (1.731 romanesos) i seguida per Carlet (908), Montserrat (559), Carcaixent (377), Algemesí (636), Alginet (252), etc. El segon país d'origen és Bulgària, amb 1.185 persones distribuïdes a Alzira (271), Alberic (114), Algemesí (92), Carcaixent (88), etc. Segueix el grup de Lituània, país molt menut però amb una aportació de 1.036 persones concentrades majoritàriament a Cullera (352), Sueca (187) i municipis veïns com Riola o Polinyà. De la resta de països de la Unió Europea cap supera ja els 400 efectius: Polònia (337), Portugal (221), Letònia (117), República Txeca (98), etc.

El segon bloc el formen els països de l'Europa oriental de l'òrbita de la antiga Unió Soviètica. L'aportació més gran és la d'Ucraïna (1.073), seguida per Armènia (613), Geòrgia (290) i Rússia (225). Els originaris d'Ucraïna estan molt repartits (com els romanesos) i les majors colònies estan a Alberic (157), Guadassuar (133), Alzira (97), Carcaixent (96) i Cullera (95). Ben curiosa és la immigració procedent d'Armènia, els 613 ciutadans del qual es troben molt concentrats a Cullera (276), Carcaixent (145) i Alzira (85). També sorprén la presència de georgians, veïns dels armenis, en aquest cas amb 290 immigrants, molt concentrats també a Cullera (77), Sueca (51) i altres municipis pròxims a aquests.

La tercera regió d'origen és Àfrica, d'on procedeixen un total de 5.851 immigrants. La xifra pot ser més elevada per ser freqüent la rotació de domicili i per un nombre indeterminat de persones "sense papers", especialment entre els subsaharians. Oficialment el grup més nombrós, i segon en el conjunt general després de Romania,

és el de Marroc (4.320), les majors agrupacions del qual es troben a Algemesí (881), Carcaixent (518), Alzira (474), Carlet (426), Alberic (288) i Alginet (256). Li segueix molt de lluny Algèria (868) amb una distribució molt pareguda i ja, entre els subsaharians, Senegal (838). La quarta regió és la d'Amèrica del Sud i el Carib, amb un total de 2.077 immigrats, entre els quals destaquen els procedents de l'Equador (404), seguits pels de Colòmbia (370), Bolívia (272), Paraguai (244), Brasil (234) i Argentina (209). Estan molt repartits per tota la Ribera, encara que mostren una certa tendència a instal·lar-se a les ciutats grans com Alzira, Algemesí, Carcaixent, Sueca i Cullera, on solen ocupar-se de serveis domèstics i cura de les persones majors. Finalment cal assenyalar la presència d'uns 1.100 immigrants d'Àsia, especialment de la Xina (424), Pakistan (215) i Índia (140), la majoria establerts a nuclis de major població, on regenten basars, restaurants i fruiteries.

Pel que respecta a Alzira, el nombre total d'estrangers censats a finals del 2015 era de 4.191, açò és, aproximadament un de cada deu habitants. Més de la meitat de tots ells procedeixen d'Europa Oriental, on destaca Romania (1.731), seguida de lluny per la veïna Bulgària (272), Lituània (118), Polònia (40), etc. El següent bloc d'origen és el Nord d'Àfrica, al cap de la qual està el Marroc (474), seguit d'Algèria (143) i altres (113). Posició més secundària té la immigració procedent de l'Amèrica Llatina (470 en total), on els països més representats són Equador (136), Paraguai (136) i Argentina (52). Finalment Àsia aporta sols 149, dels que uns 90 són originaris de la Xina i la resta d'Índia i Pakistan. A aquesta immigració de tipus laboral s'ha d'afegir la procedent d'Europa Occidental, formada per persones de major nivell de vida, que al cas d'Alzira no passen dels 400 en total, dels quals 117 són de França, 103 del Regne Unit, 60 d'Itàlia i a penes 13 d'Alemanya.



	1857	1887	1900	1910	1920	1930	1940	1950	1960	1970	1981	1991	2001	2011	2015
Alta	72	95	104	118	119	128	143	148	156	174	195	193	195	222	218
Baixa	31	37	41	49	50	51	57	58	58	61	70	68	73	82	80

INMIGRATS EXTRANGERS A LA RIBERA DEL XÚQUER

Origen/destí	Ribera Alta	Ribera Baixa	Total Ribera	Alzira
Unió Europea	**9.817**	**3.780**	**13.597**	**2.566**
Alemanya	133	103	236	13
Bèlgica	49	17	66	3
Bulgària	877	308	1.185	272
Dinamarca	4	2	6	1
Eslovàquia	46	41	87	6
Finlàndia	5	0	6	5
França	434	344	778	117
Hungria	19	9	28	3
Irlanda	28	4	32	1
Italia	229	146	375	60
Letònia	60	57	117	30
Lituània	427	609	1.036	118
Països Baixos	61	23	84	7
Polònia	266	71	337	4
Portugal	154	67	221	37
Regne Unit	634	99	733	103
Rep. Checa	50	48	98	10
Romania	6.309	1.831	8.140	1.731
Suècia	17	7	20	7
Resta	15	3	17	2
Europa Oriental	**1.454**	**894**	**2.348**	**206**
Armènia	257	356	613	85
Georgia	138	132	290	21
Moldàvia	88	8	96	9
Rússia	121	104	225	16
Ucraïna	816	257	1.073	97
Altres	34	37	71	1
Àfrica	**4.856**	**995**	**5.851**	**724**
Algeria	756	112	868	143
Marroc	3.801	519	4.320	474
Senegal	135	248	383	43
Altres	164	116	280	33
Amèrica	**1.741**	**822**	**2.563**	**514**
Argentina	143	64	207	52
Bolívia	200	72	272	30
Brasil	122	112	234	39
Caribe	248	160	408	59
Colòmbia	218	152	370	60
Xile	45	12	67	16
Equador	353	51	404	64
Paraguai	198	46	244	136
Perú	37	44	81	14
Uruguay	53	62	115	20
Veneçuela	69	20	89	11
Nord-amèrica	55	27	82	13
Asia	**645**	**420**	**1.065**	**149**
Xina	424	184	608	108
Índia	38	102	140	0
Pakistan	146	69	215	31
Altres	37	65	102	10
TOTAL	**18.513**	**6.911**	**25.424**	**4.159**

Font: INE, 2016, Elaboració pròpia

EVOLUCIÓ DE LA POBLACIÓ 1786-2015

RIBERA ALTA

Municipi	1786	1857	1887	1910	1930	1950	1970	1991	2001	2011	2015
Alberic	2.061	6.332	6.924	6.433	6.732	7.451	8.509	8.587	9.268	11.731	10.498
Alcúdia,l'	2.198	2.335	3.140	4.180	5.062	6.265	8.151	9.998	10.547	11.432	11.691
Algemesí	4.076	5.984	7.441	10.877	14.744	17.849	22.123	25.044	24.543	28.293	27.633
Alginet	1.910	2.306	3.950	6.152	6.147	7.359	10.040	11.635	11.947	13.363	13.144
Alzira	8.406	14.022	18.448	22.657	21.232	24.953	32.857	40.055	39.668	44.752	44.554
Benifaió	1.068	2.814	3.709	5.031	6.551	7.629	10.183	11.850	12.050	12.117	11.913
Benimodo	622	776	993	1.221	1.221	1.613	1.707	1.722	1.930	2.291	2.229
Benimuslem	147	218	314	432	462	621	604	572	576	683	658
Carcaixent	4.958	9.255	12.503	13.520	15.393	17.216	18.971	20.062	19.508	20.687	20.479
Carlet	3.174	4.221	5.015	6.363	6.852	8.540	11.742	14.076	14.213	15.485	15.397
Guadassuar	1.063	1.349	2.096	3.115	4.037	4.704	5.118	5.355	5.414	6.101	5.927
Massalavés	214	453	684	832	1.087	1.464	1.535	1.454	1.586	1.636	1.597
Tous	1.175	1.375	1.534	1.838	1.418	1.456	1.020	1.258	1.199	1.268	1.265
Total	**31.702**	**51.467**	**66.751**	**82.651**	**90.938**	**107.120**	**132.560**	**151.668**	**152.449**	**169.839**	**167.030**

VALL DELS ALCALANS

Municipi	1786	1857	1887	1910	1930	1950	1970	1991	2001	2011	2015
Alfarb	848	941	1.013	1.079	1.271	1.390	1.229	1.333	1.353	1.604	1.532
Catadau	1.162	1.460	1.610	1.886	1.805	1.928	1.847	2.170	2.300	2.760	2.761
Llombai	836	1.655	1.704	2.269	2.167	2.253	1.970	2.158	2.327	2.786	2.765
Montroi	686	1.272	1.376	1.521	1.327	1.519	1.322	1.481	1.628	2.928	2.891
Montserrat	644	1.647	2.257	2.390	2.099	2.057	2.272	2.535	3.386	7.207	7.231
Real	707	1.081	1.387	1.619	1.655	1.746	1.804	1.828	1.855	2.357	2.291
Torís	1.979	4.011	4.063	4.444	4.431	3.983	3.575	4.171	4.879	6.529	6.528
Total	**6.862**	**10.767**	**13.410**	**13.839**	**14.755**	**14.876**	**14.019**	**15.676**	**17.728**	**26.171**	**25.999**

VALL DE CÀRCER I LES ÈNOVES

Municipi	1786	1857	1887	1910	1930	1950	1970	1991	2001	2011	2015
Alcàntera	99	404	656	1.118	1.214	1.129	1.231	1.483	1.418	1.400	1.341
Antella	688	1.037	1.192	1.543	1.809	1.864	1.797	1.589	1.518	1.490	1.301
Beneixida	131	405	409	501	547	612	651	378	597	721	690
Castelló	1.475	3.434	3.513	4.566	5.570	6.544	6.976	6.967	7.205	7.595	7.270
Ènova, l'	381	884	1.159	1.405	1.465	1.447	1.368	1.150	1.034	982	941
Gavarda	101	319	543	864	1.146	1.167	1.281	1.229	1.169	1.143	1.113
Manuel	621	1.388	1.888	2.427	2.444	2.689	2.754	2.406	2.450	2.625	2.507
Pobla Llarga,la	427	994	1.672	3.223	3.254	4.080	4.293	4.353	4.359	4.604	4.536
Rafelguaraf	282	724	1.052	1.591	1.941	2.323	2.140	2.410	2.381	2.532	2.422
Sallent	106	224	334	447	552	583	516	484	474	427	401
Sant Joanet	130	260	349	464	417	531	408	360	363	498	476
Senyera	177	334	442	584	556	698	740	820	971	1.188	1.175
Sumacàrcer	653	1.009	1.013	1.562	1.455	1.567	1.586	1.354	1.323	1.255	1.168
Total	**5.271**	**11.416**	**14.222**	**20.295**	**22.370**	**25.234**	**25.741**	**24.893**	**25.262**	**26.460**	**25.341**

RIBERA BAIXA

Municipi	1786	1857	1887	1910	1930	1950	1970	1991	2001	2011	2015
Albalat	1.272	2.061	2.272	2.850	2.990	3.342	3.551	3.421	3.431	3.609	3.467
Almussafes	1.025	1.202	1.721	2.602	2.841	3.359	3.720	6.335	7.070	8.408	8.759
Corbera	*2.235	1.173	1.904	2.333	2.649	3.106	3.223	3.116	3.029	3.356	3.233
Cullera	4.667	9.814	11.713	13.556	13.335	14.831	15.738	19.984	20.379	23.304	22.236
Favara	130	426	579	975	1.251	1.614	1.651	1.671	1.777	2.411	2.461
Fortaleny	*	340	498	684	794	917	940	999	997	1.039	1.039
Llaurí	284	772	931	1.432	1.542	1.806	1.681	1.388	1.402	1.306	1.233
Polinyà	*	886	1.460	2.570	2.829	3.066	2.909	2.946	3.045	2.564	2.526
Riola	*	822	995	1.361	1.460	1.602	1.597	1.630	1.591	1.875	1.838
Sollana	582	1.322	1.647	3.171	3.457	4.024	4.017	4.088	4.471	5.041	4.941
Sueca	4.856	11.510	13.613	17.178	17.571	20.290	21.500	22.932	25.371	28.986	28.252
Total	**15.051**	**30.328**	**37.360**	**48.712**	**50.719**	**57.957**	**60.527**	**68.510**	**72.563**	**81.899**	**79.985**
TOTAL RIBERA	**58.886**	**103.978**	**131.743**	**165.497**	**178.782**	**205.187**	**232.847**	**260.747**	**268.002**	**304.369**	**298.355**

Fonts: Censo de Floridablanca 1786, Censos y Padrones INE 1857-2015. Elaboració pròpia.

L'ARTICULACIÓ DEL TERRITORI ALZIRENY EN EL SEU CONTEXT COMARCAL

Juan Piqueras Haba
Carme Piqueras Sanchis

1. LA FORMACIÓ DE LA XARXA VIÀRIA

La Ribera constitueix l'espai en el qual al llarg eix meridià mediterrani se subdivideix en tres variants. Tres grans alternatives històriques i actuals, unides indefectiblement a l'obligat pas del riu Xúquer: per Cullera, a l'itinerari litoral; per Alzira, al central i per Alberic al de l'interior. El Xúquer, un obstacle a les comunicacions entre terres del nord i del sud valencianes, li atorga, no obstant això a la Ribera, i sobretot a Alzira, un gra valor estratègic. A escala regional, la Ribera és una àrea poblada i dinàmica, situada entre els també espais rics i densos de l'Horta de València, al nord, i les comarques de Xàtiva, Gandia i Dénia, al sud-oest i sud-est, respectivament.

Els fluxos comercials amb els valls i altiplans de l'interior, especialment amb la Foia de Bunyol i la comarca de Requena, consolidaren la principal ruta transversal aprofitant en part el corredor del riu Magre. S'anomenà camí de Castella o de Requena, vist des de la Ribera, i com camí de la Ribera fou conegut a les terres interiors. No deu oblidar-se la projecció de la comarca cap al Mediterrani a través d'un lloc d'embarcament propi, Cullera, en competència amb ports com el de Dénia, Gandia o València. Aquests serien potenciats amb la xarxa de ferrocarrils començada a construir a mitjans del segle XIX. En canvi, Cullera, falta d'un port, no va disposar d'un ferrocarril que la connectara amb el cor de la Ribera. L'especialització agrícola (arròs, seda i després taronges) està unida a unes rutes a través les quals es canalitzaren els fluxos comercials.

1.1 LA FUNCIÓ CENTRAL D'ALZIRA DES D'UNA PERSPECTIVA COMARCAL

Esquemàticament la xarxa viària (històrica i actual) de la Ribera està configurada per uns eixos principals. En primer lloc, els tres camins meridians: el central, per Alzira (via Augusta), l'interior, per l'Alcúdia i Alberic, i el més pròxim al litoral, per Cullera. En segon lloc, els dos itineraris transversals, el que seguint una direcció nord-oest/sud-est va per Llombai i l'Alcúdia (corredor del riu Magre) cap a Tavernes, passant per Alzira, i el que anomenem Eix del Xúquer, que també per Alzira, va des d'Alberic a Cullera.

Alzira és el centre de la xarxa. Igualment el seu poder d'atracció és indiscutible des d'època islàmica. A les seues funcions, com principal nucli econòmic i administra-

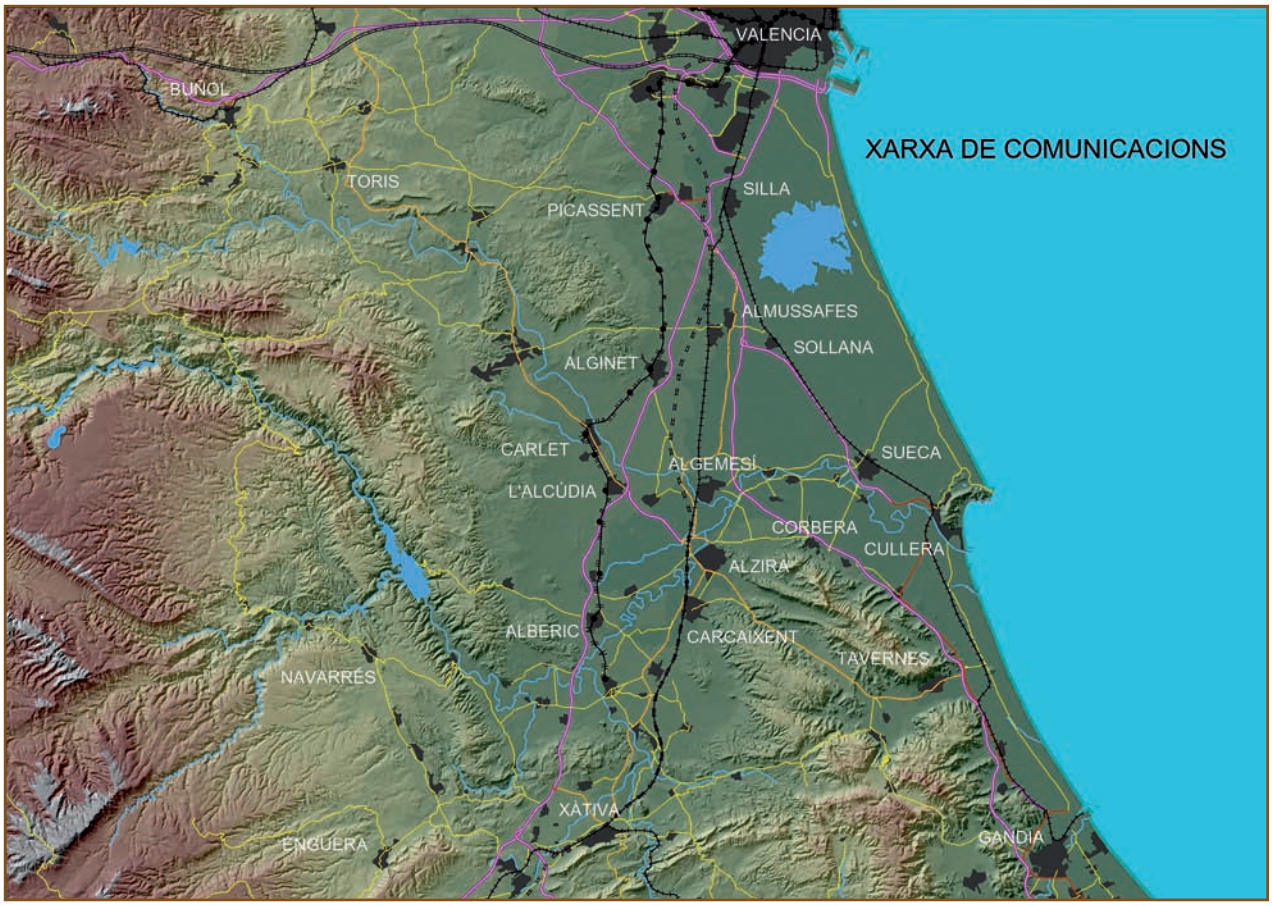
tiu, cal afegir el valor estratègic aconseguit pel fet de disposar fins al segle XX de les úniques obres estables, els seus dos ponts de pedra per a creuar el Xúquer. Abans de 1905, es salvava el riu a Cullera mitjançant un pont de barques i els altres passos sols comptaven amb barques. És necessari mencionar també els nodes de menor rang, per raó de la funció de desenvoluparen. Llombai fou la porta històrica del Magre cap a l'interior. Cullera fou l'eixida natural al mar. Altres, com l'Alcúdia, Alberic, i també Castelló de la Ribera, foren importants encreuaments de camins. Alberic, al marge esquerre del Xúquer, Castelló a la dreta, alineats en l'eix meridià interior que travessava el Xúquer per la barca d'Alcosser, canalitzaven el tràfic entre les terres de la part de ponent de la Ribera (l'Alcúdia, Carlet, Marquesat de Llombai, Torís), la Foia de Bunyol, Requena i Terol i l'Horta de Xàtiva. A més, a Alberic confluïen els camins que connectaven Sumacàrcer, Antella i Gavarda amb Alzira. A Castelló confluïen els que enllaçaven la Vall de Càrcer (Cotes, Càrcer, Alcàntera i Beneixida) amb la Pobla Llarga, Carcaixent i Alzira. El projecte planificador iniciat al segle XVIII i sobretot el que fou agafant força des de mitjans del XIX introduïren canvis a les funcions dels eixos i dels centres de la Ribera.

1.2 L'ANTIC CAMÍ REIAL DE VALÈNCIA A XÀTIVA PER ALZIRA

Aquest, que fou el principal eix meridià fins al final de l'època foral, quedà marginat a la planificació de les carreteres. L'alineació escollida a mitjans del XVIII per al Nou Camí Reial de València a Madrid, passant per l'Alcúdia i Alberic, comportà a més de deixar de banda a Alzira i la resta de grans poblacions situades al llarg de l'antic camí foral (Algemesí, Carcaixent i la mateixa Xàtiva), una certa postergació d'aquest itinerari central. També oblidat a la planificació de carreteres de l'estat del XIX, pot pensar-se que fou compensat amb la construcció del ferrocarril de València-Xàtiva en 1854.

Del deteriorament del camí al llarg del segle XIX es fan ressò els nombrosos expedients conservats a l'Arxiu de la Diputació Provincial de València. Després de les pluges dels dies 5 al 8 de gener de 1845, l'informe redactat després de la inspecció del camí diu: *"Este camino provincial no lo es ni ahun en tiempos secos o de verano, por hacerlo pésimo su explanación, y en invierno queda enteramente interceptado por cruzar por terrenos pantanosos. La primera mano que pudiera darse […] fuera la aliniacion, esplanacion y abertura de dobles zanjas. He dicho dobles zanjas para evitar por este medio que las aguas duerman sobre la superficie del camino como en la actualidad se observan 18 pulgadas y mas de altura […] ¿Cómo hemos de tratar en poner un firme a unos terrenos ondulados, cenagosos y cubiertos con aguas?"*. A més, contribuïa al mal estat de l'intens tràfic de carros procedent de la Manxa i Madrid desviat cap a aquest camí quan deixava de funcionar la Barca del Rei al Nou Camí Reial, sovint arrosegada a causa de les sobtades crescudes del Xúquer.

Les vicissituds del vell camí foral de València a Xàtiva per Alzira continuaren, i a més aquest va perdre unitat i nom. Fragmentat en dues parts, carretera de Silla a Alzira (19,5 km) i carretera d'Alzira al port de l'Olleria (29,8 km), la primera va passar uns



anys a ser competència de l'Estat. Restituïda a la Diputació el mes de juny de 1887, la segregació de l'itinerari va prosseguir nominalment en el si de la xarxa provincial. Dos anys després començaren a subhastar-se obres a la carretera de Silla a Alzira, que degueren avançar lentament (encara es va fer una reparació del gual sobre la rambla d'Algemesí el 1907). La construcció de la carretera d'Alzira al port de l'Olleria, que va introduir alguns canvis d'alineació respecte al vell camí, com per exemple el tram entre Manuel i Xàtiva, el qual es va prolongar al voltant de vint anys i es va concloure a finals del segle XIX. Ambdues carreteres degueren deteriorar-se prompte degut a la falta d'inversions i de l'intens tràfic durant els anys de la Gran Guerra, com posaren en relleu a principis de 1918 diversos alcaldes de les poblacions alineades al llarg de l'eix. La Diputació va aprovar en 1919 un pressupost de 594.134 pessetes (utilitzant la part que li corresponia de l'arbitri sobre l'exportació de l'arròs) destinades a projectes de reconstrucció de les principals vies que recorrien les terres arrosseres.

1.3 L'EIX INTERIOR I EL NOU CAMÍ REIAL DE MADRID A VALÉNCIA

Aquest eix, segons el *Reportorio de caminos* de Pere J. Villuga (1546), tenia com a fita Catarroja, Alginet, l'Alcúdia, Alcosser i Xàtiva. Una vegada creuat el Xúquer, mitjançant la barca d'Alcosser, l'itinerari cap a Xàtiva comptà almenys amb dues

alternatives: una més curta, el camí de Santa Anna, i la que seguia per Castelló de la Ribera i Manuel.

El Nou Camí Reial fou una obra de nova planta, en la qual s'imposà la línia recta, de campanar a campanar. Anava per Espioca, Alginet, l'Alcúdia, Massalavés, Alberic, creuava el Xúquer prop de Beneixida, utilitzant la barca del Rei, des d'on enfilava cap al Port de Càrcer. Aquest nou camí, un dels sis eixos de la xarxa radial amb el centre en Madrid impulsada en 1761, fou una obra amb problemes de tota mena a causa del finançament, als reptes tècnics en alguns trajectes i a l'enfrontament que sovint es plantejà entre diversos enginyers militars i arquitectes que participaren en el projecte, direcció i realització. A la Ribera la major novetat va ser l'alineació respecte al camí preexistent, que es va donar en el tram d'Alberic al Port de Càrcer, difícil i conflictiu per la seua proximitat al complex entorn de la confluència dels rius Xúquer i Albaida, el que comportà un nou pas del Xúquer i enormes desmunts al mencionat port.

L'obra fou objecte d'una dura crítica provinent de diversos enginyers de camins. Al punt de mira estaven el desaprofitament de l'antic camí reial que anava per Alzira i Xàtiva i la conseqüent marginació dels pobles més grans de la Ribera; l'excessiva amplària, i el luxe i algunes costoses obres (Port de Càrcer), derivades del manteniment a ultrança de la línia recta. Sense dubte, això no obstant, l'element que concità major ira fou l'inacabat Pont del Rei, començat l'abril de 1796, en sec. No està de més recordar que la carretera no va disposar de pont per a travessar el Xúquer fins que s'inaugurà el 1917 el de ferro a Gavarda. Amb la perspectiva que dóna el pas pot pensar-se que el Nou Camí Reial tan ample, tan recte i allunyat de pobles grans, fou una bona base, primer per a convertir-lo en carretera moderna i després per desdoblar-lo en autovia als anys noranta.

1.4 L'EIX LITORAL: DEL CAMÍ DE CULLERA A LA CARRETERA DE VALÈNCIA A ALACANT PER SUECA I CULLERA

Entre València i Cullera aquest eix compta amb dues variants: el camí principal que anava per Sollana i Sueca, i una secundària, la del Saler, que seguint la restinga i passant per la Casa del Rei confluïa amb l'anterior en Cullera. El camí enfilava després per la Torre de Xeraco cap al Grau de Gandia, La construcció d'un nou camí o carretera es plantejà al primer terç del segle XIX. El projecte es limità al que s'anomenà carretera de Silla a Cullera. El procés arrancà, després de la Guerra del Francés, amb unes peticions d'habilitació radical pel deteriorament total del camí existent. La precarietat del camí, agreujada per les característiques topogràfiques del terreny, i de l'ús agrícola, es posen en manifest a l'informe de l'arquitecte Salvador Escrig de 1819: *"en distancias crecidas cruza por terrenos cenagosos o marjales… la mayor parte del año enlagunados… copiosas lluvias del invierno… crías de arrozales en el verano…, no tiene la anchura ni elevación debidas ni tampoco zanjas que recojan las aguas…, cruzan estas, de la una a la otra parte del indicado camino… tortuosidades, vueltas y revueltas que da en toda su extensión, al pasar por la margen de muchas*

acequias de bastante anchura; por junto al río Xucar ". Tractant-se d'un camí bastant transitat per tota classe de carruatges, l'informe contenia a més de les pertinents obres (major amplària i elevació sobre la superfície dels camps, calçades i rases pels costats, etc.), canvi a l'alineació, particularment, des de la Venta de Ferrer a Sollana i des d'aquest al poble de Sueca. Les obres comeses en el mateix any 1819, quedaren de forma immediata interrompudes per la falta de fons per a finançar-les.

A la dècada dels quaranta es va reprendre el projecte, aprovant-se el 24 de març de 1847 el confeccionat per l'enginyer de camins Lucio del Valle. La nova via amb un marcat caràcter rectilini pel mig dels arrossars suprimia les sinuositats del vell camí entre la Venta de Ferrer i Cullera, i introduïa un canvi important a l'alineació del tram entre Cullera i Gandia, ja que fou abandonada la ruta per la restinga, canviant-se per un nou itinerari que rodejava la serra de Corbera per Favara, i seguia per Xeraco cap a Gandia. El salt qualitatiu d'aquest eix vindria del Pla General de Carreteres de l'Estat de 1860, pel que s'integrava a la xarxa estatal com carretera de segon ordre, de Silla a Alacant per la costa. Les obres avançaren lentament fins al punt de què el pont metàl·lic sobre el Xúquer a Cullera, que va substituir a l'antic de barques, no fou inaugurat fins al 1905.

1.5 LA RUTA DEL MAGRE I EL CAMÍ DE CASTELLA PER REQUENA

L'antic i dens sistema de camins al voltant del riu Magre que connectava la Ribera amb les terres castellanes de l'interior (Camp de Xiva-Xest, Foia de Bunyol i Requena), feren de Llombai un nus destacat a la xarxa, encara que començà a canviar amb la planificació viària de la segona meitat del segle XIX. Abans, en 1842, la Diputació de València encarregà a l'enginyer de camins Lucio del Valle, director de la carretera de les *Cabrillas*, l'elaboració d'un projecte de nova alineació per a què el que encara es nomenava Camí Reial de Castella a la Ribera. Una dècada després, l'enginyer-cap del Districte d'Obres Públiques de la Província de València va proposar concentrar els escassos recursos provincials a un reduït nombre de carreteres, incloent-hi de Bunyol a Carlet, la funció de la qual era enllaçar dues carreteres generals de València a Madrid per Requena i per Almansa.

El Pla de Carreteres de l'Estat de 1860 va primar l'itinerari que anava de Xiva a Llombai, postergant al que procedia de la Venta de Bunyol. Es potenciava així el gran arc que per Alzira connectava Llíria amb Tavernes de la Valldigna, incloent-lo a la xarxa estatal, encara que fragmentat en tres carreteres de tercer ordre. A partir de Xiva la nova carretera aprofitava el primer tram d'aproximadament 2,5 km de l'antic camí, abandonant-lo poc després de travessar el barranc d'Empues, girant cap a la dreta i buscant Godelleta, Torís,, Montroi i Real. En avant, la carretera seguiria l'alineació de l'antic camí que, per l'estret de la Cova Fumada, anava a Llombai i continuava per Carlet i l'Alcúdia cap Alzira. Amb la simplificació viària, Llombai va perdre la important funció desenvolupada a l'antic sistema de camins, al mateix temps que es reforçava el de l'Alcúdia, a l'encreuament de carreteres de València a Madrid i de Xiva a Alzira.

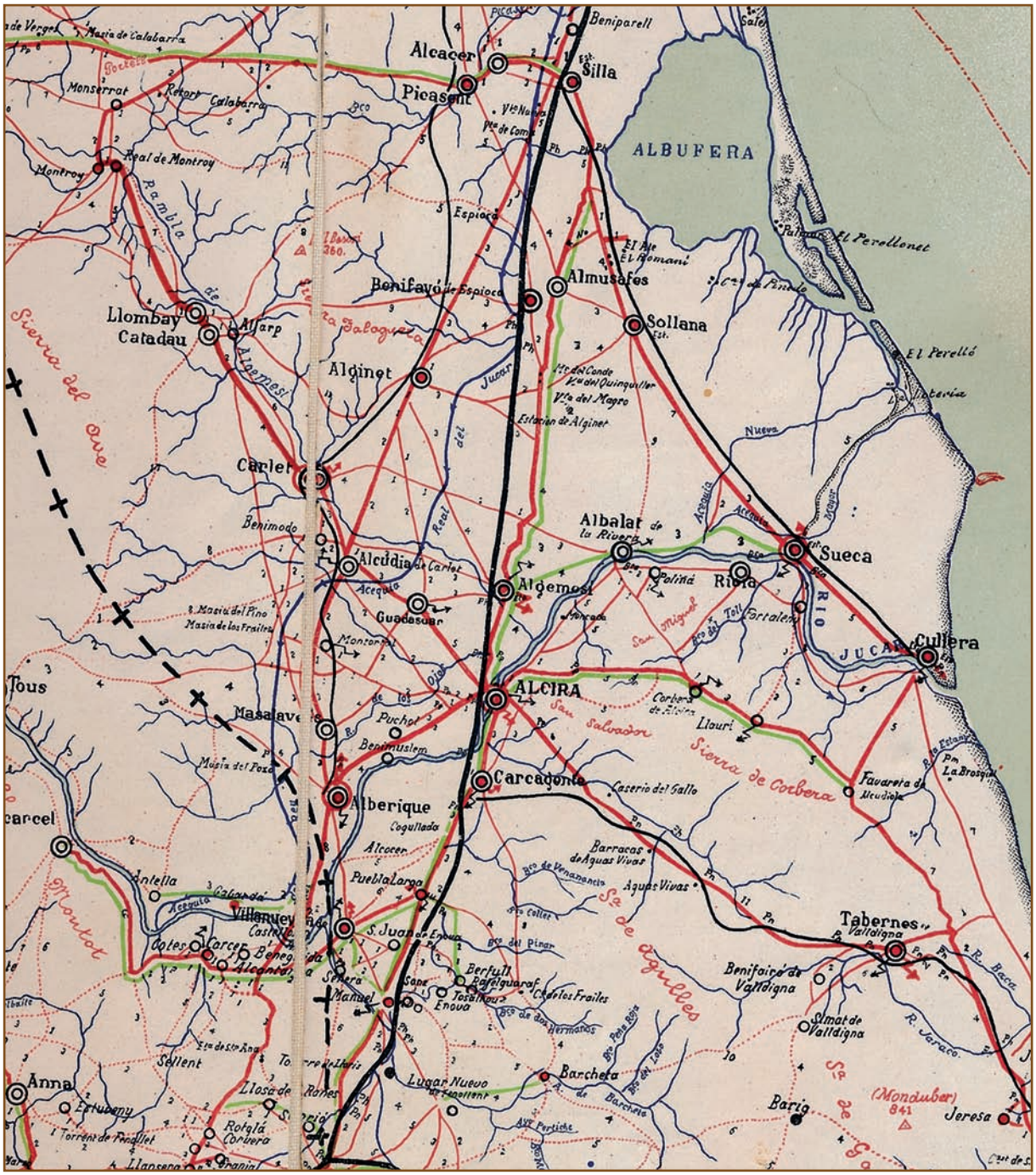
1.6 L'EIX DEL XÚQUER: ELS CAMINS DEL RIU, DES D'ALBERIC A CULLERA

Seguint, a grans trets, la mateixa direcció del riu, el que ens permet parlar d'un 'eix del Xúquer', hi havia dues rutes. Pel marge esquerre, des d'Alberic, una successió de camins integraven un itinerari que duia fins a Cullera, per Benimuslem, el Raval de Santa Maria (Alzira), Algemesí, Albalat i Sueca. Pel marge dret, s'estenia una ruta que arranca a Sumacàrcer i passava per Castelló i Carcaixent fins a Alzira. Des d'ací la ruta fins a Cullera comptava amb dos itineraris alternatius. El més pròxim al riu, fugint sense dubte de la marjal, anava per les Cases de Montcada, Polinyà, Riola, Fortaleny i el pont de les barques de Cullera. L'altre, bordejant la Serra de Corbera, seguia per Corbera, Llaurí i Favara, des d'on s'havia de creuar els sempre difícils espais d'aiguamolls per a arribar a la vora del Xúquer.

La planificació viària de mitjans del XIX va plantejar noves situacions i modificà funcions dels nus de la xarxa. El nou escenari quedà reflectit inclús abans de la inauguració en 1854 del ferrocarril València-Xàtiva. En 1850 es plantejà la construcció d'una nova carretera entre Alzira i Cullera, travessant la marjal de Corbera. Un projecte, considerat pel cap del districte d'Obres Públiques de València, prioritari i més important que la mateixa carretera de València a Alacant per Cullera i Gandia. No ho van veure així les poblacions incloses al repartiment que hi haurien de finançar l'obra, tal com consta a la documentació conservada a l'Arxiu de la Diputació de València. Polinyà, Riola i Fortaleny exposaren diversos arguments contraris al projecte, entre ells la seua marginació a la nova alineació (enfilava des d'Alzira a Cullera sense passar per cap poble) i els riscs d'inundació derivats *"porque atravesando la hondonada que hay entre el término del pueblo de Riola y el Monte denominado de Corbera, hondonada que sirve de desahogo y escorrentía en los grandes aguaceros y salidas del río, ha de servir indispensablemente como una especie de valla que conteniendo las indicadas aguas, las dirigirá y derramará por todo el término"*.

El raonament que millor expressava els canvis al sistema de transports fou expressat pels representants dels ajuntaments d'Alzira i Carcaixent en 1852, els quals consideraven innecessària la nova obra: *"pues para comunicarse estas [Alzira i Carcaixent] con la de Cullera… tienen en la actualidad una carretera, por donde estos vecinos transitan y hacen sus exportaciones de naranjas, único producto que trasladan a aquella villa… de cuya exportación creen no necesitar muy en breve, porque con menos gastos y mayores ventajas y con ahorro de tiempo, podrán realizarlo por la línea del ferrocarril, y hacer su embarque en la playa de Valencia en vez de practicarlo como ahora por el punto de Cullera"*.

La controvèrsia acabà a causa del canvi a l'alineació del tram de Cullera-Gandia de la nova carretera de Silla a Alacant. Aquesta, des del pont de Cullera a Gandia, abandonava l'antic camí per la restinga, substituint-lo per altre de nova planta més interior que buscava la falda de la Serra de Corbera a l'altura de Favara. Aquesta circumstància facilità l'elecció de l'alineació per Corbera i Llaurí de la carretera d'Alzira a Cullera, que passà a denominar-se oficialment d'Alzira a Favara. Pel que es refereix al camí



Muga 1909

que bordejava el riu Xúquer per Polinyà i Fortaleny, quedaria en segon pla i quan més tard fou condicionada, el rec asfàltic no va anar més enllà de Fortaleny.

1.7 LA CARRETERA D'ALBERIC I LA PROLONGACIÓ A SUECA

La substitució del vell camí d'Alberic a Alzira per una carretera a mitjans del XIX suscità una contraposició d'idees respecte a la seua alineació a causa de la singularitat topogràfica del terreny. La nova via, segons proposava l'ajuntament d'Alzira hauria d'anar pel Pujol. Una idea considerada inadmissible per J.F. Camaña a l'informe que va fer per a la Diputació. L'enginyer va descriure breument i concisament les característiques topogràfiques de l'espai, delimitat pels rius Verd o dels Ulls i del Xúquer, aquest últim més alt que les terres lindanes, i la línia que seguia tant l'antic camí d'Alberic com el de Pujol: *"ocupa [el de Alberic] la parte más alta de la zona topográfica que le contiene. Que siendo bastante más alto el talweg o lecho del Júcar, que el de los Ojos y poca altura de la divisoria que les separa; en los grandes aluviones y avenidas, que con tanta frecuencia acontecen, desborda el caudal de ambos sus cageros e inundan todo el terreno que los separa"*. Si a les pluges ordinàries el camí s'inundava, *"como no puede menos de suceder en los trozos que se halla formando el cagero, y que carecen de buenas rasantes y desagües… se verifica que con más o menos altura se encuentra completamente inundado el camino del Pujol, por ocupar casi todo él la posición de un paralelo inferior al del camino actual además de hallarse sumergido en grandes trozos, respecto de la superficie general del terreno. Estas circunstancias, hacen inadmisible la solución por el Pujol"*. Camañas recomanava la construcció d'un nou camí, aprofitant trams de l'antic des d'Alberic a Benimuslem. Des de l'última població fins a l'estació d'Alzira caldria agafar l'alineació més pròxima a la divisòria entre els dos rius, allunyant-se en la mida del possible del Xúquer.

A diferència del vell camí entre Benimuslem i Alzira, que anava contigu i per la dreta de la séquia del Braçal d'Alzira, la nova carretera (7,5 km) ho va fer per la part esquerra, apartant-se de la séquia un kilòmetre abans de la nomenada estació de la qual es dirigia una alineació fortament rectilínia.

La carretera d'Alberic a Alzira, per Benimuslem, quedà integrada en la de major envergadura d'Alberic a Sueca al Pla de Carreteres de l'Estat de 1860, amb categoria de tercer ordre de la xarxa estatal. El nou eix va estar així integrat per un primer segment entre Alberic i Alzira, un segon que aprofitava el de la carretera d'Alzira a Favara, el tram fins a Corbera, i un tercer, que des d'aquesta última població anava fins a Sueca, les obres de la qual es demoraren fins a la segona dècada del segle XX. Al tram final, la carretera amb una alineació rectilínia pel mig de la marjal, travessava el riu Xúquer pel pont metàl·lic (llavors anomenat d'Alfons XIII) inaugurat el maig de 1916.

2. ELS PONTS SOBRE EL XÚQUER

Durant molts segles el Xúquer fou un vertader escull per a les comunicacions entre ambdós marges d'aquest. Les freqüents avingudes i els canvis del seu curs han dificultat la construcció de ponts de fàbrica, fins al punt que, en començar el segle XX, l'únic de pedra era el vell pont medieval de Santa Maria d'Alzira. Els restants passos

del riu se solucionaven amb un pont de fusta sobre barques a Cullera i cinc barques tirades per cables des d'un a l'altre costat a Sumacàrcer, Barca del Rei, Alcosser, Albalat i Riola. Entre 1899 i 1918 totes aquestes barques i el propi pont de pedra d'Alzira foren substituïts per altres tants ponts de ferro, que facilitaren les relacions entre ambdós marges del riu.

El pont de pedra de Santa Maria o Sant Gregori degué ser edificat a principis del segle XIV, substituint un altre anterior que va haver-hi durant època musulmana, i que segons Muhamad al'Zuhri (1147), constava de tres arcs i era obra antiga i d'excel·lent factura. Durant la seua llarga vida, aquest pont de Santa Maria, de quatre arcs apuntats, fou objecte de diverses reparacions i alguns dels seus arcs van haver de ser reconstruïts totalment, després d'haver sofert les envestides de les terribles crescudes del Xúquer. Després de la riuada de 1864, se li va atribuir majorment al pont ser el causant de la retenció i desviació de les aigües cap al centre de la ciutat. A la *Geografía del Reino de Valencia* (ca. 1915) Emeterio Muga, el qualificava de molt pesat i de poca llum per a desguàs. Així, després de la construcció d'un nou pont metàl·lic, fou demolit en 1921. El pont de ferro que el va substituir va ser projectat per l'enginyer González Grande i inaugurat en 1918. Consta d'un tram parabòlic de 70 metres de llum i, fins que fou construït als anys 1980 un nou de formigó aigües amunt, va estar suportant tot el tràfic de la carretera. Ara sols atén el tràfic local entre la ciutat i el barri de Santa Maria. En 1986 foren consolidats els contraforts i el 1995 pintat i restaurat, dotant-lo d'un ferm nou.

El pont metàl·lic de Cullera, que va substituir a l'anterior de barques fou edificat a càrrec de l'estat en 1905 per a donar servei a la carretera de Silla a Alacant, segons el projecte de l'enginyer Gimeno. El seu únic tram de bigues parabòliques metàl·liques té 60 metres de llum i s'aguanta sobre dos estreps de carreus, als que els segueixen a cada extrem del pont dues rampes d'accés sobre quatre pontons a un costat i tres a l'altre, que donen al conjunt una longitud total de 400 metres. Hui sols presta servei al tràfic d'entrada a la ciutat des del sud, ja que la carretera, desviada fa anys, comptà amb altre pont de formigó més ample.

El tercer pont metàl·lic important fou el de Gavarda, inaugurat en 1917 per a la carretera de València a Almansa, després N-340, i construït per l'empresa Maquinista Terrestre i Marítima. Amb 137 metres de longitud total, aquest pont té un tram principal de gelosia Bow-String de 70 metres de llum i quatre pontons al costat sud armats de gelosies de creu de sant Andrés de 12,5 metres cadascuna, a les que a l'altre costat cal afegir una més per a creuar la Séquia Reial. Des dels anys setanta a causa de la construcció de la variant de Gavarda, aquest pont únicament és utilitzat pel tràfic local.

Dels altres tres ponts metàl·lics el més modest és el de Riola, a la carretera local de Sueca a Alzira, per Riola i Polinyà. Va ser construït per iniciativa d'un particular, Múzquiz, que ja abans explotava la barca a la qual va reemplaçar. El seu únic tram parabòlic té 48,7 m de llum i fou objecte d'una substancial reconstrucció en 1988,

ampliant la seua calçada, ara de formigó, de 4,6 a 6,6 metres d'amplària. Els dos ponts restants foren impulsats pel diputat del districte de Sueca, F. Peris Mencheta. El que serveix a la carretera de Sueca a Corbera, anomenat d'Alfons XIII, és obra de l'enginyer Arturo Monfort, datat el 1916 i té una longitud de 232 metres entre el tram central parabòlic de 71 m de llum i els pontons i murs d'accés. El pont d'Albalat, inaugurat en 1917 i de 83 m de longitud té la particularitat de ser l'únic dels sis que es suporta a un pilar intermedi al bell mig del riu, per tant consta de dos trams parabòlics. Fou restaurat a mitjans dels anys noranta i actualment és usat pel tràfic local.

3. ELS CAMINS LOCALS DEL TERME MUNICIPAL D'ALZIRA

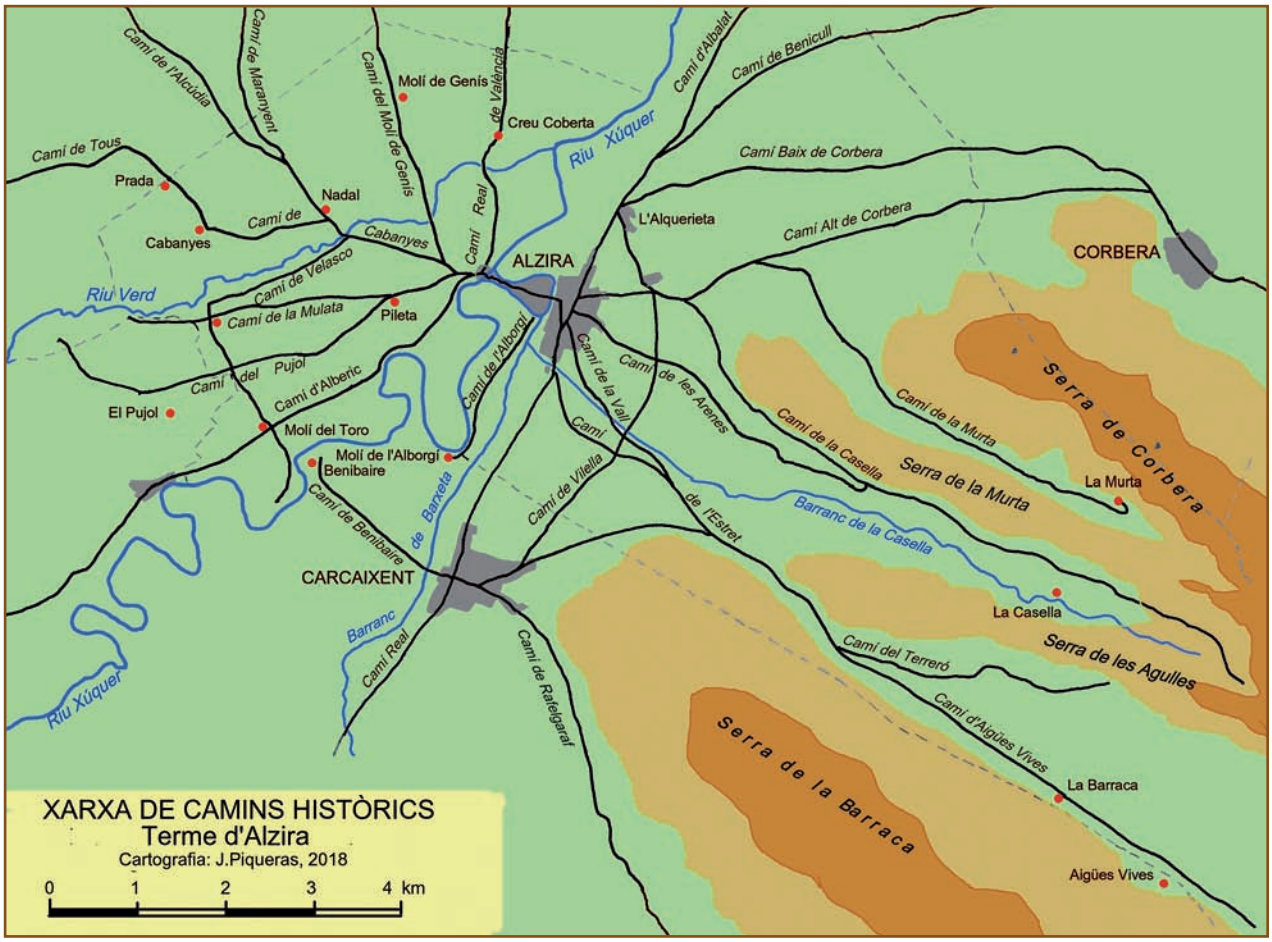
El terme d'Alzira posseeix una densa xarxa de camins locals d'entre els quals devem destacar aquells que comuniquen la capital amb les partides rurals més importants, acompanyades aquestes per nuclis de població de certa rellevància històrica, inclòs quan actualment estan deshabitats o han desaparegut totalment i d'ells sols perviu el seu topònim. En tractar-se d'una àrea molt allargada, de Llevant a Ponent convé dividir-la en dues unitats, prenent com a línia de referència el mateix llit del Xúquer, per al pas del qual sols la ciutat d'Alzira va tenir ponts de fàbrica. Així doncs, des d'Alzira, i més concretament des del seu vell barri de la Vila, els punts de partida dels camins històrics foren els dos ponts que donaven accés a la mateixa: el de Santa Maria, o Sant Gregori, per a la part de ponent, i el de Sant Agustí o Sant Bernat per a la de llevant.

3.1 CAMINS DE LA PART DE PONENT

La xarxa de camins d'aquesta meitat occidental desplega en forma de ventall, les dues vares exteriors del qual es corresponen als camins històrics de Guadassuar i d'Alberic, ambdós substituïts per sengles carreteres dissenyades en la segona meitat del segle XIX, separant-se en moltes ocasions de l'alineació del camí històric, pel que ha quedat així fossilitzat a molts dels seus trams.

Camí vell d'Alberic

Eixia aquest del Pont de Sant Gregori, i en els seus orígens anava apegat al llit del riu, fins que la construcció del ferrocarril en 1853 l'obligà a desviar-se. El seu traçat és parell a la Séquia d'Alzira, sempre per la part meridional d'aquesta, per ser la més seca i practicable i no entorpir així la derivació de les aigües de la mateixa per al reg dels camps. Frega el curs del Xúquer al Racó de l'Alborgí, ajustant-se a la corba d'aquest, testimoni evident de què el curs del riu ha variat amb el pas del temps. Segueix després apartant-se del riu per la partida de Rumbau fins a arribar al Molí del Toro, últim vestigi del poblat que va hi haure a aquest punt i que fou abandonat en el segle XVIII. Torna després a aproximar-se al riu fins a entrar en Benimuslem, on salva per un pont la séquia per a seguir el carrer de Joan de Joanes, passant per la plaça de



l'Església, fins que surt de la mateixa i torna a creuar la séquia per a prendre de nou una posició més elevada. Ja prop d'Alberic, la salva de nou per a entrar a aquesta població com Camí del Vall (devia ser de la Vall)

Camins del Pujol i de la Mulata

Aquests dos camins dirigits a dos antics poblats, hui desapareguts, surten d'un tronc comú des de la capçalera del Pont de Sant Gregori en direcció a la Pileta de Sant Bernat, on es produeix la bifurcació. El del Pujol gira cap al marge esquerre bordejant durant un tram la séquia del Reg Nou, creua després el camí i assegador de Vistabella, que baixa cap al Toro, i arriba a la partida on va estar el poblat del Pujol, del que no queden ni els fonaments. El camí de la Mulata toma cap a la part dreta rumb a l'est, aproximant-se a poc a poc al llit del riu Verd. Arriba així a la partida de les Foies de la Mulata, on va estar el desaparegut poblat, i segueix després fins a l'actual casa de Fabra, ja en terme de Benimuslem.

Camí de Cabanyes

També conegut com a Camí de Tous o del Reialenc, porta sempre amb si la sendera anomenada de Guadassuar o d'Aragó. Ix d'Alzira tot recte cap al nord-oest travessant el Reg Nou fins al riu Verd, que salva amb un pont d'obra. Poc més enllà, enfront

de la Casa Nadal, a la partida de Mas Roig, deriva per la seua dreta el vell camí de l'Alcúdia per Maranyet, mentre que el principal pren rumb cap a l'oest fins a arribar a Cabanyes. Allí gira cap al nord-oest en direcció al despoblat de Prada, entra al terme de Guadassuar i a la partida de Montortal, ja terme de l'Alcúdia, i enfilant després cap a la muntanya, buscant el Reialenc i el poble de Tous. Segons el diccionari de Pascual Madoz (1845) aquest camí salvava el curs del riu Verd mitjançant un pont de maçoneria de quatre arcs, dels que romanen els restos aigües avall del pont actual.

Camí de Guadassuar

Eixia del raval de Santa Maria en direcció al molí del Borrego i a poc a poc, abans d'arribar al mateix creuava el riu Verd per un pont de maçoneria de tres arcs, segons el Diccionari de Madoz (1845). De seguida es derivava per la seua dreta el camí del Molí de Genís, mentre que el de Guadassuar seguia tot recte pegat a la séquia de Palafanga, entre les partides del Pla a la dreta i de Maranyet a l'esquerre, entrant després al Braçal Nou per a dirigir-se al casc urbà de Guadassuar al que entrava pel carrer Alzira. Després de la construcció del ferrocarril el 1853, i de la carretera comarcal de Llíria a Tavernes, una part d'aquest camí vell, des del Molí del Borrego, fins al cementeri de Guadassuar, fou ocupada per la citada carretera, que ara eixia d'Alzira per l'estació i bordejava Guadassuar pel costat sud-oest.

Camins de la part de Llevant

En aquest cas el punt de partida cal fixar-lo a la capçalera del pont de Sant Bernat, o en sentit més ampli, a la plaça de Sant Agustí. També ací la xarxa caminera adquireix forma de ventall amb dues vares principals com són per la part sud-est el camí de la Valldigna, que segueix en tota la seua extensió longitudinal l'Estret i la Vall d'Aigües Vives, substituït des de començaments del segle XX per la carretera de Llíria a Tavernes, amb la que ve a coincidir a partir de l'Estret. Per la part nord-est hi havia un doble eix format per dues variants del camí vell a Corbera, substituïdes després per la carretera d'Alzira a Favara i Cullera. Els restants eixos del ventall són els camins de les Arenes, de la Casella, de la Murta i d'Albalat i Polinyà, amb uns quants ramals secundaris.

Camins de l'Estret i de la Vall

Ixen de la part meridional del nucli urbà d'Alzira, un per l'esquerra que travessa la partida de Vilella, i altre per la dreta del barranc de la Casella i vénen a ajuntar-se amb el camí de Carcaixent a la Barraca, en la partida de l'Estret, formant un únic camí que recorre la resta de la vall d'Aigües Vives passant pel poblat de la Barraca i el convent d'Aigües Vives.

Camí de les Arenes

Arrancava d'Alzira per l'actual carrer d'O'Donnell i travessava la carretera de Gandia i la colada de Vilella per a anar a buscar el llit del barranc de les Arenes, del que rep el nom i acompanya fins a la casa de Sandalio, on gira bruscament cap a l'esquerra per a morir i incorporar-se al camí de la Casella.

Camí de la Casella

Té un primer tram comú amb els camins Alt de Corbera i de la Murta. Ix d'Alzira pel carrer del Colmenar i la seua prolongació actual, Verge de la Murta, travessa la colada de Vilella i frega la falda meridional del turó del Salvador, i allí es produeix una bifurcació, girant el camí de la Casella cap al sud-est, faldejant sempre la solana de la Serra de la Murta, passant per la casa Fleixa, el motor dels Llauradors, la casa Blanca de l'Estudiant i la casa d'Oria, entrada ja a la vall de la Casella, que recorre en tota la seua longitud fins a perdre's finalment a la muntanya, després d'haver passat a prop de les cases que donen nom a aquest vall i camí.

Camí Vell de la Murta

Deriva de l'anterior baix l'ermita del Salvador i puja pels alts del Respirall fins al coll de la Traviesa, per on baixa després al Pla de la Murta abans de penetrar al congost del vall del mateix nom, seguint l'ombria de la serra i tocant a les cases de camp de Pallero, Momparler i Rullets, abans de finalitzar el seu recorregut a les ruïnes del Monestir de Santa Maria de la Murta. Aquest camí té una variant més moderna que després de passar el Respirall segueix durant un tram curt el camí o carretera del Cementeri, desviant-se del mateix poc després del Barranc de la Murta, pel marge esquerre del qual puja fins a ajuntar-se amb el Camí Vell prop de l'Hort de Reteta.

Camí Vell Alt de Corbera

Durant els seus dos primers kilòmetres segueix un itinerari comú amb els dos anteriors, entrant, més tard, al Pla de Corbera, on travessa el coll de la Murta i passa tocant a les cases del Pollo, Estrela, Martí i Flor, fins a donar ja amb el límit municipal de Corbera, a l'altura de la casa del Paradís, on es confon amb la carretera actual i la vereda de Gandia.

Camí Vell Baix de Corbera

Aquesta variant té un tronc comú amb el camí d'Albalat, del que se separa per la dreta a la partida de Tisneres, baixant, poc després, cap a les partides de la Pinada i el Pla de Montserrat, on entra ja al terme de Corbera.

Camí d'Albalat

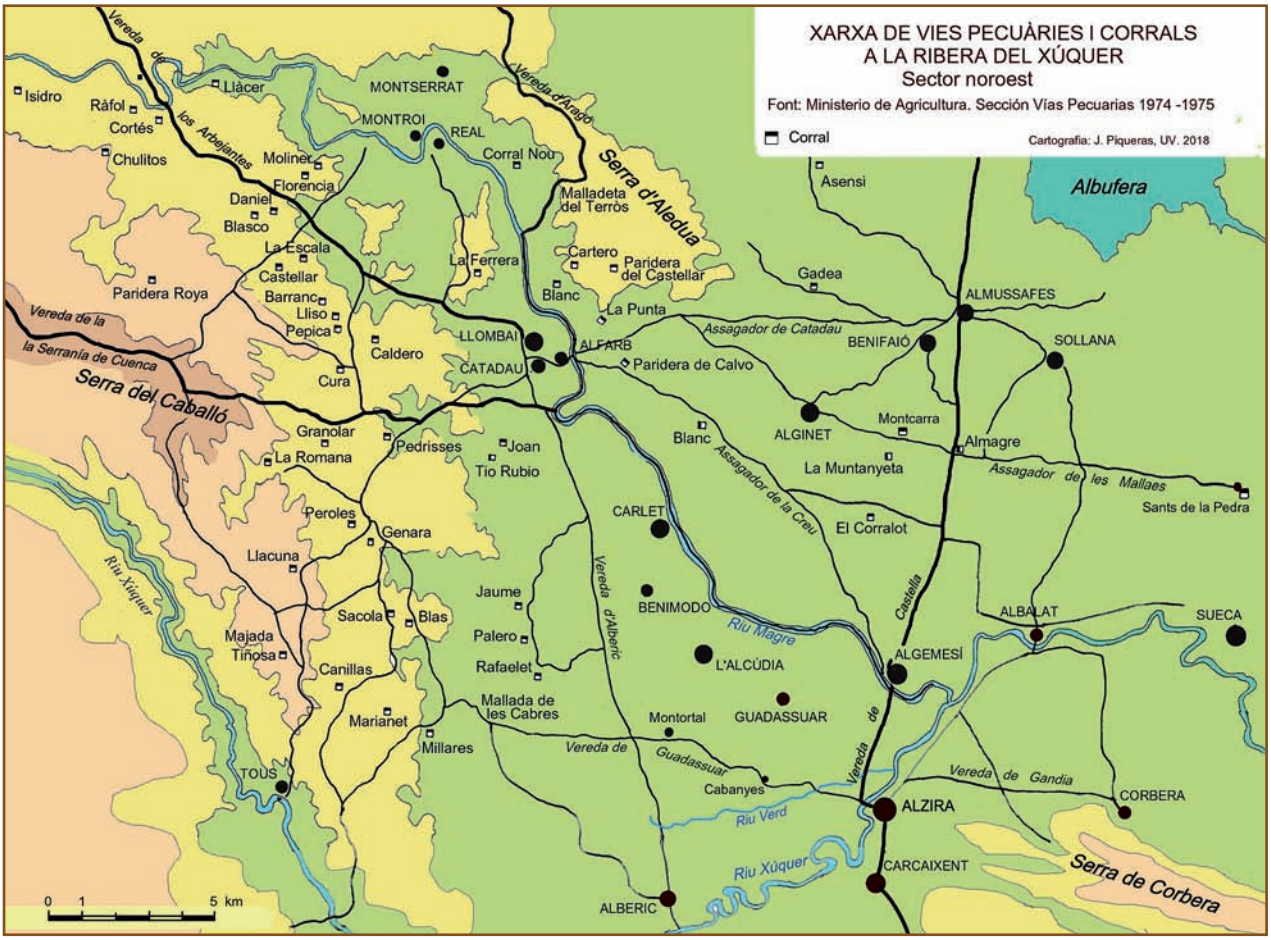
Amb una alineació marcadament rectilínia en direcció nord-est sembla que correspon amb l'antiga Via Augusta roma, i porta amb si la colada de Montcada.

4. LA XARXA DE VIES PECUÀRIES

Fa ja molts anys que les vies pecuàries deixaren de ser utilitzades com a tal i que la seua amplària legal fou usurpada per camps de cultius i inclús edificis, quedant reduïdes a simples camins de només quatres o sis metres d'ample, quan el seu estat original era tenir 75 metres en el cas de les canyades reials, quasi 21 a les colades, i entre 8 i 12

metres els *cordells* més modestos. Algunes d'elles són ara importants carreteres o han quedat desdibuixades dins dels nuclis urbans i polígons industrials. La seua recuperació és evidentment impossible, però com a empremta del passat, és d'interés descriure els seus itineraris i les seues funcions al marc d'un espai que era eminentment agrari.

Encara que la ramaderia no ha sigut mai una activitat important a Alzira i als altres pobles de la Ribera, la necessitat d'adobar amb fem els camps, abans, i també després què a mitjans del XIX foren introduïts el guano i els adobs químics, va fer que els llauradors particulars i els ajuntaments amb monts propis facilitaren el pasturatge d'hivern als grans ramats transhumants que a l'hivern baixaven des de les serres d'Albarrasí, Javalambre i Gúdar, a pasturar als monts i camps de cultiu en els seus períodes de descans (terres d'arròs i camps de guaret). A més, alguns propietaris, per assegurar-se una major quantitat d'adob construïren corrals i paridores on podrien albergar-se els ramats i els mateixos pastors a canvi del fem que acumulaven a aquells recintes tancats. Encara hui poden veure's alguns d'aquests corrals, la majoria a zones montuoses i de secà de la part occidental, especialment a la partida de la Garrofera (termes d'Alzira i Guadassuar) i als termes de Tous, Alberic, Carlet, Llombai, Catadau, etc. Tampoc falten al pla, com són els corrals de Moncarra i de la Venta del Magre (Alginet), o inclòs a la Muntanyeta dels Sants de Sueca, al cor dels arrossars.

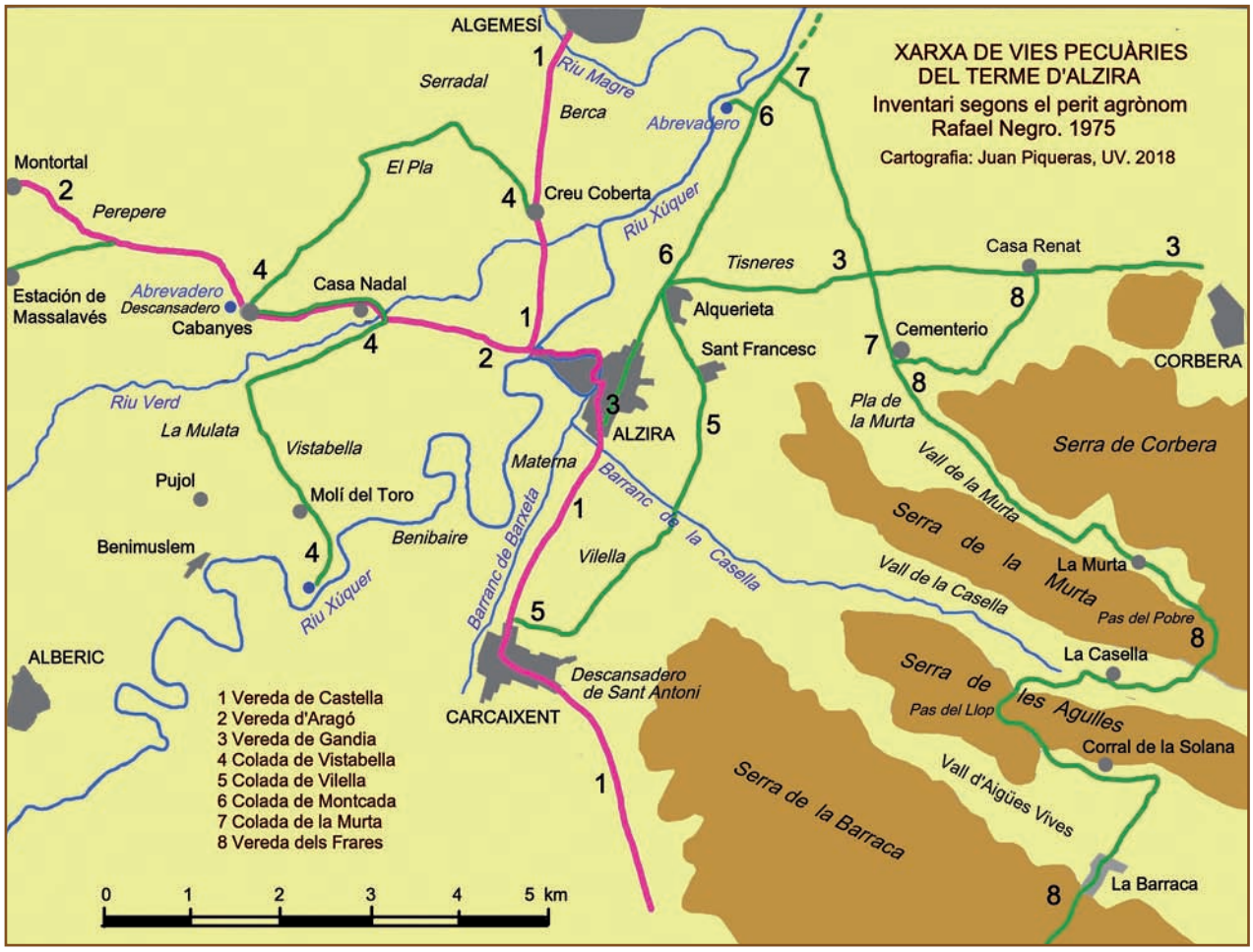


Una bona part de la xarxa de vies pecuàries està relacionada amb la transhumància i esdevindre d'aquests ramats per les distintes partides de pasturatge temporal. De les serres ibèriques de Terol, Albarrasí i Conca baixaven tres grans *canyades* reials de 90 vares d'ample que venien a ajuntar-se al Marquesat de Llombai. De la Serra de Gúdar procedia la coneguda a la Ribera com *Vereda d'Aragó*, que entrava al llit del Magre a prop de l'antic poblat d'Alédua (Llombai); de la Serra de Javalambre venia l'anomenada *Vereda dels Arbejants*, que entrava per la partida de la Fallareta (Torís) on creuava el Magre; i de la Serra de Conca i Albarrasí baixava la que entrava per la Serra del Caballó, on es dividia en uns quants ramals, un dels quals s'unia amb les altres dues grans veredes de Llombai i Catadau, per a baixar després seguint el llit del Magre fins a Algemesí.

Tampoc falten les que servien per a conduir ramats de carn, de treball i inclòs de festa (bous braus) a la ciutat de València i a altres llocs importants, com la mateixa Alzira. Aquests serien els casos de la *Canyada Reial d'Andalusia a València*, coneguda com de Castella a Alzira, i dels Monts de Granada a Carcaixent, i que venia a coincidir a molts trams amb el Camí Reial de València a Alzira, així com de la *Vereda del Litoral*, que pujava des d'Oliva fins a Natzaret seguint la restinga o fletxa d'arena que separa a l'Albufera i altres terrenys pantanosos del Mediterrani. Des d'una perspectiva local, la ciutat d'Alzira era, fins que van estar actius, el punt d'encontre de dues d'aquestes grans veredes: la de Castella i la d'Aragó.

4.1 LA VEREDA DE CASTELLA

Es tracta en realitat de la Canyada Reial d'Andalusia a València, l'amplària legal de la qual hauria de ser de 75 metres, si bé al seu pas per Alzira sols en té 20,89 metres. Complia doble funció de transhumant i carnissera, i era fruit de la conjunció d'algunes canyades i veredes procedents de la Manxa i Andalusia, que després de travessar terres de Xàtiva venia a formar una sola, denominada Canyada dels Monts de Granada, que des del Pla de Corrals (Terme de Barxeta) passa entre el Reialenc dels Frares (terme de Xàtiva) i Rafelguaraf, i travessa el terme de Carcaixent per a entrar al seu centre urbà, tocant el barranc de Sant Antoni, on tenia un abeurador, i travessava després seguint els carrers de Sant Antoni, Sant Francesc i Julián Ribera (abans de la Sang) fins a desembocar a l'antiga carretera C-3320 (carrer Major) al costat de l'Ajuntament. Des d'allí continuava per la dita carretera deixant als costats les partides de Materna i Vilella, entrant al terme d'Alzira, on era coneguda com la Vereda de Castella. Creuava el barranc pel pont de Xàtiva i seguia pels carrers Colom i *Curtidors* fins a la plaça de Sant Agustí, on girava cap a l'esquerra per a creuar el braç del Xúquer pel pont de Sant Bernat prenent, després, la ronda exterior de les muralles per l'actual carrer de Santa Teresa i ronda d'Algemesí, fins a arribar al pont de Sant Gregori, on creuava el llit principal del Xúquer i seguia el mateix itinerari que la carretera i antic camí reial en direcció a Algemesí, passant el riu Verd per un pont de pedra i tocant a la creu Coberta, abans d'entrar al terme d'Algemesí per les



partides de Berca i Serradal. La seua principal funció era la de conducció de ramat de llana i boví des d'Andalusia, Múrcia i la Manxa, fins a les ciutats d'Alzira, Xàtiva i València, fins que a mitjans del segle XIX aquests animals passaren a ser transportats amb el ferrocarril.

4.2 LA VEREDA D'ARAGÓ

L'altra vereda principal, localment anomenada d'Aragó o de Guadassuar, és en realitat el tram final de la conjunció de tres grans canyades citades anteriorment i altres que baixaven de la partida de la Garrofera, i vénen a fondre's en una sola, prop d'on va estar l'antic poblat de Prada, allí creuava l'avui desdibuixat barranc del mateix nom, i recorria l'extrem meridional del terme de Guadassuar, entrant finalment a Alzira pel caseriu de Cabanyes, on hi havia una zona de descans. Seguidament es dirigia per les partides de Mas Roig i del Magraner, cap a la casa Nadal, on s'unia al Camí de l'Alcúdia i salvava, mitjançant un antic pont, el llit del riu Verd. Després seguia tot recte fins a Barralbet i raval de Santa Maria, entrant a la ciutat d'Alzira pel desaparegut pont de Sant Gregori. La seua amplària legal en 1975 era de 20,89 metres, i la seua longitud dins del terme d'Alzira d'uns quatre kilòmetres.

D'aquestes dues arteries principals deriven altres de caràcter secundari, com eren les colades, més conegut localment com a assegadors, paraula d'origen àrab.

4.3 COLADA DE VISTABELLA

Aquesta via pecuària, amb una amplària legal de 12 metres i una longitud de 10 kilòmetres, descriu un gran arc per tota la meitat occidental del terme, travessant terrenys que antigament van estar dedicats a l'arròs, pel que podem deduir que la seua funció era distribuir els ramats transhumants i estants per les diferents partides d'aquest, ja que està connectada amb les veredes de Castella i Aragó. Segons la descripció que d'ella va fer el perit agrícola Rafael Negro en 1975, aquesta colada arranca de la vereda de Castella a l'altura de la Creu Coberta i pren rumb nord-oest portant amb si el camí del Serradal, i deixant a la dreta la partida del mateix nom i a l'esquerra la del Pla; poc abans d'arribar al límit amb Algemesí i Guadassuar gira cap al sud-oest, seguint el camí de Benibarrero deixant a l'esquerre l'Alfarella; creua la carretera de Guadassuar i més endavant el camí del Fondo, fins a arribar a Cabanyes, on s'incorpora a la vereda d'Aragó, que segueix fins a passar el pont sobre el riu Verd, on es separa d'aquesta i torna cap al sud-oest, portant amb si el camí de Velasco fins a quasi el límit amb Benimuslem, on gira de nou cap al sud-est per a buscar la partida de Vistabella, i després de travessar la carretera d'Alberic, arriba al riu Xúquer en la partida del Toro.

4.4 COLADA DE VILELLA

La funció d'aquesta, de 12 metres d'amplària i 3,8 km de llarga, era la d'evitar el pas dels ramats per l'interior de la ciutat d'Alzira. Deriva de la vereda de Castella a l'eixida de Carcaixent i travessa tota la partida de Vilella de sud a nord, creuant després els barrancs de l'Estret i de la Casella, per a seguir bordejant els barris de Sant Francesc i de l'Alquerieta fins a passar aquest últim, on mor sobre la vereda de Gandia.

4.5 COLADA DE MONTCADA

Deu de considerar-se com una prolongació cap al nord de la colada de Vilella, ja que arranca tot just on aquella acaba i segueix cap al nord-est portant amb si el camí d'Albalat per les cases de Montcada, molt prop sempre del marge esquerre del Xúquer. Just enfront de la confluència del Magre amb el Xúquer, baixa un xicotet ramal que portava a un humil abeurador reial. Ací sembla acabar aquesta colada, perquè no hi ha registre de continuació pel terme d'Albalat, encara que podria suposar-se la seua prolongació seguint la Via Augusta per a creuar el Xúquer per la partida del Gual.

4.6 COLADA DE LA MURTA

Amb una amplària legal de 8 metres i una longitud de 4,5 kilòmetres, arranca de l'anterior en el paratge on està l'abeurador reial del Xúquer, i pren rumb al sud-est per la partida dels Tolls; creua el camí de Benicull i després la vereda de Gandia i la carretera de Corbera, pujant per la part occidental de cementeri fins a arribar al Pla de la Murta on mor sobre la vereda dels Frares.

4.7 VEREDA DE GANDIA

Aquesta vereda, de 20,89 metres d'amplària legal, arranca de la de Castella just a l'entrada meridional del nucli urbà d'Alzira, que travessa de sud a nord seguint el gran eix format pels carrers Reis Catòlics i Doctor Ferran, fins a bordejar l'Alquerieta on gira cap a llevant, portant en si la carretera d'Alzira a Favara per Corbera, en el terme del qual entra a l'altura de la casa de Renat, just on deriva per la seua dreta la vereda dels Frares.

4.8 VEREDA DELS FRARES

Deriva de l'anterior a la casa de Renat, i es dirigeix cap al sud per la casa de Ramira, servint durant un curt tros de límit amb el terme de Corbera. Després gira cap al sud-oest i creua el barranc del Jalvegó fins a unir-se al camí del mateix nom que la porta fins a les proximitats del cementeri, al Pla de la Murta, on se li incorpora la colada de la Murta. Des d'allí torna a girar cap al sud-est buscant la Vall de la Murta i l'antic monestir del mateix nom (d'on li ve el nom de vereda dels Frares). Busca després el Racó de les Vinyes i passa al costat de la casa Nova i Vella de la Murta, des d'on s'interna definitivament a la Serra de la Murta, que travessa després pel pas del Pobre per a baixar a la Vall de la Casella, que recorre d'est a oest entre les cases Vella i Nova de la Casella, girant de nou després d'aquesta última cap al sud per a pujar a la serra de les Agulles, que travessa pel pas del Llop. Després va cap al sud-est faldejant aquesta serra fins al corral de la Solana, on torna a girar cap al migdia per a travessar en tota la seua amplària la Vall d'Aigües Vives fins a arribar al caseriu de la Barraca, on pujant pel barranc de la Falsia penetra al terme de Carcaixent. La seua amplària legal és de 20,89 metres i la seua longitud dins del terme d'Alzira és de 12,5 km. La seua funció devia ser la de distribuir els ramats pels valls i muntanyes de la meitat oriental del terme on hi havia alguns corrals del ramat com el citat corral de la Solana.

5. ELS FERROCARRILS

La ciutat d'Alzira, i per extensió, tota la Ribera del Xúquer, és pionera pel que fa a la disponibilitat d'aquesta infraestructura, ja que el primer ferrocarril construït a terres valencianes va ser el de València a Xàtiva (1852-1854), amb estacions a sis poblaci-

ons de la comarca. Aquell fou l'embrió del futur Almansa-València-Tarragona d'enorme repercussió a les comunicacions i a l'economia valenciana. La història d'aquesta línia es remunta a una concessió feta per l'estat a l'agent comercial francés Próspero Volney el 1845 que, en 1850, fou adquirida pel jove banquer valencià José Campo. Aquest va aconseguir involucrar la Societat Valenciana de Foment i a diferents accionistes per a crear el març de 1851 la primera companyia ferroviària d'Espanya sense capital estranger, la Societat del Ferrocarril del Grau de València a Xàtiva. Sis mesos més tard començaren les obres segons el projecte de l'enginyer britànic J. Beatty i la direcció del també britànic J.E. Billups, qui s'encarregà de l'estesa del material de les vies. El primer tram obert fou el del Grau a València, el 21 de març de 1852. A Benifaió, el primer poble de la Ribera, el tren arribà el 8 de desembre del mateix any; a Algemesí i Alzira l'1 de març de 1853, a Carcaixent el 9 d'abril, a Manuel l'1 de juliol i a Xàtiva el 20 de desembre de 1854.

La línia arribà a Almansa el 1859, connectant així, amb l'acabada d'inaugurar de Madrid a Alacant. Més tard seria allargada pel nord fins a Tarragona, el que va suposar la connexió amb Barcelona el 1868, i finalment l'arribada a la frontera francesa de Port Bou el 1882. Va ser un eix hegemònic a la jerarquia ferroviària espanyola i encara hui segueix exercint una funció preeminent com a part de l'Eix Mediterrani. Per a la Ribera va ser fonamental en el seu desenvolupament econòmic com a mitjà de transport per a l'exportació de taronges i arròs, així com la importació d'adobaments, fustes, carbó i màquines. L'aglomeració de magatzems i fàbriques als voltants de les estacions de Benifaió, Algemesí, Alzira, Carcaixent, la Pobla Llarga i Manuel, no són sinó una pàl·lida mostra del que en la realitat va suposar per a aquests pobles i els seus veïns el ferrocarril. Actualment, molt reduït el de mercaderies, el transport de viatgers ha anat creixent. La curta distància a València i la localització de l'estació, pràcticament al centre de la capital, unit a la rapidesa i l'elevat nombre de serveis, amb quasi 80 diaris, amb un tren cada mitja hora i cada quart en hores punta, expliquen la gran densitat del tràfic de la línia.

Altre ferrocarril de via ampla és el de València a Gandia, que serveix la part oriental de la comarca. És el successor de l'anterior de via estreta entre Silla i Cullera, construït el 1878 per a l'extracció de l'arròs a Sollana, Sueca i Cullera. Mercaderies i viatgers d'aquesta línia de 26 km, al ser d'ample diferent, van estar obligats a fer transbord a l'estació de Silla fins al 1935, any de la reconversió en via ampla. La principal actuació va tenir lloc el 1972, quan es va prolongar la línia fins a Gandia. La gran demanda de transport de viatgers va comportar un creixement del nombre de serveis diaris que de 12 l'any 1982 va passar als quaranta actualment.

La línia de Castelló de la Ribera, actualment integrada a la xarxa metropolitana de Ferrocarrils de la Generalitat Valenciana (FGV), té com antecedent el ferrocarril de via estreta projectat per a unir València amb les mines de carbó de Dos Aguas, passant per Torrent i Torís, substituït pel que es va creure més rendible, dirigit cap als pobles de la part occidental de la Ribera. Des de Torrent, el ferrocarril es va alinear per Picassent, Alginet, Carlet, l'Alcúdia, Montortal, Massalavés i Alberic, on arribà l'any 1895.

La seua prolongació cap a Castelló, passant a sobre del Xúquer per un pont de ferro que les crescudes del riu han arrasat més d'una vegada, es va retardar fins al 1915.

5.1 EL TRANSPORT DE MERCADERIES PER FERROCARRIL: LA SEUA IMPORTÀNCIA HISTÒRICA

Des del mateix any de la inauguració el 1853, fins a l'última dècada del segle XX, en què va caure dràsticament, el ferrocarril va jugar un paper importantíssim a l'extracció dels productes agraris de la Ribera, especialment els dos més representatius, les taronges i l'arròs. Prenent com a referència la línia València-Xàtiva-Almansa, durant la segona meitat del segle XIX el principal producte expedit fou l'arròs, amb una mitjana anual a la penúltima dècada del XIX de 17.750 tn repartides quasi a parts iguals per les estacions d'Algemesí (4.700), Alzira (4.550) i Manuel (4.750), seguides per Benifaió (2.100) i ja molt per darrere, Carcaixent (500). A començaments del segle XX l'expedició havia augmentat a poc més de 30.000 tn i entorn d'aquesta xifra es mantindria fins a les vespres de la Guerra Civil, caient durant la postguerra (12.000 el 1943) i quedant reduïda a unes 6.000 el 1950. Posteriorment l'eixida d'arròs fou esporàdica i de reduïda quantitat, tant per haver desaparegut el seu cultiu a la major part d'aquest tram ferroviari com per l'ús hegemònic del camió per part dels molins arrossars que encara quedaven a Algemesí i Benifaió.

Les taronges eren, a mitjans del segle XIX, un producte encara escàs amb unes 2.000 hectàrees, i per tant la seua expedició hauria de ser necessàriament molt reduïda. Però a mesura que augmentava la demanda internacional i s'estenien les plantacions de taronges seguint, com apuntava en 1873 Bernardo Lassala, la línia del mateix ferrocarril al seu pas per la Ribera, les expedicions van créixer ràpidament a 32.300 tones en 1866, 45.200 en 1872 i 116.000 en 1901. Durant les tres dècades següents, i salvats els anys de la crisi exportadora durant la Gran Guerra (1914-1918), el volum expedit cada any aconsegueix multiplicar-se per tres i se situà en 273.000 tones a vespres de la Guerra Civil, en la que es va produir una dràstica paralització del comerç exportador. Després, durant els anys 1940 va ser estrany l'any en què es fregaren les 100.000 tones, encara que a partir de mitjans dels cinquanta, a mesura que es recuperaven i augmentaven les exportacions, les expedicions per ferrocarril van tornar a valors pròxims a les 300.000 tones fins començament dels anys 1980, quan el transport per carretera guanyà definitivament la partida al ferrocarril. Encara el 1981, quan ja eixia molta més mercaderia per carretera, el ferrocarril superà sobradament les 300.000 tn, repartides de sud a nord entre Manuel (38.900), la Pobla Llarga (57.600), Carcaixent (28.100), Alzira (65.000) i Algemesí (104.700). Aquesta última estació seria la que durant més temps va mantenir expedicions ferroviàries per l'ús d'aquest mitjà per part de la seua cooperativa i, sobretot, de l'empresa Albenfruit.

Quant a les mercaderies descarregades a les estacions de la Ribera hi van haver dues molt destacades: les fustes i els adobs. En el cas de les primeres es conjugaren dos factors de llarga tradició històrica. Des del temps dels àrabs, Alzira havia vingut sent

el principal centre de recepció i distribució de la fusta que baixava pel Xúquer-Cabriel des dels boscos de Requena i la Serrania de Conca. Després de la connexió per ferrocarril amb la Manxa i Madrid en 1859, començà a arribar també fusta des de Conca que després d'un primer tram fluvial pel Xúquer fins a la Fuensanta, on es transvasava al ferrocarril a l'estació de La Roda. Però la del Cabriel-Xúquer va seguir baixant pel riu fins a ja entrat el segle XX quan cessaren les conduccions fluvials. Mentrestant, Alzira i altres pobles veïns com Carcaixent i Algemesí, crearen una potent indústria fustera dedicada a la fabricació de les caixes per a l'envasat i l'expedició de les taronges, al mateix temps que estenien la seua activitat a altres tipus de productes com portes, finestres, carros, bigues, etc. Amb motiu de la demanda local de fusta, va ser molt notable durant llarg temps i durant el període 1901-1930 es descarregaren una mitjana de 30.000 tones anuals, procedents en part de l'interior d'Espanya, via Aranjuez-Almansa-Alzira, i en part de l'estranger pel Grau de València. Després de la Guerra Civil les entrades de fusta es van reduir a poc més de 12.000 tones, i als anys seixanta eren molt reduïdes.

L'arribada dels adobs per a l'agricultura creixeria de forma paral·lela a l'expansió del taronger, encara que també eren requerits per al cultiu de l'arròs. Al principi, en els anys 1850, l'adob importat fou el guano d'origen americà de Xile o el Perú, que començà a arribar al Grau de València en 1845. Després, a partir de 1870, començà la importació d'adobs químics que finalment acabarien fabricant-se a la zona portuària de València i a Silla, situades al llarg de la via ferroviària que permetria un transport ràpid fins els pobles demandants. Això propicià l'establiment de molts magatzems d'adobs, sent la Ribera la comarca amb major densitat d'aquests. En 1930 hi havia censats 27 magatzems: set a Alzira, set a Benifaió, sis a Carcaixent, quatre a Algemesí i tres a Manuel, als que caldria afegir altres tres que deien ser també 'fàbriques' a la Pobla Llarga. Les descàrregues d'adobs se situaren a unes 15.000 tones en 1901 i després variaren molt en funció dels seus preus i la conjuntura tarongera: en 1914 aconseguiren les 24.000 tones, però en 1918, a causa de la Gran Guerra, sols foren 3.560. Durant els pròspers anys 20 tornaren a créixer, encara que la crisi del 29, va reduir el comerç internacional (les matèries primeres eren totes importades) i la mitjana va estar al voltant de les 9.400 tones al període 1932-1934. Com a altres casos, el seu tràfic va decaure als anys quaranta fins a desaparéixer per complet als anys setanta gràcies al transport en camions.

5.2 ELS TRENS DE PASSATGERS

Els primers servicis per a viatgers es van establir amb la inauguració de la línia en 1853. Al principi s'oferien sis serveis diaris que cobrien el trajecte entre València i Xàtiva, amb parades a totes les estacions i preus que, prenent com a referència l'estació d'Alzira, oscil·laven entre els 10 reals dels bitllets de primera classe, 7 els de segona i 5 els de tercera. Aquests preus, encara més baixos que els que regien altres parts d'Espanya, no eren barats si es té en compte que un jornaler venia a cobrar

al voltant de sis reals diaris, pel que un viatge d'anada i tornada a la capital venia a ser l'equivalent al salari de dos dies de treball. Tal vegada, per això, la demanda del transport de viatgers no va ser l'esperada, pel que en 1866 el nombre de servicis diaris es va reduir a quatre, i així es va mantenir durant diverses dècades. Ja al segle XX la freqüència de pas de trens va anar en augment a poc a poc: cinc en 1909, onze en 1932 i 16 en 1960. Després, coincidint amb el desenvolupament econòmic, la creixent mobilitat i la reducció de tarifes, el tràfic dels trens de rodalia va créixer ràpidament i els servicis passaren de ser 22 en 1970, 37 en 1983, 41 en 1992 i 44 en 2016. A èpoques passades paraven alguns trens de llarg recorregut que anaven a Madrid, Alacant o Cartagena, però actualment sols realitza parada un Intercity diari. Pel que fa a les llargues distàncies (Euromed de Barcelona, Ave de Madrid, etc.) és necessari el transbord a les estacions de València pel nord o Xàtiva pel Sud.

Per Alzira passaven en 1909, en sentit Madrid-València, cinc trens: a les 5 del matí, 7.35, 8.50, 15.50 i 19.25 hores. L'arribada a València estava fixada oficialment en una hora per al tren més ràpid, l'exprés de les 7.35, es prologava fins a una hora i cinquanta minuts als mixtos, i podia retardar-se fins a dues hores i quinze minuts els més lents. Els preus d'aquest mateix any de 1909 per al tram Alzira-València era de 4,75 pessetes en primera, 3,60 en segona i 2,10 en tercera classe.

Actualment, els 44 servicis diaris suposen el pas d'un tren cada mitja hora als moments de menor demanda i entre els 12 i 17 minuts a hores punta. La duració del viatge entre Alzira i València oscil·la entre els 29 i els 33 minuts, en funció del tipus de tren i el nombre de parades intermèdies.

El transport de viatger al conjunt de la línia València-Xàtiva-Moixent ha crescut en els últims anys de forma espectacular. Fa ara un segle les estadístiques donaven un total de 522.000 passatgers en 1902, que ascendiria a 985.000 en 1920 i 1.100.000 en 1930. Després de la Guerra Civil el tràfic es va estabilitzar al voltant de la mateixa xifra i no començà a augmentar fins als anys seixanta, amb 1.200.000 en 1970 i 2 milions en 1980. S'arribaren als 4 milions el 1995 i quasi 8 en 2005. Després de la caiguda en 2007, el nombre de viatgers transportats per aquesta línia rondà els 7,5 milions, amb una lleugera tendència a l'alça els últims anys. L'accessibilitat al tren en el cas d'Alzira és menor que a Algemesí o Carcaixent per exemple, encara que compta amb un servici combinat d'autobús. La seua estació situada a un extrem de la ciutat, a l'altre costat del riu, és un factor negatiu. Els moviments pendulars cap a València siga per treball, estudis o oci, han sigut creixents a les dues últimes dècades, que han comptat amb tarifes beneficioses i abonaments per a jubilats i estudiants. També es veuen afavorits els moviments per la localització de l'estació del Nord de València, a ple nucli urbà de la ciutat, dins de la gran àrea comercial i amb una excel·lent connexió amb la xarxa de Metro i línies d'autobusos urbans.

UN GRAN POTENCIAL AGRÍCOLA

Juan Piqueras Haba
Carme Piqueras Sanchis

Tant el terme d'Alzira com el conjunt de la Ribera del Xúquer han comptat, per al desenvolupament d'una agricultura intensiva, amb l'abundància del sòl, aigua i calor i l'acció decidida de l'home cultivador. Aquesta gran planícia d'inundació de més de 300 km^2, de grans cons al·luvials i glacis quaternaris que connecten les muntanyes circumdants amb la plana al·luvial, constitueix un sòl fèrtil d'origen sedimentari que cobreix les tres quartes parts de la superfície comarcal. Les característiques del clima permeten cultius propis de zones subtropicals i temperades mediterrànies, des de cereals com l'arròs, el blat o la dacsa, fins a fruiters com el taronger, el caqui i l'albercoquer, passant per un llarguíssim llistat d'hortalisses i tubèrculs com tomaques, escaroles, cacaus, cebes, freses, creïlles, moniatos, etc. Les mitjanes tèrmiques oscil·len entre els 9 i els 10ºC del mes més fred, gener, i els 25ºC del mes d'agost, amb una alta humitat relativa gràcies a la proximitat del mar. Les precipitacions en forma de pluja són molt modestes, ja que oscil·len entre els 450 i 500 litres per metre quadrat a l'any, i són insuficients per a poder atendre la demanda de les plantes i arbres que ací es cultiven.

La falta d'aigua és corregida per les aportacions del riu Xúquer, els seus afluents Magre, Sellent, Albaida i Verd, i els milers de pous oberts als glacis i valls perifèrics. Sense comptar amb l'aigua dels pous, la dotació de l'aigua de la Ribera presenta, gràcies al cabal del Xúquer (quasi 60 m^3/seg en Tous), la meitat de tots els recursos superficials de les comarques valencianes. Aquesta sobreabundància relativa permet, d'una part tenir assegurat el reg propi, i per l'altra poder cedir quantitats molt considerables a la veïna comarca de l'Horta per mitjà del canal Xúquer-Túria, que arranca a la presa de Tous i mor al Túria, aigües amunt de Manises. El cabal del Xúquer es troba regulat per grans embassaments: Alarcón, Contreres i Tous. El primer, a terres de Conca, fou acabat en 1954 i té una capacitat de 1.110 Hm^3, el que el converteix en un dels majors d'Espanya. Com que les obres foren costejades en gran part pels mateixos regants de la Ribera, a efecte d'ús va figurar fins fa poc com propietat d'aquests. El de Contreres, a sobre del riu Cabriel i a la divisòria entre les províncies de València i Conca, fou inaugurat en 1972 amb una capacitat de 880 Hm^3, encara que en la pràctica no s'ha pogut omplir mai degut a les filtracions. L'embassament de Tous, ja a les portes de la Ribera, sobre el mateix Xúquer, fou conclòs en 1994, després que

la riuada de 1982 destruïra l'anterior presa que aleshores estava inacabada. La seua capacitat és de més de 400 Hm^3. A la funció d'emmagatzemar aigua s'uneix la d'eliminar el risc d'inundacions, pel que habitualment l'aigua embassada sols representa una xicoteta part de la seua capacitat. A aquests tres grans embasaments cal incloure el de Forata, acabat el 1971, sobre el riu Magre i amb sols 23 hm^3 de capacitat, que regula i assegura parcialment el reg a les zones del Marquesat de Llombai i Carlet.

Amb aquesta combinació de recursos naturals, sòl, clima i aigua, els agricultors han aconseguit posar en reg quasi 60.000 ha, 5.400 d'aquestes a Alzira, restant solament altres 4.000 de secà, la major part en espera de prompta transformació al regadiu. Per grans grups de cultius, els més estesos són els cítrics, amb 32.350 ha segons el cens de 2015, seguits a llarga distància per l'arròs amb 12.000, els caquis 9.350, les hortalisses 5.400 i els fruiters d'os 3.000. Al secà queden 1.300 ha de vinyes, quasi totes al terme de Torís, i s'estima que unes 2.100 de garrofers, i altres 400 d'oliveres, quasi sempre a àrees marginals de les muntanyes. El predomini dels cultius d'arbres al regadiu no ha sigut sempre així, sinó que és cosa de l'últim mig segle. En realitat, el paisatge agrari actual és fruit d'una llarga i variada successió d'ampliació del regadiu per una part i dels canvis de cultius per altra.

Als capítols dedicats a la història ja es fa referència detallada a l'evolució de l'agricultura, especialment entre els segles XIV i començament del XIX. És pertinent ara descriure els canvis que hi va haver des de 1850 fins als nostres dies. Encara que el gran protagonista ha sigut el taronger, no seria just silenciar altres cultius introduïts al segle XIX, com les creïlles, els moniatos i el cacauer, així com altres incorporats al llarg del segle XX i entre els que cal mencionar els fruiters d'os, els caquis i tota una llarga sèrie d'hortalisses com l'encisam, melons, cogombres, tomaques o pimentons, que hui constitueixen una partida important a l'exportació.

1. EVOLUCIÓ DEL PAISATGE AGRARI: 1850-2016

A mitjans del segle XIX el taronger a penes hi havia començat a destacar, sense arribar a les 1.000 hectàrees, i el paisatge agrari seguia estant caracteritzat per les moreres, com a arbre més representatiu del regadiu, les oliveres, vinyes i garrofers als secans, i els cereals com arròs, blat i dacsa o hortalisses com els llegums, cebes o faves. Entre les novetats d'aquells anys cal destacar les creïlles i el cacau, dels que val la pena fer una breu ressenya.

1.1 LA INTRODUCCIÓ DE LES CREÏLLES

Les creïlles, hui amb cultiu i consum tan habitual, tardaren molt de temps en ser admeses per la població valenciana com a aliment sa i nutritiu. Originària d'Amèrica, on era part important de la dieta indígena, la creïlla arribà a Espanya a mitjans del segle XVI i durant un temps va despertar poc interés, considerada com menjar d'indis,

reservant-se en tot cas per a alimentar a les classes més pobres a albergs i hospitals. Va ser ja a finals del segle XVIII, després d'haver demostrat la seua eficàcia alimentaria a altres llocs d'Europa, quan la *Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia* va començar a promoure el seu cultiu i el seu consum humà. La seua acceptació generalitzada es va donar l'any 1800, quan el bloqueig anglés a les nostres costes impedia les importacions de blat, i diferents anys de sequera havien ocasionat una aguda crisi de subsistència a tota la Península. Davant aquesta greu situació es va promulgar una reial ordre recomanant la plantació de creïlles com 'aliment sa per als homes i animals, i de fàcil, segura i general producció'.

La *Sociedad Económica* valenciana es va sumar a aquesta recomanació, va establir premis per als agricultors que sembraven creïlles i va elaborar una 'sopa per a pobres' a base de puré de creïlla i cereals amb els quals alimentar als eixams humans de parats i famolencs que pul·lulaven a la ciutat de València en aquells anys difícils, quan moltes famílies de Terol i altres terres de l'interior baixaren a la capital valenciana buscant treball. Molts d'aquells immigrants foren ocupats, també per mitjà de la Societat, a la construcció del mur de contenció del riu a l'Albereda.

A poc a poc els llauradors començaren a cultivar creïlles. Primer foren els de la Serrania del Túria i els de Requena, amb la varietat pròpia *'piñeta de Requena'*. A les hortes de València i de la Ribera la seua acceptació tardaria cinc o sis dècades. Va ser durant els anys 1840, coincidint amb altra crisi de subsistències quan, de nou baix el patrocini de l'Econòmica, es va aconseguir que les creïlles foren admeses com cultiu normal a les dites hortes. En 1860 el secretari de la Societat, Berenguer Ronda, escrivia que la generalització i acceptació de les creïlles era ja una patent realitat que arribava fins i tot a les classes altes. Pocs anys més tard, en 1875, l'enginyer agrònom Sanz Bremón, a la seua *Memoria sobre el estado de la agricultura en la provincia de Valencia*, incloïa a les creïlles entre els productes objecte de comerç, i destacava els embarcaments per ferrocarril que es feien per l'estació d'Alzira i altres de la línia com Xàtiva, Silla o l'Alcúdia de Crespins, citant com a principals zones de producció les hortes de València, Ribera Alta i Xàtiva. Des de llavors, i acompanyada a voltes per altre tubèrcul com el moniato, va estar pressent a les hortes de la Ribera, encara que actualment ambdós són productes minoritaris.

1.2 EL CACAUER I EL SEU ARRELAMENT A LA RIBERA

Al segle XIX la Ribera va ser la major productora de cacauer d'Espanya, i Algemesí va desenvolupar l'hegemonia al comerç d'aquest producte, ja que va ser allí també on va aconseguir la seua primera i principal acceptació a mitjans d'aquesta centúria, quan, segons l'estadística Ballester Broseta, en 1861 el cacau ocupava al terme d'Algemesí més de 13.700 fanecades, enfront de les 12.950 d'arròs i a les a penes 407 de taronGers. El cacauer o maní d'Amèrica, així denominat a finals del segle XVIII, arribà a València, com la creïlla, gràcies a la iniciativa de la Societat Econòmica, un dels socis

de la qual, l'il·lustrat arquebisbe Fabián y Fuero, realitzà la primera plantació experimental al seu jardí botànic de Puçol. Encara que aquest producte era ja conegut a València i importat per a la fabricació del xocolate, així com per al seu consum directe com a fruit sec, aquella iniciativa de la Societat Econòmica tenia com a principal objectiu la fabricació d'oli, com ja s'anava fent a Carolina, als EUA, d'on era exportat en grans quantitats a Anglaterra. València era deficitària en oli d'oliva, pel que es pensava que el cacauer podria pal·liar d'alguna manera l'absència i encariment del producte.

En 1803 el botànic Cavanilles publicà un article titulat *"El cacahuete o maní de América"* al que donava compte de la seua importància i l'auge que estava adquirint a les hortes valencianes. No obstant això, la seua difusió degué produir-se molt lentament fins a aproximadament 1845, quan de nou la falta d'oli d'oliva incentivà el del cacau. En 1852 l'industrial Pascual Maupoey instal·là a València, al costat de la séquia de Mestalla, la primera premsa hidràulica per a l'elaboració de l'oli de cacau, a la que prompte se li afegiren altres fins a sumar-ne 31 a tretze fàbriques mogudes a vapor el 1880, segons dades recopilades per Sanz Bremón el 1881.

La seua incorporació al panell de l'exportació agrària valenciana fou sobtada, ja que fins al 1863 es va mantenir per davall de les 100 tones, va pujar a 1.503 l'any 1864, a 4.646 en 1867 i a 6.288 en 1873, la major embarcades pel port del Grau de València, i la resta per Cullera i Gandia. A poc a poc s'anaren sumant també el port de Dénia, que a començaments del segle XX exportava quasi tant com el Grau de València gràcies al mercat britànic, que operava amb panses i ametlles a aquell port de la Marina. A partir de 1914, coincidint amb el començament de la Gran Guerra, el mercat exterior va començar a decaure i ja mai tornaria a aconseguir les xifres d'anys anteriors.

En 1927 el govern d'Espanya, per a protegir l'oli d'oliva, va ordenar el tancament de totes les fàbriques d'oli de cacau. Baixaren les importacions, però el cultiu va seguir sent molt important a causa de la demanda de les fàbriques de xocolate i al seu consum en sec. El major productor va seguir sent Algemesí, on en 1931 seguien havent-hi grans colliters particulars i quasi una desena de comerciants-exportadors, com Olegario Candel, Corts Sucesores, F. Ferragud, Miguel Parejas, Bernardo Pascual, F. Pascual y Hermano, José Penadés, José Sarriá i Vda. e Hijos de J. Sos Borrás. Tots ells operaven amb la collita local i la dels pobles veïns com Guadassuar, Alzira o Corbera. La zona de producció s'expandia per quasi tota la Ribera Alta, molt poc a la Baixa, amb diferents centres comercials a Benifaió (5 exportadors), Almussafes (1), Alginet (4), l'Alcúdia (4), Carlet (1), Llombai (2), Massalavés (1), Alberic (5) i Castelló (1). La majoria d'ells treballaven no sols amb el cacau sinó també amb fruites, hortalisses i inclús arròs. A més de comptar amb quasi el total monopoli de la producció i mercat interior, un dels seus principals destins eren les 46 fàbriques de xocolate que per les mateixes dates hi havia obertes a Torrent i altres tantes repartides per Alaquàs, Manises, Alzira (Ignacio Alcón i Manuel Comes), Xàtiva, València, etc.

Segons va escriure Rafael Janini en 1929 el cultiu del cacau venia a sumar entre l'Horta i la Ribera unes 9.000 hectàrees i era el més estés als regadius de la provín-

cia, sols per darrere de les taronges, l'arròs i les cebes. Després de la Guerra Civil es va mantenir estable durant alguns anys, però després va començar a perdre terreny davant l'avanç de la taronja, els fruiters i hortalisses fresques, mentre prosperava al Baix Guadalquivir. En 1976 encara ocupava a la província de València un total de 1.500 hectàrees, repartides entre l'Horta i la Ribera. Actualment el cacau ha quedat com un cultiu testimonial i ja no es reflecteix a les estadístiques.

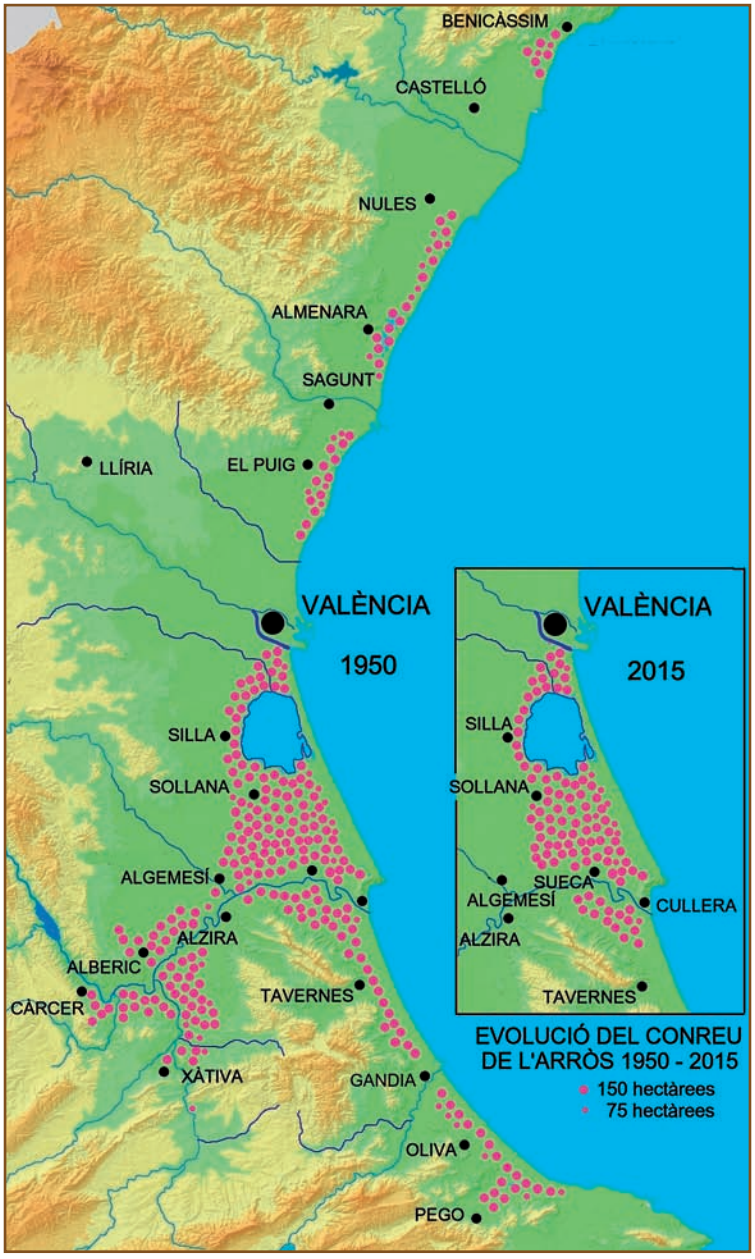
1.3 L'ARRÒS

L'arròs ha sigut durant molts segles el cultiu més important a la majoria dels pobles de la Ribera, exceptuant Benifaió, Carlet i els municipis de la Vall dels Alcalans. Al moment actual la seua sembra es troba restringida a la Ribera Baixa. Aquest cereal va ser introduït segurament pels musulmans i les primeres notícies del seu cultiu, encara en temps dels àrabs, el situen a les hortes d'Alzira i també a les de la veïna Xàtiva, les úniques que per aquelles dates, segles XI i XIII, comptaven amb aigua abundant per al seu reg, ja que necessita grans quantitats d'aigua, tres vegades més que un hort de tarongers. L'expansió del seu cultiu es va produir de forma progressiva entre els segles XV i principis del XX al mateix temps que s'anaven construint noves séquies i s'autoritzava la dessecació del llac de l'Albufera i altres marjals del litoral. El seu cultiu tenia gran interés comercial, ja que des d'ací s'abastia tota Espanya.

A finals del segle XVIII la superfície plantada d'arròs a la Ribera podria estimar-se en unes 13.000 hectàrees, sent els principals municipis productors Sueca, Cullera, Sollana, Albalat, Algemesí, Alberic, els pobles de la Vila i Honor de Corbera, els de la Vall de Càrcer i els regants de la séquia Comuna de l'Ènova i Castelló. Vol dir açò que en aquells moments quasi tots els pobles de la Ribera, tant l'Alta com la Baixa, dedicaven part de la seua terra al cultiu de l'arròs. Durant el segle XIX l'expansió més gran es donà a les zones confrontades amb l'Albufera, és a dir, els termes de Sollana i Sueca, amb els 'aterraments', un procés que consistia a netejar i omplir de terra les parcel·les marcades sobre el llac fins a arribar al nivell suficient per a convertir-les en camps d'arròs. Dita pràctica fou prohibida en 1927, quan l'arròs ja estava deixant de ser un gran negoci i s'alçaren veus en defensa de l'Albufera, la superfície aquàtica de la qual havia sigut reduïda de 12.000 ha en 1701 a unes 3.100 el 1927.

L'any 1880 l'arròs ocupava 12.700 hectàrees a la Ribera Baixa, 5.412 a Sueca, 2.627 a Sollana, 2.109 a Cullera, i altres 6.000 a la Ribera Alta, 1.016 a Algemesí, 761 a Alberic, 824 a Castelló, el que sumava un total de 18.700 a tota la Ribera. Aquesta superfície encara es veuria incrementada als anys següents fins a situar-se al voltant de les 21.500 en 1910 i encara augmentà en altre miler d'hectàrees abans de 1927 quan es frenà l'expansió a costa de l'Albufera. Als anys quaranta, i a causa de la gran falta alimentària, el govern espanyol va fomentar el cultiu de l'arròs i es dugueren a terme noves plantacions, especialment al Delta de l'Ebre i a les Maresmes del Guadalquivir, de manera que en 1959 hi havia a Espanya 67.00 ha d'arrossars, 25.000 dels quals

a València, i la producció començava a ser superior a la demanda. La tendència a la baixa dels preus i l'obligatorietat d'entregar a l'Estat una part fixa de la collita foren la causa de què molts agricultors de la Ribera Alta, on l'arròs es duia cultivant a parcel·les susceptibles de ser ocupades per altres cultius més rendibles com hortalisses o tarongers, començaren a abandonar el cultiu d'aquest cereal. Entre 1955 i 1965 foren suprimits quasi completament els arrossars de la Vall de Càrcer i de les terres regades per la Comuna de l'Ènova. La mateixa sort van córrer prompte els arrossars de Resalany i dels voltants d'Alberic, on en 1985 solament quedaven unes 150 ha dedicades a l'arròs, i actualment ja no es cultiva. Als últims anys ha seguit cedint terreny en Algemesí, on a penes queden 91 ha. Per contra, a la Ribera baixa segueix sent el cultiu més estés i ocupa un total d'11.367 ha en 2015, sent el principal productor el terme de Sueca amb 6.066 hectàrees, seguit per Sollana amb 2.264, Cullera 1.960, Albalat 337 i Corbera 296.



Pel que a Alzira respecta, que a l'edat mitjana va ser juntament amb Xàtiva el principal mercat arrosser d'Espanya, es cultivava aquesta planta a les terres baixes per on discorre el riu Verd, començant per la partida de Prada, als confins amb l'Alcúdia, i seguint després per Cabanyes, Marenyet i Benirrabea pel costat esquerre del dit riu, i per la Mulata, el Pujol, el Toro i Rumbau pel marge dret. Les dades estadístiques sobre l'evolució de la superfície dedicada a l'arròs varia segons el moment cronològic i la font informativa, presentant grans alts i baixos. Així, segons el recompte de 1752 a penes es cultivarien 1.200 fanecades al terme d'Alzira i altres 80 a la partida del Pujol. Mig segle més tard, en 1796 devien ser 5.255 fanecades en total, si bé Cavanilles (1797) diu que sols n'eren 2.000. A mitjans del segle XIX, segons el Diccionari de Madoz, hi hauria 7.500 fanecades d'arrossars i 13.000 d'horta, mentre que Miguel Bosh, a la seua Memòria de la Riuada de Sant Carles, en 1864, diu que sols serien 12.056. Siga com siga, el cas és que el cultiu de l'arròs a les partides citades es va mantenir fins a mitjans del segle XX, quan va començar a declinar ràpidament enfront de l'avanç inexorable dels cítrics

que cobreixen actualment aquells antics arrossars, acompanyats per alguns altres arbres fruiters i camps d'hortalisses.

2. LES TARONGES: LA FRUITA DAURADA

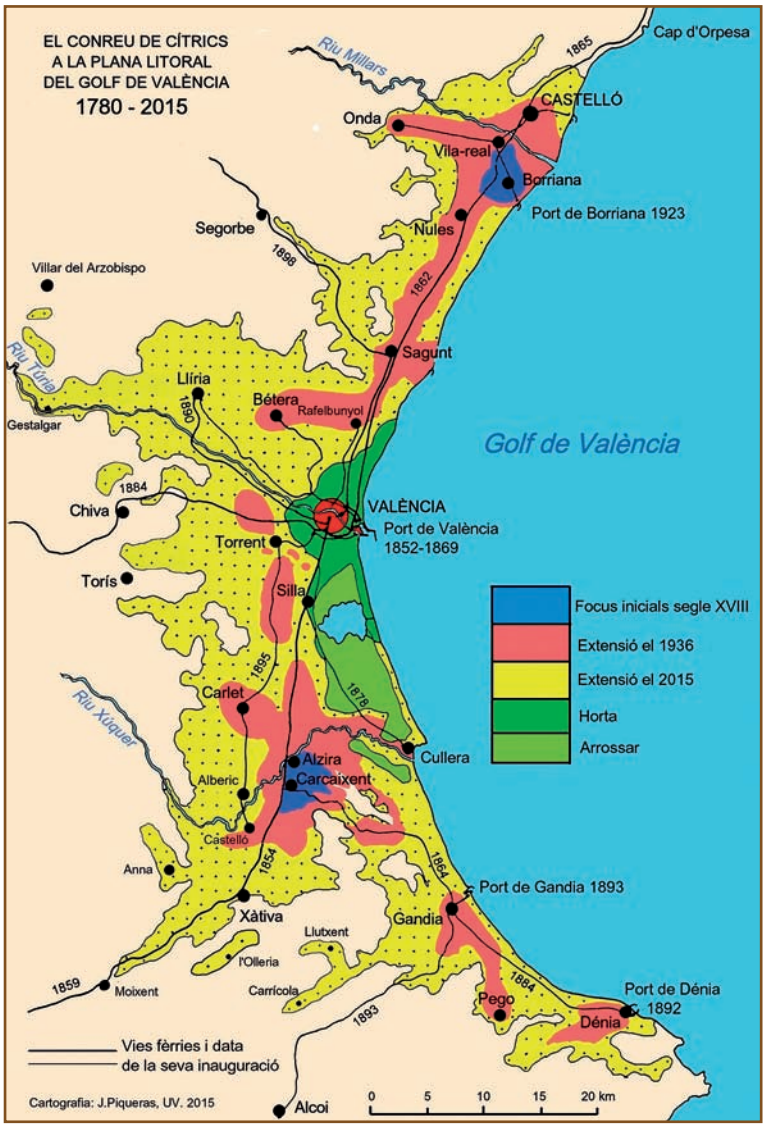
El cultiu dels cítrics, amb quasi 32.400 hectàrees de tarongers i mandariners, ocupa el 52% de tota la superfície cultivada a la Ribera. En el cas del terme d'Alzira, el seu principal productor, els cítrics sumen 4.367 hectàrees i arriba ací a un alt grau d'especialització, ja que suposen el 81% de la terra cultivada, sols superat pel de Carcaixent, on arriba al 89%, encara que en xifres absolutes, 2.230 hectàrees, està per darrere d'Alzira, fins i tot Algemesí amb 2.466 i el 76%. EL seu valor econòmic i color fan ben merescut el qualificatiu de 'la fuita daurada' que va encunyar al seu dia Vicente Abad, qui millor ha sabut contar la seua història.

Tot i ser dominants, els cítrics no estan sols als fèrtils regadius de la Ribera. Raons agrícoles i comercials venen aconsellant des de fa anys una major diversificació de la producció de fruites. Els mateixos cítrics ofereixen una extensa varietat de taronges, mandarines i llimes, que al maurar a diverses dates permeten allargar la temporada de recol·lecta i venda, des d'octubre fins abril. A ells s'han d'afegir dos arbres que ja eren coneguts des de fa molt de temps, però que la seua expansió és relativament recent. Es tracta del caqui i del magraner, que acompanyen als fruiters amb os com els albercoquers i bresquillers. També s'assaja altres fruites exòtiques com el kiwi o alvocat.

L'impacte paisatgístic de les plantacions de tarongers és enorme, ja que forma un extens i dens bosc d'arbres que cobreix no sols la major part de la plana, sinó també els vessants de les muntanyes veïnes. El seu interés no és doncs sols econòmic, ja que manté verda la superfície durant tot l'any, donat que el taronger és de fulla perenne, millorant la qualitat de l'aire, absorbint anhídrid carbònic i desprenent oxigen, mantenint un major índex d'humitat i reduint l'amplitud tèrmica. Problemes de superproducció i una baixada del consum de taronges són les amenaces a les quals s'exposa el sector als albors del segle XXI.

La tradició atribueix als musulmans la introducció del taronger amarg *(Citrus aurantius vulgaris)* a la península Ibèrica, amb una projecció més bé decorativa i farmacèutica que alimentària, ja que el seu fruit no és comestible més que transformat en melmelada; però el taronger dolç que hui es cultiva, el taronger de la Xina *(Citrus aurantium sinensis)*, no fou conegut a la Península fins al segle XVI, quan va ser important pels navegants portuguesos que s'aventuraren a viatjar a l'orient llunyà. El botànic Cavanilles les anomenava encara a finals del segle XVIII com 'taronges de la Xina', si bé en alguns mitjans europeus eren més conegudes com a 'portugueses', per haver sigut aquest país qui les va donar a conéixer per primera vegada als mercats del Mar del Nord. En alguns llocs del Magreb i d'Orient Pròxim encara hui conserva l'apel·latiu 'portugueses' per a diferenciar les taronges dolces de les amargues.

Les notícies tant literàries (Cervantes, Lope) com geogràfiques i agronòmiques (Viciana, Escolano, Herrera) revelen que a mitjans del segle XVI i començaments del XVII el taronger dolç estava estés per terres andaluses i valencianes com a Sevilla, Còrdova, Xàtiva, Alzira o València. Més precisos són els testimonis del segle XVIII. Pedro Murillo, al seu *Geographia de Andalucia* (1752) escriu que els tarongers podien veure's a quasi totes les vegues del litoral granadí i malagueny, així com a la depressió bètica, sent especialment abundants als horts de la ciutat de Sevilla. Pocs anys després, en 1787, les *Descripciones de las islas Pithiusas y Baleares* de José Vargas es feien ressò de la gran importància que les taronges havien aconseguit a la vall de Sóller, un xicotet port a l'est de Mallorca, els productors de les quals i mariners serien els primers a establir línies comercials amb Marsella per a l'exportació d'aquest producte, que després, a l'incrementar-se el negoci, anirien a buscar també la Ribera del Xúquer, propiciant així el desenvolupament de la citricultura comercial a Alzira i Carcaixent.



Va ser la mentalitat fisiocràtica i innovadora la que augmentà l'interés pel cultiu del taronger a terres de València. No va ser casual que els primers horts de tarongers en plantació regular, tan alabats per Cavanilles en 1792, obeïen a iniciatives de persones benestants i il·lustrades com el rector de Carcaixent, Vicent Monzó, l'escrivà Maseres i el farmacèutic Bodí. Cal no oblidar que aquells primers horts que es propagaren entre Carcaixent i Alzira no estaven sobre terrenys de reg tradicional, amb aigua de rius, sinó a sobre d'antics sequers guanyats per al regadiu mitjançant pous i sènies. Aquella innovació tecnològica sols podien fer-la alguns propietaris acomodats, amb capital i suficients coneixements per a aventurar-se a una citricultura comercial.

La verdadera gran expansió del taronger no començà fins a la segona meitat del segle XIX i, almenys en aquesta primera etapa, va tenir lloc quasi exclusivament a les comarques valencianes de la Plana de Castelló i la Ribera. Així es desprén d'una primera aproximació a les dades estadístiques: a les províncies de Castelló i València es plantaren entre 1860 i

1908 més de 30.000 ha de tarongers, i en aquesta segona data sumaven entre ambdues 35.900 ha.

A partir dels focus inicials el cultiu va anar estenent-se com una taca d'oli seguint els ferrocarrils Xàtiva-València-Castelló i Carcaixent-Gandia. Des d'Alzira i Carcaixent, els pioners del segle XVIII, el taronger avançà cap al sud per la Pobla Llarga, Castelló de la Ribera i Xàtiva; pel nord avançà sobre Algemesí, Benifaió i Silla; per l'est, i prenent com a referència el xicotet ferrocarril de Carcaixent a Dénia, els horts de tarongers anaren esguitant les terres de Tavernes de la Valldigna, Gandia, Oliva, i un poc més tard, ja al segle XX, la mateixa Dénia. L'altre focus de tarongers, el de Borriana i Vila-Real, s'expandí per tota la Plana de Castelló, cap al nord per Almassora i Castelló, cap a l'oest per Betxí i Onda, i cap al sud en direcció a Nules i Almenara, entrant al terme de Sagunt ja començat el segle XX.

2.1 DIFUSIÓ I EVOLUCIÓ DE LA PRODUCCIÓ DELS TARONGERS A LA RIBERA

Fins al 1850 el principal i quasi únic focus de producció va estar comprés a les terres entre Alzira i Carcaixent, a la partida de Vilella, des d'on es va estendre després cap a la Serretella, el terme de Carcaixent, i cap al nord-est per la part baixa de les valls d'Aigües Vives, la Casella i la Murta al terme d'Alzira. Aquelles primeres plantacions i les que seguiren a la primera mitat del segle XIX foren realitzades quasi exclusivament per grans propietaris de ment il·lustrada i amb inquietuds agronòmiques, que solien tenir altra professió com advocats, clergues, farmacèutics o metges. Les terres dedicades a aquest cultiu solien ser antics sequers transformats al regadiu amb aigua de pous i sénies, i cada unitat d'explotació passà a ser denominada 'hort', per a distingir-la de 'horta' que es referia a les zones regades amb aigua dels rius i que va seguir sent reservada durant llarg temps per als cereals, hortalisses i moreres. En 1880, segons els amillaraments de rústica, ocupava una superfície de poc més de 1.100 hectàrees a Alzira, mentre que a Carcaixent s'estimaven ja al voltant de 1.500.

Les plantacions de tarongers es multiplicaren en centenars d'horts, cadascun amb el seu pou, cobrint els amplis raiguers, mentre que als voltants de les estacions de ferrocarril es construïen grans i magnífics magatzems de taronges, i prosperaven altres activitats auxiliars com les serraries de fusta per a caixons, les papereres per a embolicar taronges, els magatzems d'adobs i els tallers mecànics per a la reparació de motors importats de reg. En 1920 l'enginyer agrònom de la província de València, Constantino López Alcázar, estimà la superfície citricola de la Ribera en 7.900 hectàrees, mentre que deu anys més tard, en 1930, el seu successor Rafael Janini, elevà aquesta xifra a 18.000 (30.500 a tota la província), el que dóna una idea de la gran expansió que aquest cultiu experimentà als 'feliços anys vint' seguint el rastre que li marcaven les exportacions. Entre ambdues dates les expedicions per ferrocarril per les estacions de la Ribera cresqueren de 95.000 tn en 1920 a 275.000 en 1930. La crisi econòmica iniciada en 1929 i les guerres, tant l'espanyola com europea, 1935-

1945, van reduir la demanda internacional i el comerç de taronges, pel que als anys quaranta molts arbres van haver de ser arrancats.

La recuperació s'inicià a mitjans dels anys cinquanta. En 1959 se censaren poc més de 22.400 hectàrees de tarongers en tota la Ribera, mentre que en 1985 havia ascendit a quasi 34.900 i en 1995 superaven les 40.500, arribant possiblement a la seua màxima expansió de la història. Fins aquell any els tarongers i mandariners havien

EVOLUCIÓ DE LA SUPERFÍCIE DE CÍTRICS 1959-2015

LA RIBERA ALTA

Municipi/any	1959	1985	1995	2015
Alberic	728	791	977	896
Alcúdia,l'	688	1.060	1.118	544
Algemesí	1.670	2.590	3.080	2.466
Alginet	485	1.136	1.063	428
Alzira	4.115	4.604	5.192	4.367
Benifaió	516	1.036	1.117	526
Benimodo	155	518	559	331
Benimuslem	205	244	343	306
Carcaixent	2.351	2.271	2.475	2.230
Carlet	1.406	2.218	2.021	842
Guadassuar	887	1.437	1.791	1.343
Massalavés	156	245	510	222
Pobla Llarga, la	431	655	711	668
Subtotal	**13.793**	**18.805**	**20.957**	**15.169**

LA VALL DE CÀRCER I LES ÈNOVES

Municipi/any	1959	1985	1995	2015
Alcàntera	194	134	355	225
Antella	345	447	617	588
Beneixida	136	248	240	178
Càrcer	466	586	630	540
Castelló	797	1.062	1.159	1.267
Ènova, l'	323	343	374	390
Gavarda	260	347	388	376
Manuel	258	317	351	327
Rafelguaraf	741	727	751	740
Sallent	208	347	343	401
Sant Joanet	90	135	160	135
Senyera	91	134	153	143
Sumacàrcer	249	346	400	273
Subtotal	**4.158**	**5.173**	**6.185**	**5.786**

LA VALL DELS ALCALANS

Municipi/any	1959	1985	1995	2015
Alfarb	47	445	516	378
Catadau	24	294	617	430
Llombai	53	426	481	362
Montroi	18	673	1.039	912
Montserrat	20	534	554	590
Real	0	100	329	385
Torís	35	573	1.265	1.197
Tous	-	-	83	144
Subtotal	**197**	**3.045**	**4.884**	**4.498**

LA RIBERA BAIXA

Municipi/any	1959	1985	1995	2015
Albalat	237	641	780	801
Almussafes	28	212	297	201
Corbera	702	924	978	863
Cullera	800	1.679	1.734	1.238
Favara	108	255	264	231
Fortaleny	122	243	240	205
Llaurí	458	596	632	545
Polinyà	797	910	1.046	907
Riola	140	261	332	260
Sollana	47	550	641	522
Sueca	765	1.572	1.604	1.122
Subtotal	**4.204**	**7.843**	**8.548**	**6.895**
TOTAL	**22.352**	**34.860**	**40.574**	**32.348**

Fonts: Cámara Agraria (1959) i GVA, Conselleria d'Agricultura (1985, 1995 i 2015).

anat substituint als cultius hortícoles i a l'arròs a moltes zones de regadiu tradicional, i al mateix temps se seguien multiplicant els horts per les velles zones de secà i pels vessants de les muntanyes, ascendint per enormes graderies com les que poden observar-se a les serres de Corbera, les Agulles i la Barraca, a la Vall de Càrcer i a la Vall dels Alcalans. Aquesta última etapa expansiva va estar protagonitzada sobretot per les varietats de mandarines més que per les de taronges, on la 'navel' segueix sent la més estesa. Els mandariners amb 12.366 ha representen en 2016 el 28% dels cítrics de la Ribera, encara que amb un desigual repartiment: a la Ribera Baixa aquest percentatge es redueix al 27,3%, mentre que al cor citrícola, Alzira i voltants, arriba al 40% i a la Vall dels Alcalans, on les plantacions són més recents, al 61,3%.

3. CULTIUS ALTERNATIUS I COMPLEMENTARIS AL TARONGER

La tendència cap al monocultiu citrícola pareixia no tenir fre, però els mercats europeus començaren a mostrar, ja als anys 1990, una saturació de taronges i mandarines, a causa de la competència que feien altres fruites d'origen tropical com les pinyes, kiwis, alvocats, mangos, bananes i altres d'origen europeu com les taronges i les peres, la qualitat de les quals havia millorat notablement.

Els primers a adonar-se'n de què calia introduir canvis foren els agricultors de les vores del Magre com Carlet, l'Alcúdia i Alginet. Començaren a substituir tarongers per fruiters d'os com albercocs, pruners i bresquillers, diversificant la producció i allargant també la seua campanya anual, ja que es tractava de fruites d'estiu i tardor, mentre que la taronja és més d'hivern. Més tard, ja entrat el segle XXI, aquests mateixos agricultors s'orientaren cap al caqui, una fruita ja coneguda des de feia molt de temps però la comercialització de la qual havia resultat molt difícil. Als últims vint anys, i encara que s'han fet algunes plantacions als vessants, la superfície de cítrics a tota la Ribera ha disminuït en més de 8.000 hectàrees, una quarta part, pràcticament la mateixa que ha guanyat el caqui, símbol de la nova agricultura de la Ribera i altres comarques limítrofes.

Els fruiters d'os, entre els quals troben pruners, albercocs i bresquillers, començaren a ser cultivats amb un ritme comercial als anys 1970 com a complement dels cítrics a dues zones de la Ribera. Una era la composada per Castelló de la Ribera, la Pobla Llarga i altres municipis més menuts com Sant Joan, Senyera i Rafelguaraf. L'altra tenia com a epicentre el triangle format per Carlet, Alginet i l'Alcúdia, estenent-se també a municipis veïns com Guadassuar, Algemesí, Alfarb, Catadau i Benimodo. Durant tres dècades els resultats foren bastant satisfactoris, sobretot a aquesta segona zona, arribant a ocupar més de 6.000 hectàrees en 1995. Afectats després pel virus del Sharka, molts arbres van haver de ser sacrificats i substituïts per caquis, que començà aleshores la seua imparable expansió. Actualment queden un poc més de 3.000 hectàrees, la majoria d'elles a Carlet (526), Llombai (310), Catadau (334), Alfarb (233) i Toris (298).

3.1 EL CAQUI

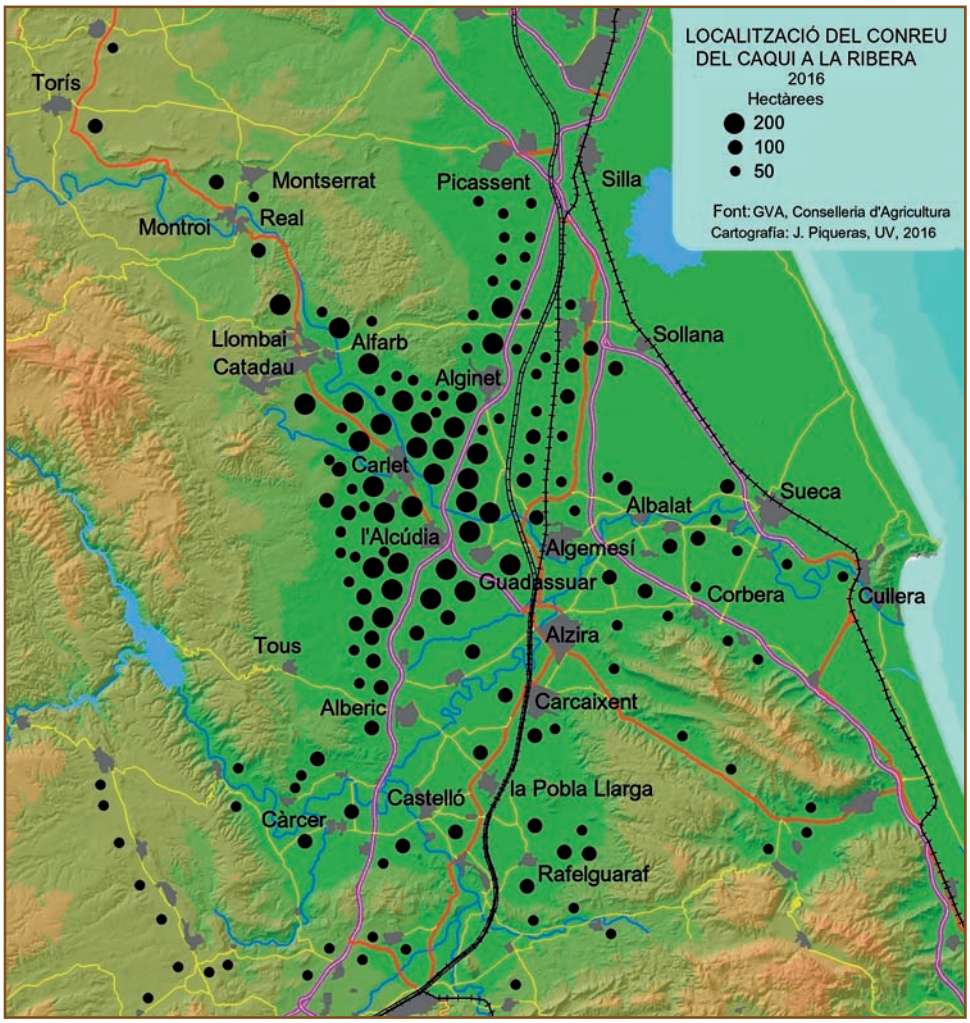
El caqui *(Diospyros kaki)* és un arbre d'origen oriental, sembla que procedeix de la Xina, on ja era conegut al segle VII. D'allí es va estendre a Corea i al Japó, país des d'on foren portats els primers exemplars a València al voltant de l'any 1870. Durant quasi un segle el caqui no passà d'arbre ocasional que els agricultors plantaven al costat d'alguna séquia per al consum familiar, o com a molt per al mercat local. Va ser ja als anys 1960 quan de manera casual va sorgir a un camp de Carlet una varietat autòctona batejada com 'roig brillant' que va tenir certa acceptació per la seua dolçor, encara que el seu consum exigeix que el fruit estiga molt madur, si no és així, és molt astringent, a més la mateixa maduresa comporta dificultats en pelar-lo, ja que es desfà a les mans. El seu mercat a penes sobrepassa l'àmbit regional i amb una clientela molt restringida.

Coneguda l'existència d'un tractament realitzat a Israel i que permetia obtenir un fruit dur com una poma, fàcil de pelar i sense astringència, a mitjans dels anys 1990 les Cooperatives de Carlet, l'Alcúdia i Alginet, van obtenir de l'Institut d'Investigacions Agràries de València (IVIA) la investigació i tractament que permetés fer del 'roig brillant' una fruita dura i no astringent. Per a això calia recol·lectar-la sense esperar a la seua maduresa i sotmetre-la durant unes hores al tractament indicat amb CO_2 a càmeres d'atmosfera. D'aquesta manera s'obté una consistència dura i un color que ja no és roig sinó ataronjat.

En 1998 la Conselleria d'Agricultura aprovà el reglament del Consell Regulador de la Denominació d'Origen 'Kaki Ribera del Xúquer' que agrupa a les principals cooperatives i cultivadors particulars de la Ribera. Dit Consell registrà la marca *Kaki Persimon* per als fruits de la varietat 'roig brillant' sotmesos al mencionat tractament contra l'astringència, encara que per desgràcia als mercats consumidors es tendeix a anomenar *Persimon* a tots els caquis que presenten un aspecte similar, encara que no siguen de la D.O. Ribera del Xúquer. La varietat 'roig brillant' és també comercialitzada en el seu estat de maduresa i sol anar envasada en xicotetes caixes per a evitar el seu deteriorament.

A partir d'aquestes dates en què el producte començava a guanyar mercat, els fruiters d'os foren atacats pel virus *Sharka* i la rendibilitat dels tarongers havia caigut notablement, molts agricultors dels citats pobles i dels veïns es llançaren amb gran ímpetu a plantar caquis. És així com les 600 hectàrees censades a la Ribera en 1995 augmentarien a 2.400 en 2009 i a més de 9.400 en 2015, observant-se a cada pas noves plantacions que estaran en plena producció dins de tres o quatre anys. Les bones perspectives, enfront d'altres fruiters ha servit d'estímul per a altres agricultors de les comarques valencianes, que sumen altres 5.200 hectàrees repartides per la Costera, Canal de Navarrés, Vall d'Albaida, l'Horta, Camp de Túria, Foia de Bunyol i Vall del Palància.

La collita actual s'estima en unes 200.000 tones però s'espera que, en cas de seguir el ritme de plantacions, superarà les 500.000 abans de l'any 2020, moment en què Espanya s'haurà convertit en el segon productor mundial de caquis, sols per darrere de la Xina, la collita de la qual excedeix de 3 milions, i per davant de Corea del Sud (400.000), el Japó (200.000), Brasil (170.000), Azerbaidjan (150.000), Itàlia (50.000) i Israel (40.000), per citar sols els principals productors del món. Fora de València els caquis són també cultivats a Catalunya, Múrcia i Andalusia, encara que la participació valenciana representa les tres quartes parts del total.



Pel que respecta als mercats, les exportacions fa molts pocs anys que començaren a cobrar força, ja que es tracta d'una fruita nova que arriba als mesos finals de l'any, coincidint amb taronges, pomes i peres, pel que la competència és molt forta. A més, un dels principals mercats, que era Rússia, deixà de comprar en 2014 com resposta al boicot internacional per la guerra d'Ucraïna. El volum d'exportació del caqui valencià va ser de 129.000 tones en 2014 i augmentà a 159.000 en 2015, el que representa el 74,4% d'Espanya, molt per damunt d'Andalusia 10,4%, Catalunya 8% o Múrcia 3%.

Els principals mercats estrangers estan a la Unió Europea (159.000 tones), on destaquen Alemanya (41.800), Itàlia (36.650), França (20.526) i Països Baixos (10.100). Fora de la Unió Europea s'exporten altres 26.000 tones que van a parar al Canadà, Estats Units o Brasil, entre altres.

3.2 MAGRANER, KIWI I ALVOCAT

El magraner és un arbre molt tradicional als regadius valencians des d'època musulmana, i en el segle XVI s'expedien des d'Alzira i Xàtiva nombroses carretades amb destí a Madrid i altres ciutats d'interior. Però el seu cultiu, quasi sempre amb exemplars aïllats al costat de camins i séquies, mai arribà a formar plantacions regulars fins fa pocs anys, que s'ha revelat com alternatiu als cítrics a les terres del Baix Segura i Baix Vinalopó, on ara es localitzen la majoria de les 2.000 hectàrees que hi ha registrades en plantació regular. També a la Ribera s'aprecia des de fa a penes cinc anys un repunt de plantacions de magraners, especialment al terme d'Algemesí, on hi ha plantades quasi 100 hectàrees, a les que cal sumar altres 80 repartides pels termes veïns d'Alzira, Alginet, Benifaió, Carlet i altres. S'espera que la seua extensió augmente com a substitut del taronger a molts altres camps.

Menor acollida, pel que suposen en l'adaptació al clima, tenen els kiwis, amb menudes plantacions a Algemesí, Carlet i algun altre terme, que sumats entre tots no arriba a les 20 hectàrees, poques si es compara amb les 46 que trobem al pròxim terme de Picassent. Menys superfícies ocupen els alvocats, amb unes 10 hectàrees entre Algemesí, Benifaió i Antella, que no deixa de tenir un caràcter experimental.

Encara que siguen superfícies modestes és simptomàtic que els agricultors de la Ribera han percebut que el cicle històric dels cítrics, iniciat en 1850 i revitalitzat a partir de 1955, està tocant al seu final, i que en un futur s'haurà d'apostar per altres arbres fruiters que permeten una diversificació de l'oferta i millora de les seues economies.

3.3 L'HORTA TRADICIONAL

Amb anterioritat a 1950 la superfície dedicada a les hortalisses, tubercles i cereals com el blat i la dacsa venien a ocupar la major part dels regadius tradicionals, és a dir els d'alimentació fluvial mitjançant séquies, mentre que el taronger ocupava bàsicament

els terrenys guanyats al secà amb aigua de pous. Els agricultors diferenciaven molt clarament aleshores l'anomenada 'horta' (regadiu tradicional) del 'hort' de tarongers regat amb pous o sénies. Però a mesura que creixia l'interés pel taronger, més còmode de cultivar que l'horta tradicional, i la població activa agrícola iniciava el seu èxode a les ciutats, la indústria i serveis, les hortes tradicionals foren envaïdes també pels tarongers i altres fruiters. En 1959 l'horta, ja bastant reduïda, encara seguia ocupant 10.100 hectàrees a la Ribera Alta i 4.100 a la Ribera Baixa. En 1985 s'havia reduït ja quasi a la meitat (respectivament 5.500 i 2.300) i al moment actual a penes queden unes 2.000 en total, la major part repartides entre dues zones: una als voltants de Benifaió, Almussafes i Sollana, i altra a la restinga arenosa del litoral suecà, el Perelló i els Marenys, i a Cullera, al Mareny de Sant Llorenç. A la seua comercialització destaquen les cooperatives de Beni-

SUPERFÍCIE CULTIVADA EN 2015 RIBERA ALTA

	REGADIU						SECÀ		TOTAL
Municipi	Taronger	Mandariner	Caquis	Altres	Hortalisses	Arrós	Oliveres i garroferes	Vinya	
Alberic	498	390	407	19	6	-	2	-	**1.330**
Alcàntera	157	68	45	2	5	-	-	-	**277**
Alcúdia, l'	280	264	1.294	162	3	-	-	-	**3.333**
Alfarb	136	242	285	238	5	-	-	-	**906**
Algemesí	1.598	868	338	207	140	91	-	-	**3.242**
Alginet	255	73	1.228	131	90	-	-	-	**1.877**
Alzira	2.587	1.780	750	161	150	-	62	-	**5.490**
Antella	330	258	18	24	3	-	13	-	**646**
Beneixida	117	61	1	61	62	-	-	-	**302**
Benifaió	244	282	411	64	270	-	-	-	**1.271**
Benimodo	68	263	456	151	18	-	3	-	**959**
Benimuslem	237	69	61	10	50	-	-	-	**427**
Carcaixent	1.556	674	177	30	40	-	-	-	**2.477**
Càrcer	362	178	66	20	17	-	-	-	**643**
Carlet	290	552	1.409	526	110	-	20	-	**2.907**
Castelló	1.086	181	75	73	7	-	-	-	**1.422**
Catadau	146	284	212	335	2	-	350	-	**1.329**
Cotes	159	44	144	-	2	-	-	-	**349**
Ènova, l'	278	102	21	33	5	-	-	-	**449**
Gavarda	152	224	26	31	6	-	-	-	**439**
Guadassuar	748	595	660	98	95	-	105	-	**2.311**
Llombai	147	215	188	312	5	-	336	-	**1.203**
Manuel	306	21	8	8	2	-	-	-	**345**
Massalavés	126	96	221	49	3	-	-	-	**493**
Montserrat	299	291	23	75	2	-	345	246	**1.281**
Montroi	401	501	29	105	6	-	350	75	**1.477**
Pobla Llarga	527	141	63	26	25	-	-	-	**782**
Rafelguaraf	336	404	80	25	3	-	16	-	**864**
Real	137	248	53	96	2	-	-	60	**596**
Sallent	248	153	20	9	2	-	42	-	**474**
Sant Joanet	125	10	2	2	2	-	-	-	**141**
Senyera	137	6	4	-	1	-	-	-	**148**
Sumacàrcer	276	97	9	8	3	-	215	-	**508**
Torís	512	685	107	298	6	-	388	938	**2.934**
Tous	54	90	17	58	-	-	260	-	**479**
RIB. ALTA	**14.943**	**10.410**	**8.908**	**3.402**	**1.151**	**91**	**2.507**	**1.319**	**42.731**

SUPERFÍCIE CULTIVADA EN 2015 RIBERA BAIXA

Municipi	Taronger	Mandariner	Caquis	Altres fruiters	Hortalisses	Arrós	TOTAL
Albalat	625	176	16	17	12	337	**1.173**
Almussafes	89	112	71	32	180	-	**484**
Benicull	215	64	18	4	2	-	**303**
Corbera	664	199	12	2	6	296	**1.179**
Cullera	823	415	21	36	90	1.960	**3.345**
Favara	104	127	6	3	4	20	**264**
Fortaleny	160	45	5	3	5	153	**371**
Llaurí	272	273	11	4	6	107	**673**
Polinyà	497	131	23	5	14	6	**666**
Riola	225	35	5	3	6	158	**432**
Sollana	313	209	219	22	140	2.264	**3.167**
Sueca	952	170	25	-	365	6.066	**7.578**
RIBERA BAIXA	**1.956**	**5.218**	**444**	**135**	**820**	**11.367**	**19.940**

Font: Conselleria d'Agricultura, Generalitat Valenciana.

PRINCIPALS PROPIETARIS EN 1930. ALZIRA, CARCAIXENT I ALGEMESÍ

ALZIRA	CARCAIXENT	ALGEMESI
Alfredo Calot, Plaza Castelar 33	Vda. de Santiago Albiñana	Juan Bautista Ahuir
Andrónico Cucó Serena, Santa Catalina	Sras de Amador	José Barberá
José España, C/ Amparo	José Boronat	Joaquín Primo
Vda. de Ramón Galvañón, C/ Arcos	José Donat	Francisco Puchades
Vda. de Andrés Gimeno, Cánovas	Juan Gabriel	Juan Sanchis
Joaquín Magraner Soriano, Sob. Nacional	Bernardo Gomis	Vicente Tortajada
B. Juan Pardo Sánchez, Alfonso XIII	Vicente Hernández	Vicente Viclos
Ramón Simarro, Alfonso XIII	José Ribera	
Gustavo Soler, Soberanía Nacional	Gabriel Ricardo	
	Juan Serra	
	Agustín Talens	
	Vda de Manuel Talens	
	Vda de Vicente Talens	

Font: Directorio Bailly-Bailliere, 1931.

faió i del Perelló, aquest últim on existeixen molts hivernacles baix plàstic on es cultiva la tomaca pròpia d'aquesta pedania, així com pimentons, albergines, cols i altres, tots ells presents també a la resta de la Ribera i als que cal incloure l'encisam, creïlles, melons d'Alger i de tot l'any, la bajoqueta, carxofes, i en menor mida, el cacau i el moniato.

3.4 ELS SECANS

El secà té escassa rellevància, a excepció de la Vall dels Alcalans. Queden allí poc més de 2.500 hectàrees de garrofers i oliveres, així com altres 1.300 de vinyes, aquestes últimes concentrades a Toris amb 938 hectàrees, Montserrat, Montroi i Real, destacant en la seua elaboració i comercialització el celler cooperatiu 'La Baronia' de Torís. Encara que es resisteix a desaparéixer, la vinya es troba en franca regressió contra els tarongers i fruiters, i ha caigut de més de 5.000 hectàrees en 1959, a 3.300 en 1985 fins a les 1.300 actuals. Al passat va ser un cultiu molt important per a tota la Ribera del Magre, baixant des de la citada Torís fins a Carlet, ocupant moltes terres de secà a municipis com Llombai i Catadau on hui ja no es cultiva.

LA RAMADERIA

Juan Piqueras Haba
Carme Piqueras Sanchis

La ramaderia sembla eclipsada pel gran protagonisme de l'agricultura, però és més important del que pot semblar a primera vista. Oficialment hi ha censades unes 500 explotacions ramaderes a tota la Ribera, encara que a la pràctica són moltes més. L'ovina compta amb una llarga tradició a causa de la transhumància de ramats que a temps passats baixaven a l'hivern des de les serres de Conca i Albarrasí. Encara hui ho segueixen fent alguns ramats a la zona de Carlet, Alginet, Benimodo i la Garrofera, que s'instal·len als antics corrals escampats a les muntanyes o entre tarongers. El nombre oficial de ramats es xifra al voltant del centenar i els caps en un 11.000 entre oví i caprí, la major part als termes més occidentals on encara existeixen camps de secà i muntanya, i entre els que sobresurt Catadau amb uns 2.400 caps, Montroi amb 900, o Torís amb 750, sent també abundants en alguns pobles de la plana com Massalavés amb 1.900, l'Alcúdia amb 730 i Albalat amb 600. Als termes arrossers la cabana oficial és quasi nul·la, però segueixen havent-hi corrals on les ovelles estan de temporada, com és el cas de la Muntanyeta dels Sants de la Pedra a Sueca.

També són nombroses i importants les granges de boví, encara que han disminuït molt als últims deu anys. Actualment s'estima que queden unes tres dotzenes de granges amb un total de 3.500 vaques, mentre que el 2005 hi havia més de 6.000 dedicades majoritàriament a la producció de la llet i repartides entre Torís amb 850 caps, Antella amb 750, Guadassuar 500, Sueca 350, Benifaió amb 250 i altres municipis.

Més nombroses són les granges avícoles, unes 150, encara que també en aquest cas s'ha de parlar d'una notable disminució en el que portem de segle XXI. Fa ara uns seixanta anys començaren a proliferar aquests tipus de granges, sobretot a la zona de la Vall dels Alcalans (Llombai, Catadau i Alfarb), on arribaren a ser la principal font econòmica. També prosperaren a Algemesí, Carcaixent, i amb caràcter industrial a Alzira, on Luis Suñer va fundar l'empresa Avidesa, on criava pollastres per a carn. Actualment les granges avícoles estan orientades tant a la cria de pollastres per als escorxadors com a les gallines ponedores d'ous, algunes d'elles amb marques pròpies que distribueixen per les cadenes de supermercats. Encara que varien molt d'un any a l'altre, s'estima que el nombre de caps ronda el milió i mig, concentrant-se majoritàriament a Catadau amb 500.000 seguit per Llombai, Carcaixent, Algemesí, els tres amb una suma pròxima als 200.000. Ja en segon pla cal citar uns 75.000 a Carlet, Alfarb i Corbera.

Les granges de bestiar porcí mai han tingut importància, i actualment no superen els 16.000 caps, la majoria es troben als termes de Benifaió, Carlet i Benimodo.

La recria de cavalls, que a èpoques passades va tenir a la Ribera un dels majors centres d'Espanya, a causa del gran consum que d'ells es feia als treballs del camp, es troba ara molt reduïda i concentrada quasi exclusivament a Carlet, on hi ha empreses de cert volum com 'Diamant Horse' o 'Hermanos Valero' que es dediquen cada vegada més als cavalls de muntar o passeig, tenint a la Fira de Xàtiva, que se celebra a mitjans d'agost, el seu lloc d'encontre habitual. En total s'estima que el nombre de caps no sobrepassa els 700 a tota la Ribera.

L'apicultura està molt estesa als pobles de transició entre tarongers i la muntanya, sent d'especial importància a Montroi, Carcaixent, Alzira, Corbera i Antella, que entre els cinc concentren més del 80% de quasi 19.000 colmenes censades a la comarca, sempre tenint en compte que aquest cens respon a les empreses registrades que, per altre costat, mouen les seues colmenes al llarg de l'any per alguns llocs seguint uns itineraris de transhumància entre les zones de tarongers i les terres muntanyoses de l'interior valencià. La seua comercialització va a càrrec de mitja dotzena d'empreses localitzades a Montroi, Montserrat, Sollana, Carlet, Alzira i Carcaixent.

LA RAMADERIA

LA RIBERA ALTA

Municipi	Boví	Oví	Caprí	Equí	Porcí	Aus	Conilles	Bucs
Alberic	-	-	-	16	-	-	-	876
Alcúdia,l'	-	730	-	-	1.500	-	-	-
Algemesí	-	-	-	3	-	187.004	-	10
Alginet	41	500	100	20	-	-	-	292
Alzira	6	340	4	10	-	12.021	-	2.231
Benifaió	240	502	191	14	3.905	87	2	100
Benimodo	-	-	-	-	3.050	-	-	-
Benimuslem	-	-	-	-	-	7	-	-
Carcaixent	-	-	2	3	-	199.069	1	2.245
Carlet	190	500	-	292	1.940	79.100	-	376
Guadassuar	489	-	-	6	657	2	-	30
Massalavés	120	1.837	11	-	-	-	-	25
Tous	-	-	-	-	-	-	-	410
Rib. Alta	**1.086**	**4.409**	**307**	**364**	**10.952**	**477.280**	**3**	**6.595**

VALL DELS ALCALANS

Municipi	Boví	Oví	Caprí	Equí	Porcí	Aus	Conilles	Bucs
Alfarb	-	700	-	-	-	65.028	-	-
Catadau	1	2.346	-	1	-	495.000	-	-
Llombai	126	12	-	-	1.250	202.000	220	-
Montroi	200	915	-	-	700	100	-	2.880
Montserrat	13	250	41	9	1.121	92	8	-
Real	-	-	-	1	-	-	1.700	-
Torís	836	532	212	60	700	41.000	-	1.016
Alcalans	**1.176**	**4.755**	**253**	**71**	**3.771**	**803.420**	**1.928**	**3.896**

VALL DE CÀRCER I LES ÉNOVES

Municipi	Boví	Oví	Caprí	Equí	Porcí	Aus	Conilles	Bucs
Alcàntera	-	-	39	-	-	-	-	-
Antella	756	150	-	14	-	-	-	3.500
Beneixida	-	-	-	-	-	11	-	-
Castelló	-	-	-	1	-	15	4	80
Ènova, l'	-	-	-	-	-	8	1	-
Gavarda	-	-	9	37	-	15	-	-
Manuel	-	-	-	1	-	49.000	-	-
Pobla Llarga,la	-	-	-	-	-	3.027	-	-
Rafelguaraf	-	-	84	-	1.134	37	300	-
Sallent	-	-	-	-	-	50	-	400
Sant Joanet	-	-	-	-	-	32.000	700	-
Senyera	-	-	-	-	-	-	-	-
Sumacàrcer	-	-	-	-	-	27.000	-	46
Vall Càrcer	**756**	**150**	**132**	**53**	**1.234**	**111.165**	**1.005**	**4.026**

RIBERA BAIXA

Municipi	Boví	Oví	Caprí	Equí	Porcí	Aus	Conilles	Bucs
Albalat	-	579	-	1	-	-	-	500
Almussafes	45	-	-	11	-	-	-	-
Benicull	-	-	-	-	-	-	-	260
Corbera	-	-	-	-	-	77.500	-	1.900
Cullera	-	42	2	12	-	30	-	-
Favara	-	38	10	85	-	-	-	-
Fortaleny	-	-	-	7	-	-	-	-
Llaurí	-	-	-	25	-	-	-	-
Polinyà	-	-	-	-	-	-	-	780
Riola	-	-	-	-	-	-	-	-
Sollana	-	200	-	6	-	-	-	-
Sueca	347	-	-	28	-	26	2	-
Rib. Baixa	**392**	**859**	**12**	**175**	**-**	**77.556**	**2**	**3.440**
LA RIBERA	**3.410**	**10.209**	**705**	**663**	**15.973**	**1.469.264**	**2.936**	**18.057**

Font: Cens ramader 2009.

LA INDÚSTRIA I EL COMERÇ A LA RIBERA

Juan Piqueras Haba
Carme Piqueras Sanchis

1. EL PROCÉS D'INDUSTRIALITZACIÓ D'UNA COMARCA AGRÍCOLA

La Ribera del Xúquer, incloent-hi la seua capital Alzira, no gaudeixen de la tradició industrial d'altres comarques valencianes. Encara que hui en dia els polígons industrials no falten a quasi cap municipi, la comarca segueix tenint l'aparença d'una zona eminentment agrícola en la que bona part de les empreses industrials i comercials estan més o menys relacionades amb la producció i comercialització agrícola. Com que altres autors ja tracten de les activitats fabrils o manufactureres als altres segles, el nostre període temporal comença a mitjans del segle XIX i se suporta a una sèrie cronològica de fonts estadístiques, com les guies fabrils, els anuaris i directoris, que ens permeten oferir l'evolució industrial a Alzira i a l'espai comarcal que presideix.

Convé recordar que amb anterioritat a aquest període va haver una certa activitat artesanal relacionada amb la transformació primària dels cereals als molins, el raïm a cellers i olives a les almàsseres, així com el filat manual de la seda practicat per les famílies camperoles. Tal vegada el més singular dins d'aquest panorama genuïnament agrari va ser la primerenca especialització d'Alzira en l'emmagatzemament, tractament i distribució de la fusta que des dels temps dels àrabs va estar baixant pel Xúquer procedent dels boscos de Requena i el Marquesat de Moya.

Com s'ha avançat, a mitjans del segle XIX Alzira, i per extensió la Ribera del Xúquer, tenia una activitat exclusivament agrària per tant, l'economia girava al voltant de la producció agrícola i, com a molt, amb la seua transformació més elemental a molins, siguen de farina, arròs o oli, a alguna destil·leria d'aiguardent i una dotzena i mitja de fàbriques de sabó que aprofitaven l'oli ranci o de pitjor qualitat. Els molins fariners i arrossers, uns 85 en total, estaven repartits per tots els pobles gràcies a l'existència de cursos d'aigua abundants, siguen rius o séquies, amb els que moure les rodes. D'ells, 31 eren exclusivament fariners, i la resta servien tant per al blat i l'ordi com per a preparar l'arròs, sent aquests pobles arrossers els que comptaven amb més molins d'aquest últim tipus: Alzira 7 molins i 28 operaris, Sueca 6 molins i 34 operaris, Alberic 5 molins i 24 operaris, finalment Cullera amb 4 molins i 28 operaris, i la resta a Algemesí, Carcaixent, Manuel, l'Énova, etc.

Els molins d'oli o almàsseres, 29 en total, estaven concentrats a Alzira (11), Alberic (4) i Carlet (4), mentre que la resta estaven repartits per altres set pobles on hi havia terres de secà i cultiu d'olives. El mateix ocorria a les fàbriques d'aiguardent, 16, localitzades majoritàriament a la subcomarca de la Vall dels Alcalans, des de Carlet fins a Montserrat, i amb tres establiments a la mateixa ciutat d'Alzira.

A part d'açò, la indústria a penes comptabilitzava 24 telers de llenç, huit d'ells a Alzira i set a Carcaixent, als que cal incloure entre la resta d'activitats artesanes dues fàbriques d'adobats a Alzira amb un total de sis operaris i dos altres xicotets tallers de filat de seda a Sumacàrcer i a Real de Montroi, amb a penes nou treballadors. Aquestes dades, recopilades per Francisco Giménez Guited a la seua *Guía fabril e industrial de España*, publicada en 1862, amb informacions obtingudes de la Diputació i dels mateixos ajuntaments, no inclouen altres activitats que ocupaven probablement moltes altres persones, com era el filat i enrotllament de seda entre les famílies camperoles, i els magatzems de fusta d'Alzira.

ACTIVITAT FABRIL A ALZIRA EN 1862

Activitat	(1)	(2)	Titulars
Molins de farina i arròs	7	28	Tomás Lacasa, Bernardo Sanz, Bernardo Beguer, Bernardo García, Joaquín García, Francisco Guix i Vicente Guix
Aiguardents	3	9	Cayetano Fontana, Vicente San Juan i Mariano Moreno
Sabó	2	4	Vicente Viñals i Ramón Piñol
Adobs	2	6	Roque Gimeno i Pascual Tortajada
Telers	8	8	

(1) Nombre d'establiments; (2) nombre d'operaris

2. ELS PRIMERS TALLERS I FABRIQUES. UN EFECTE DE L'EXPORTACIÓ DE TARONGES: 1854-1936

Centrant-nos en Alzira, va ser al transcurs de la segona meitat del segle XIX quan, impulsats per l'augment de l'exportació de taronges, els antics magatzems de fusta començaren a transformar-se en serraries i fusteries que fabricaven caixes per a envasar taronges, així com portes, finestres, cadires i mobles ordinaris. El mateix progrés agrícola i mercantil propicià un notable increment en la demanda local, tant de béns intermedis per al mateix exercici de l'agricultura com el comerç de béns de consum, per part d'una societat que començava a eixir d'una fase de subsistència. A Alzira aquest procés era de major envergadura, ja que es tractava d'una ciutat que creixia ràpidament i que cada vegada anava fent-se més terciària amb administracions, jutjats, advocats, comerciants i banquers. Bona part d'aquests béns de consum com els vestits i altres derivats del tèxtil eren importats d'Alcoi i Barcelona, pel que no arribaren a sorgir, excepte rares excepcions, empresaris locals, encara que podem recordar als Llorca (Vicente i Francisco). En canvi van tenir un major desenvolupament els ja citats productes derivats de la fusta i els materials de construcció. A començaments

del segle XX el Directorio Bailly-Baillière definia el panorama econòmic d'Alzira amb aquestes paraules:

> *"Sus principales producciones consisten en arroz, habichuelas, cacahuete, seda y naranja de superior calidad, cuyos productos, y algunos otros menos importantes, se exportan a los principales mercados del país y del extranjero, por cuyo motivo el comercio es de bastante importancia. Hay grandes almacenes de madera para la construcción procedente de la serranía de Cuenca, que se conducen a flote por el Júcar y surten las provincias de Valencia y Alicante, y siete establecimientos de sierras mecánicas a vapor dedicadas al corte de madera para la fabricación de cajas, en que se exportan naranjas y otros frutos".*
>
> *Bailly-Baillière, 1901, II, p. 2391.*

RESUM DEL DIRECTORI COMERCIAL I INDUSTRIAL EN 1901

ALIMENTACIÓ, fàbriques:
Aiguardents: Ferran, Piera y Cía
Arròs, molins d': Salvador Ferrús (Pont de Sant Gregori), Andrés Gimeno, José Lluch Sanchis (la Alfarella) i José Fuset (l'Alborgí)
Farines, molins de: Salvador Ferrús (la Vila), Andrés Gimeno i José Fuset (l'Alborgí)
Gasoses: Hermanos Añón, José Cortés
Xocolaters: Manuel Comes, Francisco Gimeno

BANQUERS:
Francisco Arricaut e Hijo; Vicente Bultó; Ramón Galvañón; Juan Mizzi;iy Salvador Oria.
Comissionistes: els mateixos i José Català, Fco. Piquer i Luis Testor

ADOBS, fàbriques: José Navarro

DILIGÈNCIES, serveis:
Cap a Alberic per Benimuslem des de la Estació de Ferrocarril
Cap a Cullera, des del Parador del Sol

ELECTRICITAT: Juan Vicente Pardo en el Molí de l'Horta

GUANO, fàbriques: Guasp y Cía; Sociedad Agrícola

GEL: Luis Testor

SABÓ: Vicente Mas, José Medes

FUSTES
Magatzems, 2: Juan Vicente Pardo (Santa María) i Salvador Tudela (Nova)
Envases o caixes, 5: els mateixos i Juan V. Quiles, Navarro y Cía, Federico d'Yochet y Cía.
Fusteries: 20: Pascual Ballester, J.B. Ballesteros, Antonio Beltrán, Salvador Boquera, Agustín Camps, Vicente Camps, Salvador Carreras, Joaquín Cuevas, Agustín García, Joaquín García, Vicente Gascó, Jaime Gómez, Jose Gregori, Miguel Matoses, Agustín Monzó, Bernardo Monzó, Pascual Morell, Salvador Palacios, Bernardo Rodríguez i Salvador Ríos.

MATERIALS DE CONSTRUCCIÓ:
Rajoles hidràuliques: José Bérnia (Arcos), Francisco Martínez (Amparo)
Teules, rajoles i paviment: La Constructora; Pla, Costa y Cía; José Pla; Francisco Romeu
Alfareres: Francisco Chordá, Bernardo Hernández, Fco. Hernández, Bernardo Segura

TEIXITS, fàbriques: Francisco Llorca (Carrer Nou); Viuda de Vicente Llorca (Caputxins)

EXPORTADORS DE FRUITES, TARONGES, LLIMES I VERDURES

Taronges i llimes: Casesnoves Hermanos, Joaquín Latorre, Vicente Llinares, Jaime Llopis, B. Peris e Hijo, Gregorio Presencia, Ricardo Rosselló, Luis Testor

Fruïtes i verdures: Manuel Aparicio, Frco. Arricaut e hijos, Castillo y Cía, Rafael Ferrer, Vicente Llinares, Jaime Llopis, Blas Morant, Bernardo Moreno, Ramón Soler.

A la seua funció d'alt rang, Alzira afegia competència com a cap de partit judicial, pel que els funcionaris i treballadors de l'administració conformaren una societat urbana dins d'una base social agrària. Als jutges de primera instància i municipal, es sumaven, dos escrivans, un registrador de la propietat, un fiscal, un secretari, nou advocats, quatre notaris, onze procuradors, tres agents d'assegurances… Els serveis sanitaris comptaven pel seu costat amb dotze metges, huit farmacèutics, cinc parteres (professores de parts).

3. CREIXEMENT INDUSTRIAL DURANT EL PRIMER TERÇ DEL SEGLE XX

El primer terç del segle XX, fins a la contracció econòmica provocada per la Crisi del 98 i la Guerra Civil, fou notable el creixement econòmic, amb una agricultura cada vegada més bolcada cap a la citricultura i el comerç de taronges, amb tots els efectes derivats als sectors del transport i manufacturers, com envasos, adobs, motors d'extracció d'aigua, maquines per a magatzems... El creixement a les rames industrial i comercial va ser més quantitatiu que qualitatiu, si bé es produïren algunes innovacions com l'elaboració de sucs de taronja i essències de la flor del taronger a càrrec d'Alfredo Ferran i d'Alberto Caldés, o la fabricació de màquines per a la neteja i calibrat de les taronges de Bernardo Borrás, qui a més atenia el mercat de motors de reg i altres tipus de maquinàries agrícoles.

A la rama de la fusta, que seguia sent la més important, el principal emmagatzemador era, per aquestes dates, Salvador Boquera, la gran fusteria mecànica del qual estava al carrer Gandia, seguit per la Viuda de Tudela, al carrer Santa Teresa (abans Nou). Les fusteries i fàbriques d'envasos de fusta augmentaren a més de trenta, a les que caldrà afegir quatre constructores de carros i cinc fàbriques de mobles, aquestes últimes localitzades al carrer de Santa Caterina (José Llavador i Juan Quiles), Llotja (Agustín Carbonell i Antonio Serra) i Santa Teresa, en la que Salvador Carreras ocupava els números 28, 30 i 32. En total, en 1930 hi havia censades a Alzira 39 empreses dedicades a la transformació de la fusta, enfront de les 17 d'Algemesí i 19 de Carcaixent.

Al comerç de fruites el nombre d'exportadors de taronges es multiplicà per huit, i en 1930 hi havia inscrits ni més ni menys que 44, entre ells mitja dotzena vinguts des de Mallorca. A ells cal sumar altres 19 empresaris que operaven tant amb taronges com amb altres fruites i hortalisses. En total 63 comerciants i exportadors de productes agraris a Alzira, enfronts dels 28 que hi trobàvem a Algemesí i els 23 de Carcaixent, les altres dues places més importants de la Ribera.

La transformació industrial de productes agrícoles es limitava a dues fàbriques de sucs i essències de cítrics, i una fàbrica de conserves vegetals al carrer de l'Empar, regentada per la viuda de Salvador Oria Pelayo. A aquest sector, la veïna Algemesí tenia un major rang, ja que comptava amb cinc fàbriques de conserves: La Iberia, José Calzada, Carmelo Llácer, Hermanos Ripoll i Sos Borràs Hijos. Per altra banda, Carcaixent sols comptava amb una, la de Constantino Boronat, encara que la més destacable seguia sent l'empresa del francés Pablo Journet, qui a més de sucs i essències de cítrics fabricava vi, i a més 'xampany' de taronja.

Actius seguien sent encara els molins fariners i d'arròs. D'un total de set, quatre realitzaven les dues activitats: Vda de Andrés Gimeno, al carrer Gandia; Francisco Montagud en el Pont de Xàtiva; Agustín Pellicer en l'Alfarella i Francisco Pellicer a la partida de Materna. Exclusivament arrosser era el de Bernardo Goig en la partida de Toro. Els fariners eren el Molí de l'Alborgí, regentat per Francisco Pascual Pellicer, i el Molí de Genís, per Fernando Pascual. Més nombrosos i grans eren els molins arrossers, huit en total, de la veïna Algemesí, donat que també allí hi havia una major superfície cultivada d'aquest cereal i seguia havent-hi grans colliters com els Germans Pascual, que junt amb Hijos de Sos Borràs, posseïen els dos molins de major importància.

Al sector dels materials de construcció seguien funcionant mitja dotzena de terrisseries, localitzades majoritàriament a l'Alquerieta, la Muntanya i el camí de Gandia. Encara que el més destacable va ser la construcció, el 1913 d'una gran fàbrica a la partida de l'Alborgi, La Constructora, que el 1931 s'anunciava com fabricant de rajols, teules, jas, rajoles hidràuliques, pedra artificial i ciment armat, a més se li afegia la condició de 'contractista d'obres'. Seguia activa la fàbrica de Pla Costa y Cía al carrer del Doctor Ferran. També a aquest capítol la supremacia d'Alzira era evident front a Carcaixent i Algemesí, ambdues amb una fàbrica de teules i rajoles i dues fàbriques de rajoles de paviment.

Els antics banquers particulars van ser substituïts per les grans entitats d'àmbit regional i nacional. Els bancs de Valencia, Vizcaya i Espanyol de Crédito tenien sucursals a Alzira, Algemesí i Carcaixent. El Hispano Americano a Alzira i Algemesí. El Popular únicament a Algemesí. El Banco de España operava solament a Alzira a través del seu corresponsal Vda. de R. Galvañó, qui a etapes anteriors havia figurat com banquer o prestador particular.

3.1 LA MOTORITZACIÓ DEL TANSPORT I LA PRIMERA XARXA DE SERVEIS D'AUTOBÚS. 1930

De gran importància durant aquell primer terç del segle va ser el procés de difusió de vehicles automòbils, que generà tallers de venda i reparació, empreses de lloguer de cotxes i, sobretot, des del punt de vista geogràfic, la formació de xarxes de serveis públics d'autobusos a càrrec d'una mitja dotzena d'empreses a Alzira, a les que s'haurien de sumar altres d'Algemesí, Carcaixent i molts altres pobles de la Ribera.

Els nodes de referència eren a escala comarcal les estacions de ferrocarril, com ho eren també per a la xarxa de carreteres. Al mateix temps que el tren seguia sent el principal mitjà de connexió amb la capital provincial, no faltarien les empreses que prompte aconseguiren establir línies amb la ciutat de València. En el cas d'Alzira caldria afegir la seua condició de centre judicial, comercial i de serveis, amb una àrea d'influència en competència amb els tres principals centres de la seua perifèria: Xàtiva, Gandia i la mateixa València.

Encara que menys potent i extensa que la xarxa d'autobusos de la regió de Xàtiva, Alzira comptava en 1930 amb 21 línies que cobrien un territori que abastava fins a Cullera per l'est, Catadau pel nord-oest i Alberic per l'oest, mentre que pel nord i el sud, a causa de la competència del ferrocarril, els autobusos sols arribaven a Carcaixent i Algemesí, a excepció d'una línia fins a València amb dos serveis diaris. Els pobles comarcals amb servici d'autobús a Alzira eren, en el cas dels del nord-est: Albalat, Polinyà, Fortaleny, Riola, Sueca, Cullera, Favareta, Llaurí i Corbera. Pel nord i nord-oest estaven Algemesí, Guadassuar, l'Alcúdia, Carlet i Catadau. Per l'oest: Benimuslem i Alberic. I pel sud, Carcaixent.

Els altres punts d'unió de la xarxa de la Ribera eren de menor rang. Algemesí comptava amb línies pròpies que feien el trajecte fins a Cullera per Albalat i Sueca, a més d'una segona línia fins a la veïna Guadassuar. Carcaixent tenia la curta línia a la Pobla Llarga i altra a València passant per Alzira i Algemesí. Pel seu costat Alberic, cap de partit i amb estació de ferrocarril de via estreta a València, tenia serveis per la Vall de Càrcer fins a Gavarda i Antella. Carlet, amb les mateixes condicions, estenia les seues línies fins a Alfarb i Llombai. Les que eixien de Sueca arribaven pel sud fins a Tavernes i cobrien tota la Ribera Baixa, incloent-hi el Perelló.

Al seu conjunt, la xarxa d'autobusos de la Ribera en 1930 venia a confirmar la preeminència de la ciutat d'Alzira. Si a això li sumem el seu major potencial demogràfic, més de 22.000 habitants, contra els 11.000-13.000 d'Algemesí, Carcaixent, Sueca i Cullera, a més del seu major nivell d'industrialització i de serveis comercials, així com la posició geoestratègica al pas i control del Xúquer, dita capitalitat estava més que assegurada.

4. DE LA POSTGUERRA (1940-1960) ALS ANYS DE DESENVOLUPAMENT (1960-1990)

La contracció del comerç internacional iniciada en 1929 i prolongada després pels períodes bèl·lics a Espanya entre 1936-1939, i entre els nostres compradors europeus entre 1940-1945, de la que no es va començar a eixir fins a mitjans dels anys cinquanta, va suposar una forta recessió general a tota la Ribera, igual que a la resta d'Espanya. Moltes fàbriques i magatzems van haver de tancar o reduir la seua activitat, encara que no faltaren empresaris que van saber, a aquells difícils moments, posar els fonaments del que més tard serien els grans emporis industrials, com és el cas de Luis Suñer, analitzat al final d'aquest capítol.

La recuperació començaria a notar-se ja a partir de 1958 amb els plans d'estabilització i desenvolupament programats pels governs franquistes i l'obertura dels mercats europeus per als nostres productes agrícoles i manufactures de béns de consum, alguns de les quals com la indústria de conserves, fusta, moble i confecció tèxtil, arribarien a generar aleshores molts llocs de treball a diferents localitats de la Ribera.

Amb les dades censals oficials (INE) s'estima que entre 1960 i 1980 el nombre de treballs industrials hauria crescut en el conjunt de la Ribera de menys de 10.000 a quasi 30.000. A més, a alguns municipis l'estructura laboral comptava ja amb més ocupats a la indústria que a l'agricultura. Així ocorria a Alzira, i també a l'Alcúdia, Carlet o Almussafes, mentre que a altres poblacions com Benifaió, Algemesí o Sollana, ambdós sectors estaven equiparats. Pel seu costat, les instal·lacions de la fàbrica de la Ford en 1976 a Almussafes explicarien la major part dels nous treballs creats a aquest municipi i als del voltant com Benifaió i Sollana. Entorn d'uns 3.000, sobre un total de 8.500, serien els treballadors de la Ford residents a pobles de la Ribera. Als altres casos els nous treballs es devien a la indústria tradicional de béns de consum, materials de construcció i alguna que altra de maquinària agrícola.

Alzira, amb els seus 6.256 habitants censats al sector industrial, el 32% de la població activa, destacava en 1981 molt per damunt dels altres municipis, seguit de lluny per Algemesí (2.930 i el 24%), Carcaixent (2.393, 22%), Sueca (2.193, 20%), Carlet (1.916, 31%), l'Alcúdia (1.881, 39%), Benifaió (1.793, 29%) i Almussafes (1.145, 45%), per citar sols els més importants.

A començaments dels anys huitanta el creixement industrial començà a debilitar-se, sobretot en comparació amb el sector serveis, de tal forma que en 1991 seguia oscillant al voltant del 24% (el mateix que en 1981), mentre que els serveis havien passat del 35 al 45%. Pel seu costat l'agricultura baixà del 42% en 1970, al 32% en 1981 i al 22% en 1991. Mentrestant el sector de la construcció s'hauria mogut durant tot aquest període al voltant del 9 i 10%.

Aquestes dades mostren que el treball agrícola hauria caigut per davall de l'industrial i del terciari, però no són suficients per a poder afirmar que la Ribera havia passat ja de ser una economia agrària a ser una industrial. La veritat és que l'agricultura seguia, i segueix encara, ocupant molta mà d'obra que no solen reflectir els censos, com els temporers (collidors). Tampoc registra als agricultors a temps parcial, que tenen a més altre treball al qual solen inscriure's per a optar a una pensió de jubilació més elevada que la del treballador autònom agrari. A més, s'ha de tenir en compte que l'agricultura era i és, al cap i a la fi, el motor de moltes activitats industrials com les conserves, congelats, maquinària, carrosseria... Més de la meitat de les empreses industrials d'aquesta comarca són en realitat derivades o auxiliars de l'activitat i producció agropecuària.

Per tant, l'establiment de la gran fàbrica d'automòbils Ford Espanya a Almussafes en 1976, amb els seus 9.000 treballadors, no deixava de ser una excepció al panorama industrial de la Ribera. Encara que la seua ubicació al mateix límit amb la comarca de

l'Horta fa que siga considerada freqüentment com a part de l'àrea metropolitana de València, no exclou que els seus efectes laborals siguen molt notables no sols a Almussafes, sinó també a pobles veïns com Benifaió, Sollana, Algemesí i la mateixa Alzira.

Però era evident que la indústria de la Ribera no és exclusivament la Ford i les fàbriques auxiliars. L'activitat més representativa i la que majors quantitat de llocs de treball registrava en 1991 era la indústria alimentària, amb uns 4.000 treballadors, seguida per la fusta i el mobles amb 3.500, la mecànica i metal·lúrgia, amb 2.000 sense comptar amb la Ford, de materials de construcció amb 1.800, la tèxtil-confecció, entre 2.000 i 4.000, i per últim la paperera amb 1.500.

5. GEOGRAFIA DE LA INDÚSTRIA DE LA RIBERA A FINALS DEL SEGLE XX

La localització industrial mostrava una preferència pels grans eixos de comunicacions, seguint els quals havien anat sorgint a cada municipi els polígons industrials. L'antiga N-340, hui A-7; el doble eix central de ferrocarril i la carretera entre València-Alzira-Xàtiva, així com l'N-332, amb Sollana i Sueca, concentraven la majoria d'empreses i polígons industrials.

Les fàbriques d'aliments, en clara correspondència amb la producció agrària, eren les més nombroses i amb major grau de dispersió per tota la comarca. Deixant per un costat, empreses o magatzems dedicats sols a l'envasament i exportació de fruites i hortalisses, les més significatives eren les arrosseres, de conserves vegetals, sucs i les d'aliments congelats i precuinats, així com escorxadors industrials.

Les empreses arrosseres comptaven a finals del segle passat amb grans molins a Algemesí *(SOS)*, Sueca *(La Rueda)*, Sollana *(Cebolla)* i Benifaió *(La Fallera)*, per citar alguns dels més importants, d'entre les dues dotzenes registrats. Les fàbriques de conserves vegetals, a pesar del tancament d'*Hespérides* a Algemesí, seguien representades per grans fàbriques a Castelló *(Videca)*, Carlet (*Hervás* i *García Machí*) i altres orientades cap a la congelació en Alzira (Avidesa) i l'Alcúdia (*Frudesa, Decasa* i *Chover*), formant un dels majors centres d'Espanya especialitzats en aquesta rama, amb un total de 18 empreses. Les fàbriques de sucs tenien en 1991 a Carcaixent la seua capital amb dues grans firmes internacionals: *Scheweppes* i *Kas*, a les que es podria incloure Alzira amb *Industrias Refrescantes Valencianas*. Entre els escorxadors industrials destacaven el d'*Avidesa* a Alzira, el de *Jomarsa* a Sueca i el d'*Anrubia* al Romaní (Sollana). Menció a part mereix la indústria apícola de Montroi, la de gelats d'*Avidesa* i la de fruits secs *Grefusa* a Alzira, i les de midons, insulines i dolços *(LAISA)* i de glucosa *(SECNA)* a Benifaió.

Dins de la rama de la fusta i el moble, les fàbriques d'envasos mostraven un cert nivell de dispersió acord amb la demanda dels magatzems d'exportació, i n'hi havia a quasi tots els pobles de més de 5.000 habitants. Però, les fabriques de mobles i ma-

talassos, o els grans magatzems de fusta, apareixien concentrats a dues zones: la de Sollana, on s'havien traslladat algunes fàbriques de Sedaví, Benetússer i Alfafar, com ara *Tarazana* i *Zaimarc*; i la zona d'Alginet (*Dupen*), l'Alcúdia (*Alcama* i *Su-vi*), Carlet (*Ramis* i *Hervás*), Massalavés (*Fundex*) i Alberic (*Mualbe, Biomueble* i *Taymoble*) que formaven una xicoteta subcomarca del moble seguint l'eix de l'antiga N-340, que malauradament aniria a menys als anys següents.

La indústria paperera nascuda com auxiliar de l'envasat, amb caixes de cartó i paper per a embolicar taronges, que havia començat a cobrar força gràcies a *Cartonatges Suñer*, allà pels anys quaranta, havia anat creixent en capacitat fins a desembocar en la factoria de *Río Verde Cartón*, amb una gran fàbrica de paper i cartó al costat de l'estació de tren d'Alzira. Es tractava en tot cas d'una indústria molt concentrada en mans de poques empreses, en competència amb els empresaris de Xàtiva (*Hinojosa*), que comptaven ja amb alguna delegació a la Ribera (*Popal* a la Pobla Llarga). La rama de les arts gràfiques sumava quasi una trentena d'impremtes a Alzira, Sueca, La Pobla o Catadau, i algunes editorials que per aquells anys ja havien aconseguit un merescut prestigi, com és el cas de *Bromera* a Alzira.

La construcció de maquinària per a l'agricultura (motocultors i eines) estava en l'origen d'algunes empreses localitzades en el rombe format per Alzira, Algemesí, Alginet i l'Alcúdia, amb empreses com *Moblat*, *BJR* o *Guillén*, a les que cal sumar les de carrosseries i càmares frigorífiques per als camions que transportaven la fruita, la carn, els congelats o gelats: *Sor Ibérica, Piera* i *Xúquer* en Alzira, *Llópis* a l'Alcúdia, *Alós* a Guadassuar i *Viel* a Sueca, són algunes d'elles. Menció especial mereix la indústria mecànica *d'Istobal,* a l'Alcúdia, dedicada a equips de garatges i llavadors automàtics de cotxes, i en aquells moments una de les grans empreses autòctones de la Ribera, possiblement la tercera després dels grups de *Suñer* i *Frudesa*.

Els materials de construcció presentaven una gran dispersió. Per una part eren molt nombroses les indústries de ceràmiques, teules, rajoles, biguetes, terratzos, etc. als municipis més pròxims a les muntanyes perifèriques, on hi ha abundància de matèries primeres com Montserrat, Real, Catadau, Alfarb, Carlet, Massalavés o Castelló, havent arribat a aconseguir certa importància a la fabricació de terratzos a Carlet. Per altra part, als pobles de la zona més plana, on no hi ha matèria primera, es desenvolupà la indústria basada en l'escaiola, fins al punt que la Ribera arribà a concentrar en 1991 la quarta part de totes les empreses d'escaiola de la província de València. Els nuclis amb major nombre d'empreses, quasi sempre de tipus familiar eren, a més d'Alzira, l'Alcúdia, Algemesí i Almussafes, amb mitja dotzena cadascun d'ells.

La rama del tèxtil i la confecció comptava amb quatre o cinc grans fàbriques i diverses dotzenes de xicotets tallers, molts d'ells dissimulats als baixos dels blocs d'habitatges. Les grans empreses eren quasi totes d'origen forà i d'implantació relativament recent. La firma Sáez Merino va muntar en 1977 dos grans establiments a Alginet i Benifaió, creant llavors més de 500 llocs de treball que posteriorment passaren a mans de *Tavez*. En 1983 va seguir un patró similar l'empresa de tovalles *Trovador*,

amb seu a Alfarrasí (Vall d'Albaida), en crear la filial al costat de l'estació de la Pobla Llarga, coneguda com a *Fasutex*. Li va seguir poc després *Ferrys*, a Benifaió. Altres empreses mitjanes, però amb arrels autòctones eren: *Hilaturas Presencia*, *El Xúquer* i *Creaciones Ducal* a Alzira, així com *Confecciones Sulfy* i *Carcagentinas* a Carcaixent. Caràcter estrictament local, encara que ajudades als inicis per una firma estrangera, tenien les nombroses i xicotetes empreses dedicades a la confecció i venda directa de peces de pell a Llombai i Catadau.

Els primers símptomes de crisi industrial començaren a notar-se a l'última dècada del passat segle, i s'agreujaren als últims anys que portem del segle XXI. Les rames més perjudicades per la competència de productes estrangers (la Xina, Brasil o Índia, entre altres) han sigut les del tèxtil-confecció i les del moble, les quals han anat tancant una darrere l'altra fins a quedar reduïdes a una dotzena entre les que cal assenyalar *Hilaturas Presencia*, a Alzira i *Muebles Ramis*, a Benimodo. Enorme repercussió van tenir també els tancaments de les grans fabriques de paper i cartó com *Rio Verde Cartón* (Alzira) o més recentment la de midó i amilacis *Roquette Laisa* (Benifaió).

A altres casos les empreses no han arribat a desaparéixer, han canviat de mans i s'han orientat cap a la producció de nous productes, en consonància amb la nova demanda i preus. En aquest cas és molt significativa l'arribada de capital estranger, especialment al triangle format per Alzira, Carlet i Almussafes. En aquest últim cas és on l'expansió ha sigut més espectacular gràcies a la creació del gran polígon annex a la factoria *Ford*, en la que s'han instal·lat empreses auxiliars de l'automòbil, quasi totes pertanyents a grups multinacionals *(Faurecia, Johnson, Benteler, Schneider, etc.)*. A l'àrea de l'Alcúdia i Carlet està el cas de *Frudesa*, abans a l'Alcúdia, i fundà per quatre socis locals, que després de diferents anys participada per alguns grups, ha acabat integrada al grup francès de *Bonduelle*. Amb el pas d'aquests últims canvis, la fàbrica fou ampliada i traslladada a Benimodo i el seu nombre actual és *Ultracongelados la Ribera*, amb uns 280 treballadors. Aquesta fàbrica, igual que la de mobles Ramis, queden dins de l'àrea industrial de Carlet, que ha passat de ser la major productora de materials de construcció a ser un centre de referència a la indústria de la perfumeria i cosmètics, amb empreses com *DRUNI S.A., GILGO S.A.* o *Perfumerías Atalaya*, que han comportat una certa especialització espacial. Amb tot, la major empresa pel nombre de treballadors, més de 500, siga *ANITIN S.L.,* especialitzada en pans especials i altres productes de forn i pastisseria, proveïdora de Mercadona. Completen el potencial industrial de Carlet altra dotzena d'empreses amb més de 25 treballadors com les de matalassos *Hilding Anders Spain* (164), serveis d'enginyeria *Intercontinental Levante* (104), paper tisú *Jabipack* (46), aliments *Importaco* (46), *Químicas Quimxel* (52), *Envases Irún* (36), productes de plàstic *Weidner Ibérica* (38), *Trefilería del Mediterráneo* (30), estructures metàl·liques *Fivi 2000* (39), etc. A aquestes cal afegir el magatzem de la *Cooperativa Agrícola de San Bernardo* que als mesos de major activitat de la temporada agrícola dóna treball a quasi mig miler de treballadors, i és un dels majors exponents de la modernització de l'agricultura de la zona, orientada a la producció i comercialització de fruites com taronges, mandarines, albercocs, bresquilles, i sobretot, caquis.

Limitant amb Carlet pel sud-est, l'Alcúdia destaca per la seua especialització a la indústria mecànica i maquinària, i és segurament el municipi on major és el predomini de l'empresari autòcton. Ací es localitza *Istobal* (110 treballadors) a la que acompanyen *Industrias Mecánicas Alcúdia* S.A. (82), *Hervás Maquinaria* (33), *Metalcudia* (57), *Mipesa Mecanizados* (52) o *Industrias Ilmo* (39). A aquestes cal afegir altres dedicades a l'alimentació com *Paiarrop* (33) i sabons i detergents com *Nitida Leaning and Heath* (22). També en aquest cas és destacable el paper de la *Cooperativa Agrícola Nª Sª de Oreto*, el magatzem de fruites de la qual ocupa quasi 700 persones en temporada alta.

Completa aquesta unitat industrial ordenada sobre l'A-7, antiga N-340 o Nou Camí Reial de Madrid, el terme d'Alginet, on una vegada més, l'empresa que sobresurt és la *Cooperativa Agrícola* (ca. 300 treballadors), seguida per dues dotzenes de fàbriques situades al polígon industrial a la zona nord del nucli urbà, on cal destacar les instal·lacions de *Dupen* (60 treballadors) especialitzats en matalassos, *Baixens* (53) en pintures i vernissos, i *Guillem Desarrollos Industriales* (28) dedicada a les carrosseries de vehicles i remolcadors.

Tornant cap al sud, per aquesta ruta viària, la indústria va perdent importància, encara que hi ha dos llocs que cal mencionar. El primer als voltants de Massalavés i Alberic, on va haver-hi diverses fàbriques de mobles, i ara destaquen empreses com *Levantina de Ingeniería y Construcción* (115 treballadors), *Rafibra S.L.* (107) especialitzada en el manteniment de dipòsits, *Bell Corbe* (18) en xapes i mobles de fusta, *Els Banys* (14) en llums, *Noplex Artes Gráficas* (30), *El Horno de Pedro* (41) en pans i pastissos, i *Crisbabe* (61) dedicada al comerç de fruites i hortalisses. El segon enclavament el trobem encara més al sud, a l'encreuament de la ja dita autovia amb la carretera de Càrcer a la Pobla Llarga. Es tracta del polígon "El Pla", un gran centre logístic on s'establiren en el seu dia el magatzem de *Vidal* (ja tancat) i *Carrefour,* als que acompanya encara *Gruppag Tibbett and Briten* amb un gran magatzem de mercaderies i la seua flota de camions. Aquest polígon queda dins del terme de Castelló de la Ribera, poble amb certa tradició industrial des que en 1879 s'instal·lara al costat del riu Albaida la fàbrica de paper *Moroder Hermanos*, que va estar en actiu fins als anys 1960. Hi ha encara, a aquest poble, diverses empreses com la d'estructures metàl·liques *Rafael Doménech* i la fusteria *Vicent Cuisinier*, les instal·lacions industrials de les quals, ja modernitzades, s'han traslladat als termes veïns de Senyera i Sant Joanet. L'envasat i comercialització de taronges i mandarines, i des de fa poc, també de caquis, va a càrrec de la *Cooperativa Agrària i d'Antonio González e Hijos* (129 treballadors). Però la majoria més representativa, per la relació amb la producció agrícola, és la factoria *Videca*, la principal fàbrica de conserves de fruita del País Valencià, creada als anys 1960 per un grup empresarial d'origen alemany que actualment dóna treball a més de 500 persones a temporada alta, i exporta els seus productes a Alemanya i altres països europeus. Prop d'allí, i ja sobre la carretera d'Alzira a Xàtiva, a la Pobla Llarga, també el comerç de fruites i hortalisses ha sigut l'activitat que millor ha suportat la crisi industrial, amb firmes com *Hijos de Juan Pitarch* (61) i *Ernesto Tudela* (43).

Considerada com capital dels sucs de taronja, Carcaixent sofreix ara les conseqüències de la forta crisi per la qual han passat les que fins fa poc foren els dos grans referents nacional i internacional: *Kas* i *Schweppes* . L'origen de la fabricació de suc i altres derivats de la taronja es remunta a l'any 1878, quan el francés Pau Journet va establir a Carcaixent una xicoteta fàbrica d'extracció d'essències de taronja per a l'elaboració de begudes. Mig segle més tard, en 1928, els seus successors començaren a fabricar a gran escala sucs i xarops de taronja, mandarina i llima, encunyant marques pròpies com "Super Naranja Journet". Al cens fabril de 1930 també apareixien inscrits com a fabricants de sucs de taronja *Aurelio Talens* i *Antonio Vayá*.

No obstant això, caldria esperar als anys de desenvolupament (1960-1970), perquè aquest negoci atragués capitals forans, que van venir de la mà de l'empresa basca *Kas* (Vitòria) i de la multinacional americana *Schweppes*, que alçaren dues grans factories a l'eixida de Carcaixent cap a Xàtiva, molt a prop de l'estació de ferrocarril. Aquestes dues empreses protagonitzaren l'esplendor més gran de la indústria de sucs d'aquesta població fins a començaments del segle XXI quan començaren a declinar. La firma Basca Kas va sofrir una forta caiguda en 2007 i acabà venent la seua planta de Carcaixent a l'andalusa *Refresco Iberia* que la va mantenir fins a finals de 2015, any en què es decideix tancar-la i centrar-se sols a l'altra planta que posseeixen a Oliva. Pel seu costat *Schweppes*, que travessa des de fa deus anys greus problemes financers i deutes milionaris amb Hisenda, va caure en mans del grup japonés *Suntory Holding* en 2011, encara que va mantenir la seua fàbrica de Carcaixent. Ací amb el nom de *Cítricos y Refrescantes* fins al tancament de tots els seus negocis a Espanya en 2016.

Actualment mantenen la tradició altres firmes locals de tipus familiar com *Zumos Diana*, creada en 1994, i *J.B. Vernich*, fundada en 1988, que sumen entre les dues poc més de trenta treballadors i exporten a França, Portugal, Dinamarca i altres països europeus. Relacionada també amb la citricultura i altres productes vegetals dels quals s'extrauen aromes, sucs, colorants, concentrat, etc. és l'empresa *Wild Valencia* (abans *Deprovesa Wild*), una gran factoria amb quasi un centenar de treballadors ubicada a la zona de la Coma, pertanyent al poderós grup alemany que fundarà en 1931 a Heidelberg Rudolf Wild i que actualment compta amb fàbriques a diversos llocs del món, sent aquesta de Carcaixent, on arribà en 1987, la seua punta de fletxa a Espanya. Com a quasi tots els pobles de la Ribera no falten a Carcaixent els magatzemers de fruites i hortalisses, entre els que podem destacar a *Juan Motilla* (83 treballadors) i, sobretot, a *Ripoll y Cia* (210) a l'eixida cap a Alzira.

LA INDÚSTRIA AL TERME D'ALZIRA

Juan Piqueras Haba
Carme Piqueras Sanchis

El major i principal centre industrial de la Ribera, descomptada l'àrea industrial al voltant de la Ford, compta actualment amb diferents polígons industrials que envolten i prolonguen el centre urbà d'Alzira cap a tots els punts cardinals, sense que falten agrupacions fabrils i magatzems a la zona meridional. L'Alzira industrial fou promoguda pel gran empresari Luis Suñer i les seues empreses: *Cartonatges Suñer* i *Avidesa*, hui en mans d'altres propietaris. Els sectors de l'alimentació i dels envasos segueixen sent els més importants pel que fa al nombre de treballadors, encara que hi ha d'altres de gran importància, com els de contenidors frigorífics, mobles, arts gràfiques i inclòs el tèxtil. A tot aquest se li afegeix la seua gran capacitat de manipulació i redistribució de productes alimentaris, a més del transport del mateix en grans flotes de camions.

1. MAGATZEMS DE TARONJA, MANDARINES I ALTRES FRUITES I HORTALISSES

La comercialització de la gran riquesa agrícola local ha sigut i segueix sent una de les rames d'activitat més representativa d'Alzira. Els seus inicis es remunten a la segona meitat del segle XIX i va anar creixent a mesura que ho feia la producció citrícola i les exportacions. A finals de la dita centúria hi havia registrats oficialment al *Directorio Bailly-Baillière* nou magatzemers: *Hermanos Casesnoves* (vinguts de Mallorca), *Joaquín Latorre, Vicente Llinares, Jaime Llopis, Hermanos Morant, B. Peris e Hijo, Gregorio Presencia, Ricardo Rosselló* i *Luis Testor*. El bon funcionament del negoci va propiciar que alguns d'ells alçaren grans magatzems que alhora que funcionals foren, per la seua arquitectura, un símbol de riquesa. Com el construït en 1911 pels germans *Peris i Puig* al barri de l'Estació, hui "La Cotonera". En 1920 el nombre de magatzemers exportadors havia augmentat a 28, sumant-se als anteriors cognoms com *Cardell, Castillo, España, Fillol, Gomis, Magraner, Mayol, Sifre o Vallcaneras-Colom*. La gran expansió de les exportacions durant la dècada dels anys vint va fer que el nombre de magatzemers fora ja de 44 en 1930, sumant-se als anteriors altres nous com els *Ripoll* (vinguts de Mallorca), *Fontana, Huguet, Palau, Pellicer, Sifre, Soler,* etc.

La Crisi de 1929, la Guerra Espanyola i la Segona Guerra Mundial amb les seues seqüeles, marcaren una llarga etapa de contracció del comerç que duraria quasi

trenta anys, pel que molts d'aquells magatzems van haver de tancar les seues portes i invertir a altres negocis. A això va contribuir també la creació de la *Cooperativa La Agrícola* que ja des dels anys vint començà a comercialitzar bona part de la producció local aportada pels seus socis i la capacitat exportadora de la qual va créixer de forma extraordinària després de l'ingrés a *ANECOOP* en 1976.

La recuperació de les exportacions a partir de 1960 i fins al moment actual quan a les taronges i mandarines s'han sumat altres fruites i hortalisses, ha permés la recuperació d'alguns vells magatzems, ara modernitzats i localitzats fora del nucli urbà, així com la creació d'algunes noves empreses tant d'origen local com fruit de la inversió estrangera com és el cas de Roda Ibérica. En 2016 el registre d'empreses exportadores de fruites i hortalisses d'Alzira sumava un total de 22, entre les que caldria destacar pel seu major volum de negoci i treballador la cooperativa *Alzicoop* (200 treballadors), *Roda Ibérica* (180), *Frutas Beltrán* (100-200), *Matías Colom* (50-80), *Fruites Tot l'Any* (35), *Ecofrutas la Heretat, Cítricos Cabañes, Ripoll Colom, Frutas Fuster, Mascarell*, etc.

D'entre totes aquestes empreses cal destacar, encara que siga de forma breu, una ressenya: d'*Alzicoop*, com a representativa del cooperativisme; de *Roda Ibérica* com a símbol de la inversió estrangera; i *Matías Colom*, com a exemple de la tradició exportadora local lligada en aquest cas a empresaris d'origen mallorquí que, no oblidem, foren els primers que a començaments del segle XIX donaren a conéixer les taronges de la Ribera al mercat internacional i europeu.

Alzicoop Cooperativa. Agrupava a uns mil socis en 2016 i els seus orígens es remunten a l'any 1892 quan un grup de 67 propietaris agrícoles presidits per Bernardo Montalvà fundaren la societat *La Agrícola*. En 1922 es transformà en sindicat amb el nom de *Sociedad Agrícola* i en 1942 s'adoptà a la llei de cooperatives del franquisme i passà a denominar-se *Cooperativa Agrícola*. En 1964 es produí una escissió que donà lloc per un costat a *La Agrícola* i per altre a *Agralco*. En 1976 *La Agrícola* s'integrà a *ANECOOP*, la cooperativa de segon grau que en pocs anys es convertiria en l'empresa més gran exportadora de cítrics d'Espanya. En 2001 els dos grups escindits en 1964 tornaren a fusionar-se adoptant el seu nom actual *Alzicoop*. Les seues grans instal·lacions es troben a la partida de Materna, a l'eixida meridional d'Alzira cap a Carcaixent i manté una plantilla de 200 treballadors que solen augmentar a temporada alta.

Roda Ibérica. Empresa pertanyent al grup *Maf-Roda*, especialitzada en la comercialització de fruites i hortalisses a escala mundial, d'origen francés amb la seu central a Montauban, al sud-oest de França. Posseeix una dotzena i mitja de plantes a França, Itàlia, Portugal, Estats Units, Mèxic, Xile, Sudàfrica, Austràlia, Nova Zelanda i la Xina. A Espanya compta amb dues subsidiàries: una a Alcarràs (Lleida) i altra a Alzira. La seua presència a Alzira, gràcies a la concurrència amb altres participants en un acord *joint venture*, es remunta a l'any 1989. Es troba localitzada a l'avinguda de la Llibertat amb un nombre de treballadors al voltant de 175 depenent de temporada.

Matías Colom S.L. Es tracta d'una de les empreses exportadores de cítrics amb una major tradició a la Ribera, i figura entre la dotzena de famílies mallorquines que entre finals del segle XIX i començaments del XX es van establir a Alzira i Carcaixent. La presència de mallorquins a la nostra terra es remunta a començaments del segle XIX, quan mercaders i mariners del port de Sóller (Mallorca), on també hi havia tarongers, contactaren amb productes de la Ribera i forjaren una ruta de navegació que des de Cullera portava les taronges cap als ports del sud de França, especialment al de Marsella. A finals del segle XIX, quan el comerç internacional havia obtingut noves empentes gràcies a la demanda de la Gran Bretanya, els mallorquins optaren per establir els seus propis magatzems a la Ribera. Així en 1900 ja estaven inscrits a Alzira els Rosselló i els Casesnoves, als que s'anirien sumant després els Arbona, Cardell, Colom, Magraner, Rabasa i Elías, Palau, Ripoll i Vallcaneras, que entre tots posseïen una quarta part dels magatzems existents a Alzira en 1930.

A començaments del segle XX els Colom emparentaren amb els Vallcaneras, per matrimoni de Matías Colom Lledó amb una germana de Jaime i Juan Vallcaneras Serra, i junts fundaren en 1914 una empresa denominada *Valcaneras Hermanos y Colom*, amb seu al carrer dels Sants núm. 6. El negoci va haver de tancar a conseqüència de la Guerra Civil i, acabada aquesta, fou représ en solitari per Matías Colom i el seu fill Juan a un magatzem situat al carrer de l'Hort dels Frares, on van estar fins al 1976 quan es traslladaren a un de nou i més gran a la partida de Vilella. Allí segueixen actualment com a negoci estrictament familiar (néts i besnéts de Matías Colom) i exporten a tota Europa, amb una plantilla que oscil·la entre els 50 i els 80 treballadors segons la fase de la temporada.

2. INDUSTRIES DE LA FUSTA I EL CARTRÓ: DE LA FUSTERIA DOMÈSTICA ALS ENVASOS

L'activitat fustera a Alzira compta amb un ric passat històric, per més que actualment estiga reduïda a dues o tres empreses fabricants de taulons i mobles. El seu origen cal buscar-lo a la posició estratègica de la ciutat musulmana a sobre d'un meandre estrangulat del Xúquer on era emmagatzemada i redistribuïda una part de la fusta que baixava per aquest riu des dels boscos de Requena i el Marquesat de Moya. Encara que part de la mateixa seguia el seu camí fins a Cullera, on era embarcada, com va escriure el geògraf àrab al-Idrisi en 1154, amb destí a les drassanes de Dénia o a la ciutat de València per a la construcció d'edificis, a Alzira era extreta altra gran part pels *almediers* i depositada a les vores del riu. L'arrossegament dels troncs des del riu cap als magatzems era a càrrec dels bouers o xicotetes quadrilles de transportistes que operaven amb bous, l'activitat dels quals encara era palpable a mitjans del segle XX.

Els magatzemers de la fusta venien tant a les fusteries locals, i d'altres pobles de la Ribera, com a particulars i mestres d'obra per a la construcció d'edificis. La fusta destinada a l'envasament de taronges comença a aplicar-se a la segona meitat del segle XIX. Les primeres expedicions de taronges solien fer-se a grans cistelles d'espart,

sobretot quan el transport es practicava encara amb carros i vaixells de vela de xicotet tonatge. Amb l'arribada del ferrocarril en 1853, el transport en vagons i grans bucs de vapor es començaren a envasar caixes de fusta, que no deixaven espais buits i podien apilar-se sense que la fruita es deteriorara. A finals del segle XIX els dos majors magatzemers eren Tudela i Ballester, al carrer Nou, i Juan Vicente Pardo, aquest últim, familiar i soci del gran transportista de fusta pels rius Tajo, Cabriel i Xúquer que va ser Juan Correcher Pardo, natural de Cofrents. Les ruïnes del que va ser la gran serraria i fàbrica de llum de Pardo encara poden veure's al raval de Santa Maria, al costat del riu. Per les mateixes dates, els fabricants d'envasos de fusta eren aquests dos magatzemers i altres tres: Navarro y Cía, Juan V. Quiles i el francés F. d'Yochet, qui tenia altres fàbriques a la veïna Carcaixent i a Vila-Real. A més d'aquestes cinc grans empreses de fusta, hi havia a Alzira vint fusteries, part de les quals alternava la fabricació de mobles i utensilis diversos amb la confecció de caixes per a envasar taronges.

En 1930 el nombre de fusteries que seguien alternant aquests dos treballs era de 25, de les que solament eren mecàniques la de Tudela al carrer de Santa Teresa, i la de Salvador Boquera, al carrer Gandia. Com especialistes en envasos destacaven Vda. de Tudela i Vicente Sanchis. Algunes de les antigues fusteries, com la de Juan Quiles al carrer de Santa Caterina, i la de Salvador Carreras al carrer de Santa Teresa, s'havien transformat en fàbriques de mobles, a les que caldria sumar altres tres noves: Agustín Carbonell i Antonio Serra al carrer de la Llotja i José Llavador al de Santa Caterina.

Després del llarg parèntesi de decadència entre 1930-1960 la recuperació de les exportacions va tornar a reactivar la fabricació dels envasos de fusta. En 1975 estaven en actiu set fàbriques amb 182 treballadors a Alzira, altres set amb 185 a Carcaixent i quatre amb 55 a Algemesí, per citar sols els tres principals centres tarongers. Però per aquestes dates ja es començava a sofrir la competència dels envasos de cartó, on va ser pionera Cartonatges Suñer, la fàbrica de la qual ocupava en aquell any a 481 treballadors, uns 60 més que entre les 18 fàbriques d'envasos de fusta a les tres poblacions citades. Als anys següents les empreses de fusta van anar tancant o reconvertint-se a altres activitats, però les que van seguir operant amb aquest producte acabarien sofrint la mateixa crisi que la resta de fusteries i fàbriques de mobles que, encara en 1975, superaven la dotzena i donaven treball a 400 treballadors.

En 2016 el sector de la fusta compta a Alzira amb una gran fàbrica de xapes i taulons, el nom de la qual és *Tableros de Levante* (95 treballador) i altra mitjana, *Sanchis Muebles de Baño* (40) que combina la fusta i la xapa amb el cristall, a les que es podria afegir en tot cas altres dues com *Alzimueble*, especialitzada en mobles de dormitori, i *Naxani*, en mobles de bany.

2.1 DELS ENVASOS DE CARTRÓ ALS ENVASOS DE PLÀSTIC: DE CARTONATGES SUÑER A MAYR-MELNHOH

La història dels cartonatges començà a Alzira en 1921, quan José Suñer i la seua dona Ana Sanchis posaren en marxa un xicotet taller familiar on confeccionaven

caixes de cartó. En pocs anys aquell taller es transformà en una fàbrica localitzada al carrer del Doctor Ferran que va ser col·lectivitzada pels obrers en 1937 encara que seguia dirigint-la el mateix Suñer. Recobrada la propietat en 1936, en 1939, i pel bon funcionament del negoci, es plantejà el seu trasllat al port de València. El projecte s'abandonà després de l'incendi en 1945 que va destruir totalment la fàbrica. Així l'empresa continuà a Alzira, on en 1959 s'inaugurà una nova fàbrica de grans dimensions al barri de la Muntanyeta del Salvador, on ara es troba la plaça Cartonatges. Als seus voltants, la família Suñer va promoure un barri de cases per als seus treballadors, la *Colonia d'Ana Sanchis*. Foren aquells uns anys de gran prosperitat per a Luis Suñer, el principal hereu i dirigent de l'empresa que en 1963 adoptà el nom de *Cartonatges Suñer S.A.* El seu esperit empresarial va portar a fundar i impulsar altres empreses com *Avidesa, Plasal, Río Verde Cartón, SOR Ibérica, Papensa* o *Suñer Transport*.

Després de la mort en 1990 del gran empresari començà la dissolució de l'empori fabril. *Cartonatges Suñer* va ser venuda a la firma italiana de capital de risc *Cragnotti & Partners*, que la va revendre l'any següent a *Lawson Mardon*. En 1994 passà a pertànyer al grup suís *Alusuisse Lonza*, especialitzat en l'alumini i envasos flexibles, que al seu torn fou adquirit en l'any 2000 per *Alcan*, un dels dos majors productors d'alumini del món. En 2003 foren tancades les anteriors instal·lacions i s'inaugurà una nova fàbrica a la partida de Fracà, al costat de la carretera de Tavernes. Un any després *Alcan* va vendre les línies de producció de caixes plegables que es feien a la factoria a *Mayr-Melnhof*, l'actual propietària. A ella treballen quasi 160 treballadors.

La mateixa empresa *Alcan* va vendre en 2010 la seua secció d'envasos flexibles anomenada *Alcan Packaging from Rio Tinto* a la firma australiana *Amcor*, que amb el nom *d'Amcor Flexibles España S.L.* posseeix al nostre país quatre plantes de producció a Granollers, Logronyo, Lezo i Alzira, ciutat, aquesta última, on té la seua seu social i la gran factoria situada al costat de *Mayr-Melnhof*. El nombre total de treballadors en Espanya ronda els 600. L'empresa *Amcor* té els seus orígens als anys 1860 quan un immigrant anglés, anomenat Samuel Ramsdem fundà a Victoria (Austràlia) una fàbrica de paper que amb el temps passaria a dir-se *Botany Paper Mill* (1900) i més tard *Australian Paper Manufacturers* (APM) fins que el 1986 s'adoptà el seu nom actual *Amcor Limited*. La seua expansió internacional als últims vint anys ha sigut fulgurant mitjançant compres d'altres empreses i inversions a Suïssa (1995), Estats Units (2000), Espanya (2003), Mèxic (2004), Àsia, Europa i de nou Espanya (2010). Actualment *Amcor* compta amb quasi 200 plantes industrials a mig centenar de països, amb 27.000 treballadors, i és un dels majors fabricants del món de paper flexible per a envasar productes alimentaris com tabac, fàrmacs, neteja o cura personal.

3. TRANSPORT I MATERIAL DE TRANSPORT

Altres sectors derivats de la comercialització de cítrics i altres productes agrícoles són els de mitjans de transport, actualment camions, i d'accessoris i materials d'aquests,

entre els quals destaquen els xassissos i contenidors frigorífics. A èpoques passades, quan el transport es feia en carros, foren molts els fusters que a Alzira, Carcaixent, Algemesí i altres pobles de la Ribera, s'especialitzaren en la seua construcció, havent derivat a partir de 1950 en remolques metàl·lics acoblats als tractors. Els carros servien per a les distàncies curtes, des dels camps de cultiu fins als magatzems o estacions ferroviàries més pròximes, encara que no faltaren al segle XIX i començaments del XX els carreters que feien la carrera des d'Alzira fins al Grau de València, en competència amb el ferrocarril, que per a molts productors i magatzemistes resultava massa car. A mitjans dels anys 1920 el transport per ferrocarril fins als ports d'embarcament com València, Gandia o Dénia, començà a sofrir la competència dels primers camions. A les llargues distàncies com Madrid, Barcelona o l'estranger, el transport terrestre va seguir sent exclusiu del ferrocarril.

Caldrà esperar als anys 1960 quan, al mateix temps que s'incrementava el comerç interior i exterior, i es millorava i s'asfaltava la xarxa de carreteres, els camions començaren de veritat a prendre protagonisme i a desplaçar el ferrocarril tant a trajectes curts com llargs. A partir de 1970 les flotes de camions es multiplicaren per tot el territori valencià, i sorgiren grans empreses a Alzira, Xàtiva, Pego, Gandia o Borriana. Amb els anys aquests camions començaren a estar equipats amb cambres frigorífiques que permetien portar el producte fresc i en tan sols dos dies fins als mercats d'abastos i grans cadenes de supermercats de França, Alemanya o inclòs el Regne Unit. De tot *aquest procés més recent han quedat a Alzira dos grans exemples. Transportes Mazo i SOR Ibérica.*

Transportes Mazo. Una de les majors d'Espanya, aquesta empresa té els seus orígens a un negoci familiar que fundà a Alhama d'Almeria el 1930 José Mazo Ferrer, qui en 1933 inicia amb una flota de cinc camions el transport de mercaderies entre el seu poble natal i Alzira, on trobà majors oportunitats per a la seua activitat, raó per la qual acabaria establint-se a la capital de la Ribera. Els seus fills (Antonio, José, Francisco i Bernardo) consolidaren l'empresa paterna que en 1972 passà a denominar-se: *Transportes Mazo Hermanos S.A.* Des de llavor l'empresa no ha deixat de créixer, obrint nous espais per a la seua activitat. Així en 1989 es constituí *Trans Frigo Canarias* i realitzaren el seu primer viatge a Tenerife. Quatre anys més tard, en 1993, eren els seus camions els primers espanyols en utilitzar l'Eurotunel entre França i Anglaterra, i l'any següent, en 1994 rebien el premi a la millor empresa de transport frigorífic d'Espanya. En 1999 s'inauguraren les actuals instal·lacions a l'avinguda de la Llibertat, i l'any següent començaren a operar al Marroc. Ja en 2011 portaren a terme l'ampliació més gran de la seua flota que passà a estar formada per 230 unitats tractores i 610 semiremolcadors. La plantilla de treballadors, d'acord amb les fluctuacions de la demanda oscil·la entre els 300 i els 350. Forma també part del grup Mazo l'empresa *Suministros Mazo*, amb trenta treballadors.

SOR Ibérica S.A. Està especialitzada en la fabricació i manteniment de vehicles frigorífics i és el resultat de la col·laboració firmada en 1970 entre el grup italià *Societá Officina Romagnole (SOR)* i altres inversors espanyols, entre els que estava Luis

Suñer. Com a empresa auxiliar pertanyent a aquest grup està *Chasis Levante*, també a l'avinguda de la Llibertat. Entre ambdues donen treball al voltant de 220 persones.

4. ALTRES INDUSTRIES MANUFACTURERES: FILAT, TAULONS, PAPER

Menys nombroses i de dimensions més modestes són les empreses dedicades a certes manufactures com filatures, mobles i paper, entre les que cal destacar com a més representativa a *Hilaturas Presencia, Tableros de Levante i Celtipapel*.

Hilaturas Presencia. Fundada en 1949 pels germans Pérez Presencia i localitzada al costat de la carretera de Corbera manté una plantilla de més de 60 treballadors. Es tracta per tant d'altra de les importants empreses de capital local i de les poques que ha aconseguit sortejar la crisi de la rama del tèxtil, degut sense dubte a la seua especialització en una activitat a la qual ha obtingut un reconegut prestigi internacional com és la de *pertés* i cotons per a ganxet, de la que és líder en Espanya. La seua xarxa de clients s'estén a cinc mil merceries repartides per totes les províncies d'Espanya amb representants a moltes d'aquestes. Exporta a més a quasi tota Europa, Estats Units, América Central i del Sud, Austràlia i Nova Zelanda.

Tableros de Levante S.A. Es tracta d'altra de les poques empreses que han mantingut la llarga tradició d'un sector, en aquest cas de la fusta, que en segles passat caracteritzà la indústria d'Alzira. Està especialitzada en la fabricació de xapes i taulons per a mobles i el seu nombre de treballadors arriba quasi al centenar. Les seues instal·lacions es localitzen a la carretera d'Albalat. Forma part del grup empresarial *Comercial de Reciclajes y Tableros de Levante*, format en 1980, on també està *Celulosas y Tissues S.L.*

Celulosas y Tissues S.L. (Cetipapel). Seguidora d'altres de les especialitats locals amb llarga tradició a Alzira, *Cetipapel* està especialitzada en productes derivats del paper i fabrica tovallons, paper higiènic, de cuina o cel·lulosa industrial. Dóna treball a poc més de 60 treballadors i es troba a l'avinguda de la Llibertat.

5. INDÚSTRIA AGRO-ALIMENTARIA

És aquest el sector que més llocs de treball concentra actualment a Alzira gràcies a dues grans empreses, *Ice Cream Factory Comaker SA* hereva de l'antiga Avidesa i especialitzada en gelats, i *Grefusa SL* que produeix i distribueix fruits secs i *snacks* de cereals. Cadascuna en la seua especialitat són líders a Espanya i donen treball a quasi un miler de persones. Les dues tenen un origen autòcton, si bé una d'elles, Grefusa, ha seguit sent des de la seua fundació, fins a l'actualitat, propietat de la família Gregori, mentre que l'altra, fundada per Luis Suñer, ha anat canviant de mans i hui pertany a un grup suís.

A elles cal sumar altre mig centenar de xicotetes empreses alimentàries que abasten una àmplia gamma de productes i activitats, des de la mel *(Reina Apícola Levantina)* fins als escorxadors industrials *(Salvador Gil)*.

Grefusa SL. Els seus orígens es remunten a l'any 1929 quan José Gregori Furió va fundar un magatzem agrícola que en 1950 s'especialitzà en la comercialització de cacauers, producte encara freqüent a aquelles dates a tota la Ribera Alta. Pocs anys després, en 1956, va encunyar la marca 'Grefusa', i en 1962, ja dirigida pels seus fills Alfredo i Agustín, inicià el torrat de fruits secs ampliant la gamma de productes a mesura que avançaven els anys: *snacks* en 1988, pipes en 1990 o quicos en 1993, fins a culminar en 2008 amb unes noves i més grans instal·lacions a l'avinguda de la Llibertat, que amb els seus 34.000 m^2 estan catalogades entre les majors d'Europa, i d'elles ixen cada any quasi 17.000 tones de fruits secs, *snacks* i productes de forn. El seu nombre de treballadors ha evolucionat amb l'increment del negoci i actualment ronda al voltant de 600 treballadors entre la casa mare *Grefusa SL* i *Macrosnacks SL*. En 2009 va adquirir l'empresa *Productos Artesanos Alba*, creada en 1995 i especialitzada en l'elaboració de derivats de pa com *Snatt's palitos*. Els seus productes són comercialitzats a tota Espanya i es publiciten a campanyes televisives.

Ice Cream Factory Co Maker SA, antiga Avidesa. Ja s'ha ressenyat a les anteriors pàgines l'origen i evolució d'*Avidesa Helados*, fins a la mort de l'empresari Luís Suñer. Estant al davant de l'empresa la filla i el nét de l'anomenat empresari, en 1991 l'aleshores Banco Bilbao Vizcaya, a través de la seua filial alimentària Conelsa va llançar sobre *Avidesa Helados* una OPA pel 75% del capital i nomenà com a director general a l'executiu basc Guillermo Lamfus, qui també ho era de la citada Conelsa, qui completà en 1993 el seu control sobre la totalitat de les accions. Aquell mateix any el BBV va vendre Avidesa a la multinacional Nestlé, que ja venia des de feia anys intentant fer-se amb aquesta empresa que li feia la competència a la seua rama de gelats Camy. Amb aquesta marca es vendrien a partir de llavors tots els gelats produïts a Alzira, eliminant-se així la marca Avidesa.

Després de deu anys pertanyent al grup Nestlé, en 2003 va ser el mateix Guillermo Lamfus, que seguia al capdavant de l'empresa, qui adquirí la fàbrica d'Alzira i creà una nova societat denominada *Ice Cream Factory Comaker (ICFC)*. La seua producció s'orientà a partir de llavors cap a la fabricació de marques blanques per a grans firmes d'alimentació, com les cadenes de supermercats Carrefour, Alcampo o Capravo, als que després se li afegiren nous socis com Central Lechera Asturiana. D'aquesta forma i amb marques pròpies com Ichoc i Gelato Cremoso, i blanques com Central Lechera Asturiana, Hero, Astérix o Private Label, la producció alzirenya es distribueix no sols a Espanya sinó també a França, Anglaterra (a través de la cadena Tesco), Itàlia i altres països europeus on tenen establiments les citades cadenes alimentàries. Les vendes a l'exterior suposen al voltant del 60% de la producció.

Problemes financers provocaren en 2010 la venda del huitanta i tres per cent de les accions al fons suís de capital de risc *Ibersuizas*, encara que l'equip directiu segueix

sent el mateix, presidit per Guillermo Lamfus i els seus fills, Guillermo, Francisco i Alícia. A la seua planta, situada a l'avinguda de Vicente Vidal, al sud-est de la ciutat d'Alzira, treballen regularment 350 treballadors, que a moments de temporada alta, poden rondar al voltant de 550.

6. LUIS SUÑER SANCHIS: UN EMPRESARI SINGULAR

No hi ha dubte de què el procés d'industrialització d'Alzira durant la segona meitat del segle XX no hagués sigut possible sense la intervenció d'aquest gran empresari de tall tradicional que va ser en Luis Suñer Sanchis (1910-1990). És més, com postil·la Ramiro Reig a la seua ressenya biogràfica publicada a Cien *Empresarios Valencianos* (2005, 323-327), encara que el seu grup d'empreses 'va desaparéixer perquè qui ho havia creat, impulsat i suportat era mortal, gran part de la seua obra segueix en peu baix altres banderes'.

Efectivament, la capacitat i la gosadia que Luís Suñer va tenir per a la creació d'empreses eren propis d'un determinat i reduït tipus d'empresaris valencians, com ho

va ser també Silvestre Segarra a la Vall d'Uixó (calçat) o Santiago Rico a Ibi i Onil (joguets), que feren de les seues vides una aventura empresarial exclusivament personal, sense participació d'estranys i sense continuïtat familiar per part dels hereus, els quals davant les dificultats financeres acabarien venent les dites empreses.

Nascut en 1910 al seny d'una modesta família d'agricultors amb quatre fills, la qual per a millorar l'economia familiar muntà a començaments dels anys vint un xicotet taller de confecció de caixes de cartó que venia a una fàbrica de fils local, Luis començà a treballar amb onze anys a la seua casa, i als catorze a la fàbrica de fils fins a la seua marxa en 1931 per a complir al servici militar. A la tornada es va posar al davant de l'empresa familiar i començà una llarga etapa d'innovacions i inversions. Començà per uns envasos per a l'expedició de mandarines amb tal èxit que en 1936 donava ja treball a un centenar d'operaris als mesos alts de la campanya citrícola. Confiscada la fàbrica durant la Guerra Civil, en ser-li tornada en 1939 tornà a iniciar una dificultosa però brillant etapa que suposà traure matèries primeres (la importació del cartó estava limitada) d'on no hi havia, ampliant la seua oferta de caixes a fàbriques de torró, sabates i altres productes. En 1945 un incendi va destruir el seu taller ubicat llavors al carrer del Doctor Ferran. En lloc de rendir-se, Suñer va posar en marxa el projecte d'una nova i més gran fàbrica a la partida de la Muntanyeta de sant Francesc, sobre el solar on abans va estar el convent franciscà. Gràcies a la influència d'un familiar pròxim al Cap de l'Estat, un any i mig més tard la fàbrica va ser inaugurada pel mateix Francisco Franco, sent aquest acte, a més, l'inici d'una sèrie de reconeixements i privilegis del Règim, que veia en personatges com Suñer o els citats Segarra i Rico, el model d'empresari autàrquic espanyol capaç de desenvolupar grans empreses aprofitant les matèries primeres.

Gràcies a això, Suñer va obtenir permisos especials per a importar maquinària i modernitzar la fàbrica, ampliant els seus productes a tots tipus d'envasos de cartó, alguns tan especials com les caixes per als pots de penicil·lina, als que seguiren altres per a detergents, que precisaven a més d'una impressió en *offset* i la maquinària adequada. Va seguir després amb envasos tèrmics per a aliments, i així successivament fins a convertir a Cartonatges Suñer en una de les principals fàbriques del sector a Espanya.

A mitjans dels anys cinquanta, i davant dels alts preus que llavors tenia la carn de pollastre, Luis Suñer decidí invertir en un nou projecte, *Avidesa*, que inclouria tot el procés des de la cria de pollastres fins a els escorxadors, frigorífics i distribució de la carn. Per a això va enviar al seu únic fill a Europa per a què s'assessorarà de les tècniques i avanços en aquestes matèries. Inaugurada en 1958, Avidesa s'avançà en diversos anys a altres iniciatives similars, que començaren a arribar a Espanya en 1962 de la mà de la multinacional americana *Swift*. La prematura mort del seu fill en 1960 no desanimà a Luis Suñer. Pocs anys més tard, quan proliferaren les granges de pollastres promogudes per grans firmes de pinsos va fer baixar el preu de la carn de pollastre, *Avidesa* va saber orientar la seua capacitat frigorífica cap a un nou producte: els gelats, la fabricació dels quals començà en 1965 en un moment en què

el mercat espanyol estava dominat ja per dues grans firmes internacionals com eren *Frigo* (del grup Unilever) i Camay (després *Camy*, del grup Nestlé) i altres valencianes com *La Ibicenca* o *La Jijonenca*. Per a poder obrir-se pas a un mercat tan competitiu i copat ja per les dites marques, especialment per la distribució dels frigorífics de gelats col·locats als establiments venedors que havien hagut de ser comprats pels clients a *Frigo* o a *Camy*, Luis Suñer tornà a demostrar la seua sagacitat empresarial; va oferir els seus frigorífics *Avidesa* gratis en dipòsit. L'operació va ser tot un èxit, aconseguint arrabassar així milers de clients a *Frigo* i *Camy* per tota la costa mediterrània, acompanyant la seua inversió amb la compra de 500 camions distribuïdors. En pocs anys la seua producció de gelats passà d'1,5 a 20 milions de litres, amb una quota de mercat pròxima al 25%. Aquest èxit suposava tot un repte, digne de ser destacat d'una empresa familiar enfrontada a dues de les més poderoses firmes mundials com eren Unilever i Nestlé que, lògicament prompte començaren a elaborar plans per a fer-se amb *Avidesa*, encara que van haver d'esperar fins a la mort del fundador perquè Nestlé pogués comprar-la en 1991.

A mitjans dels anys setanta, després de la mort de Franco i l'inici de l'obertura de l'economia espanyola cap a l'exterior marcaren el final del procés expansiu de les empreses de Luis Suñer. En pocs anys, com ell mateix va reconéixer en 1982, *Cartonatges* havia deixat de guanyar diners, encara que tampoc perdia; *Avidesa Pollos* havia perdut quasi mil milions de pessetes des de 1976 i sols *Avidesa Helados* donava els beneficis justos per a cobrir els forats de les altres. En lloc de donar entrada a altres socis capitalistes, Luis Suñer va seguir el seu model autàrquic personal i intentà reflotar *Avidesa Pollos* amb plats precuinats, que resultaren ser un fracàs.

La mateixa configuració de les seues empreses com a societats limitades adscrites exclusivament a la seua persona explica com en 1979, en fer-se publica per primera vegada a Espanya la llista de contribuents a la Hisenda Pública, el nom de Luis Suñer Sanchis figurara en primer lloc, quan ni era realment l'home més ric d'Espanya ni les seues empreses les més grans. El seu nom va omplir tots els diaris i tal vegada per això la banda terrorista ETA va decidir el seu segrest, el qual va durar diversos mesos i l'afectà notablement. A partir de 1982 va viure pràcticament enclaustrat, allunyat a la realitat econòmica i veient com el seu imperi anava esvaint-se sense ell tenir interés a acceptar-ho.

Luis Suñer va morir en 1990. En aquell moment, segons l'opinió de Ramiro Reig, 'Les empreses del grup es trobaven en una situació delicada que distava molt de ser crítica o terminal. Necessitaven situar-se en el nou context d'una economia oberta, en un moment on trobem una forta presència de multinacionals als sectors de l'alimentació i les gràfiques. Oferia bones perspectives, comptant amb una excel·lent posició al mercat'. Però com sol ocórrer a tants casos d'empreses paternalistes sostingudes per una única persona, els hereus optaren per confiar el 47% del seu capital a la gestora financera Mercapital. En poc menys d'un any *Avidesa Pollos* va ser deixada morir, *Avidesa Helados* va eixir a borsa i va ser comprada per Nestlé; i *Cartonatges Suñer* va ser venuda a una empresa italiana.

7. L'ESTRUCTURA LABORAL I ELS SEUS CANVIS RECENTS

En els últims 50 anys l'estructura ocupacional de la Ribera ha fet un gir espectacular. En 1960, quan l'agricultura estava iniciant el seu procés de mecanització, els agricultors, tant propietaris com jornalers, sumaven quasi 50.000 i representaven al voltant de dos terços de tota la població activa. Però a mesura que avançaven els processos de mecanització les xifres absolutes i les relatives foren disminuint, primer lentament i després de forma accelerada. En 1980 encara hi havia registrats com a agricultors 39.250 persones, un 43% dels actius, però en 1995 ja sols eren uns 20.000, el 24%, i en el moment actual (2016), a penes hi ha dates d'alta a la Seguretat Social, 7.800, el que ve a representar solament el 8% dels actius. El nombre real dels que treballen a l'agricultura és molt més alt del que reflecteixen les estadístiques, ja que són molts els propietaris de camps de cultiu que segueixen treballant les seues terres a temps parcial però estan donats d'alta com autònoms o com a treballadors fixos a altres rames d'activitat com la indústria, la construcció o els serveis.

L'estructura varia també en funció de la mida i funcions de cada municipi. A Alzira, capital industrial i de serveis, els agricultors a penes representen el 3%, mentre que a Sueca augmenta la xifra al 4%, a Algemesí al 6% i a Alginet al 9,2%. Als pobles més menuts com Corbera, Polinyà, Benimuslem o Llombai, aquests percentatges arriben fins al 30 i 40%.

El seguiment de l'evolució del treball als sectors industrials i de serveis és molt complicat, ja que en el pas dels últims cinquanta anys han canviat els criteris de classificació i, sobretot, perquè la majoria de les empreses industrials han externalitzat molts dels seus llocs de treball (neteja, administració o transport, entre altres) que abans eren computats en indústria i ara formen part de serveis. Altra dificultat afegida resulta de les diferents fonts estadístiques que es barallen, ja que unes vegades es basen als censos de població, altres als registres industrials i altres en els afiliats a la Seguretat Social. Al segle passat, els organismes oficials com Institut Nacional o el Valencià d'Estadística, encara solien confeccionar estadístiques per rames d'activitat. Actualment, des de l'any 2003, la més fiable és la Seguretat Social, l'estadística de la qual sols contempla el nombre d'afilats en funció del seu règim: General, Agrari, Llar, i RET autònom. Segons aquesta font, la població activa ocupada (sense comptar els parats) de la Ribera, hauria ascendit de 81.900 en 1986 a 112.000 en 2006, i disminuït a 94.100 al setembre de 2016. Aquestes variacions són indicatives de l'increment de la força laboral a finals del segle XX i principis del XXI, quan l'economia travessava una bona època, així com dels efectes de la crisi econòmica que s'inicià en 2007 i dura fins als nostres dies.

Si atenem als municipis amb més de 1.000 afiliats en 2016, s'observa que sols Almussafes ha mantingut un ritme de creixement gràcies a la FORD i al parc d'indústries auxiliars que s'ha desenvolupat als seus voltants, el que explica que haja augmentat en temps de crisi general de 14.135 a 18.402 afiliats. Convé aclarir ací que aquestes dades es refereixen al nombre de treballadors a empreses censades i no als veïns empadronats a Almussafes. És així que la majoria d'aquests 18.405 treballadors viuen a altres municipis de la Ribera, l'Horta o de la ciutat de València.

La resta dels municipis ofereixen unes tendències similars, més acusades als industrials que als turístics, com seria el cas de Cullera, on a penes hi ha variacions entre les tres dates de referència. Pel seu costat, Alzira és entre els municipis industrials el que menys ha patit la crisi, amb una pèrdua del 18,8% del treball, enfront de la seua veïna Algemesí (-37%), Alginet (-42,8%) o Sueca (-31%). L'explicació de la resistència alzirenya deu radicar, sense dubte, en la concentració de serveis comercials, sanitaris, educatius i altres que no ha sofert tanta regressió, així com el seu model industrial, amb grans fàbriques de projecció internacional, com les de contenidors frigorífics, envasos flexibles o gelats, sense oblidar la força de les seues empreses locals de transport i de productes alimentaris secs, que han suportat sense a penes danys el dur període de la crisi.

EVOLUCIÓ DE LA POBLACIÓ OCUPADA EN LA RIBERA

Municipi	1986	2006	2016	2016/2006	%
Alzira	12.307	18.255	14.808	-3.447	-18'8
Alberic	2.612	3.432	2.150	-1.182	-37'4
Algemesí	7.173	9.104	5.205	-3.899	-42'8
Alginet	4.199	5.605	3.139	-2.466	-44'0
l'Alcúdia	3.235	5.640	4.126	-1.514	-26'8
Almussafes	1.993	14.135	18.402	+4.267	+30'2
Benifaió	4.063	4.674	3.135	-1.539	-34'0
Carcaixent	6.182	5.993	4.481	-1.152	-25'2
Carlet	3.822	6.899	5.249	-1.650	-23'9
Castelló Ribera	2.015	2.960	2.116	-844	-28'5
Cullera	5.791	6.153	5.656	-497	-8'0
Sollana	1.490	2.692	2.134	-558	-20'7
Sueca	7.178	9.285	6.405	-2.880	-31'0
Subtotal	62.060	94.827	77.006	-17.821	-18'8
Resto Ribera	19.840	21.173	17.094	-4.079	-19'2
TOTAL RIBERA	**81.900**	**116.000**	**94.100**	**-22.900**	**-19'7**

Font: Seguretat Social. Estadístiques municipals. Elaboració pròpia.
Nota: les dades es refereixen al nombre de treballadors a empreses registrades en cada municipi, no al nombre de veïns empadronat.

EVOLUCIÓ URBANA DE LA CIUTAT D'ALZIRA

Juan Piqueras Haba
Carme Piqueras Sanchis

1. UN CASC URBÀ CONDICIONAT PELS FACTORS HIDROLÒGICS

No cap dubte de què, entre tots els factors de tipus físic, el que major incidència i repercussió ha tingut i segueix tenint a l'evolució urbana d'Alzira, és precisament el factor hidrològic. Bé ho saben els seus habitants, quan encara no s'han apagat els ressons de les grans inundacions sofertes en 1982 i 1987, i alguna posterior de menor intensitat. Però cal no oblidar que el factor hidrològic és al mateix temps el que explica la fundació d'aquesta ciutat i la seua posterior prosperitat econòmica. El Xúquer no és el devastador, el gran enemic d'Alzira en particular i de la Ribera en general, sinó que és el principal pare riu del que deu el seu origen i el seu manteniment durant segles aquesta ciutat que, tan inconscientment, s'ha obstinat a lluitar contra ell o l'ignora i li arrabassa uns dominis que li són propis, depreciant les lleis de la natura.

En primer lloc, convé recordar que la ciutat rep el seu nom d'una forma de relleu propi de la hidrologia: al-Yazira Súqr, topònim àrab que significa 'l'illa del Xúquer', i que per la corrupció lingüística es transformà en l'Algezira dels textos medievals i en l'Alzira actual. Així, com una illa, la representava en 1154 el geògraf musulmà al-Idrisi, i encara ho seguien fent al segle XVII els mapes de Pedro de Teixeira (1637) i Cassaus (1693).

Efectivament, des del punt de vista geomorfològic, la primitiva al-Yazira musulmana va ser alçada fa més de mil anys a sobre d'un meandre estrangulat del Xúquer. Aquest assentament va poder obeir tant a raons de defensa, ja que quedava rodejada per una barrera natural d'aigua, en forma de fossat gegant; com també a funcions de trànsit o comunicació, ja que era un lloc propici per a travessar el riu i podia servia a més com a port fluvial abrigat per les barques que remuntaven el seu curs des de la mar. Aquests avantatges sobre altres assentaments comarcans ajuden a explicar la preponderància econòmica i la seua capitalitat sobre tota la Ribera del Xúquer, des del mateix moment de la seua fundació entre el València i Xàtiva, que eren llavor dos nuclis importants de referència immediata.

Prop d'aquesta illa-meandre del Xúquer desemboquen diversos barrancs que baixen de les muntanyes orientals i meridionals, com són el barranc de la Casella, que drena la xicoteta vall del mateix nom; el barranc de l'Estret, que recull les aigües del llarg

i estret vall d'Aigües Vives; i el barranc de Barxeta, la considerable conca del qual s'estén per terres de Carcaixent, la Pobla Llarga i Rafelguaraf, alimentant-se de fonts i escorrenties que li permeten mantenir un cabal regular durant tot l'any.

Aquests tres barrancs vénen a ajuntar-se a les portes d'Alzira al seu extrem meridional, i ja junts, desemboquen abans del meandre del Xúquer a l'altura on ara trobem la plaça del Regne. Actualment no arriba a aquest punt, ja que estan desviats per un canal artificial paral·lel a la mota de protecció, i van a parar al Xúquer aigües amunt del pont Nou. El seu antic llit, omplit d'escombres, és hui l'avinguda de la Hispanitat, que conflueix a la citada plaça del Regne amb altres dues grans arteries urbanes, l'avinguda Luis Suñer i Sants Patrons, construïdes damunt l'antic llit i meandre del Xúquer. Així resulta que les tres grans arteries urbanes sobre les quals descansa el modern creixement d'Alzira, coincideixen amb els antics llits fluvials, cosa que no deixa de ser un autèntic desafiament a la dinàmica hidrològica del tipus mediterrani, caracteritzat pels grans i sobtats increments de cabal i les inundacions que, ara més que mai, podrien resultar devastadores.

A més del Xúquer i els altres tres barrancs citats, no s'ha d'oblidar la presència i activitats d'altres dos rius que, encara que desemboquen aigües avall de la ciutat, influeixen decisivament a la dinàmica fluvial i afecten les crescudes als moments de fortes pluges. Es tracta dels rius Verd i Magre. El primer naix a escassos kilòmetres, a la partida de Resalany, cap d'aigua en àrab, i s'alimenta d'una cabalosa font i d'escorrenties de les séquies de reg, elevant el seu cabal fins als 8m^3/seg. a la seua desembocadura sobre el Xúquer a menys de dos kilòmetres al nord del centre d'Alzira. Als episodis de grans crescudes i desbordament del Xúquer, el riu Verd actua com a desaigüe d'aquest des d'Alberic fins al citat punt al nord d'Alzira.

El riu Magre, localment més conegut com a rambla d'Algemesí, arriba totalment sec al Xúquer després d'haver sigut sagnat per al reg aigües amunt, encara que la seua dinàmica juga un paper fonamental als processos d'inundació que afecten Alzira i a tota la Ribera, com molt bé expliquen Juan Mateu i Pilar Carmona en descriure la dinàmica del pla d'inundació al capítol d'aquest mateix llibre dedicat a la Geografia Física. Un pla d'inundació és una construcció morfològica fruit de la sedimentació de materials aportats durant mil·lennis per rius i barrancs, en aquest cas el Xúquer i els seus afluents, que de manera intermitent se succeeixen quan aquests es desborden i inunden les terres que l'envolten, sobre les que descarreguen els elements sòlids, terres i graves, que transporten des de les zones altes que les pluges intenses han erosionat. En aquest procés, el nivell del sòl va elevant-se a poc a poc fins a arribar en alguns punts a alguns metres d'altura per damunt del que tenia fa mil anys.

La ciutat d'Alzira està precisament al lloc d'aquest pla d'inundació on els efectes del procés arriben a la seua major intensitat. Excavacions realitzades a diferents punts de la Vila han permés descobrir un primitiu nivell del sòl urbà que estaria a més de quatre metres per davall de l'actual. Les riuades o inundacions que han donat lloc a aquest recreixement han sigut, i ho segueixen sent, objecte de nombrosos estudis en

els últims trenta anys, espoliats sense dubte pel succeït en 1982. Al seu estudi pioner sobre aquestes, el professor Joan Mateu, ja citat, amb els professors Karl Butzer i Agustí Miralles, aconseguiren fixar al voltant de huitanta el nombre d'inundacions notables ocorregudes en els últims set segles. De totes elles, almenys una vintena entraren al recinte emmurallat de la Vila, a pesar de les defenses que aquestes suposaven. No totes causaren danys de gran consideració, com podria ser la destrucció d'edificis, reduint-se així la quantitat de les que podrien ser classificades com catastròfiques. Aquests mateixos autors dedueixen que el règim hidrològic del Xúquer degué sofrir un notable canvi a partir del segle XI i que amb anterioritat els pics de descàrrega de les crescudes haurien sigut més suaus i amb una escassa repercussió.

2. DE LA CIUTAT ISLÀMICA AL SEGLE XVIII

L'estudi de la ciutat islàmica és abordat per Agustí Ferrer al capítol dedicat a l'Edat Mitjana. Dels ponts que servien per a travessar el Xúquer i el seu meandre ja s'ha tractat en altre dels nostres epígrafs. Altres autors, com Antoni Furió, s'ocupa de l'Alzira cristiana medieval. Sols ens resta ací fer una breu descripció dels canvis que es produïren entre la conquesta cristiana i els començaments del segle XVIII.

Acabada la presa per part de les tropes de Jaume I, el rei cristià va percebre des del primer moment la capital importància d'aquesta plaça forta dins de l'articulació del territori del seu regne. La seua posició a meitat camí entre València i Xàtiva i el seu control privilegiat del camí principal, eix meridià del regne, al seu pas pel riu Xúquer, feien d'ella la clau que obriria i tancava el regne: *Claudo regnum et adeperio*, com resa al seu escut amb una clau travessada. Per aquesta raó la va elegir com un dels llocs de residència temporal al seu continu anar i vindre per les terres de la seua corona, i va ser ací on li va sobrevenir la mort. El primer que va fer fou reforçar i ampliar les defenses a la zona de l'alcassaba, la mateixa que figura a alguns dels textos i plànols com 'la fortalesa', nom que encara li donen a aquesta part de la Vila alguns veïns.

Durant els segles XIV i XV apareix citat amb certa freqüència l'hospital, meitat infermeria meitat refugi de caminants, al carrer de Santa Maria, al costat del qual seria fundat el 1536 el convent de Santa Llúcia per una dotzena de monges agustines capitanejades per sor Escolàstica, procedents del monestir de Nostra Senyora de l'Esperança, a l'horta de València. A mitjans del segle XIV degué construir-se un nou almodí o magatzem de gra enfront de la porta de l'església de Santa Caterina, on hui trobem la plaça de la Constitució, i que segons José Mª Parra, degué ser el mateix edifici que convertit en llotja i suportat a cinc arcades gòtiques va substituir fins a l'any 1898 en què va ser esfondrat, encara que un dels seus arcs encara és visible a l'anomenada casa d'Enrique Oria. A la segona meitat del segle XVI, entre 1547 i 1603, va ser construït l'edifici de l'Ajuntament, la façana del qual conté elements tant gòtics com renaixentistes, i va merèixer ser declarada Monument Nacional en 1930. Pel seu costat, l'església de Santa Caterina, hereva de l'antiga mesquita major va ser sotmesa a successives reformes i ampliacions, així com dotada d'una nova porta d'accés datada en 1692.

Mentrestant al raval de l'antiga *alcanicia* (alquenència), o barri dels cristians en temps àrabs, i dels musulmans després de la conquesta cristiana, degué edificar-se en primer lloc una mesquita per a atendre els seus nous veïns. Però l'obra principal fou el convent de Sant Agustí, fundat en 1277 per fra Ramón, prior del monestir d'Aigües Vives. En temps del cronista Martín de Viciana (1563), hi havia a Sant Agustí 12 frares.

Ja en ple segle XVI i després del baptisme forçat dels musulmans, en 1534 es va construir per a atendre el seu adoctrinament l'església de Sant Joan Baptista. No se sap ben bé si va ser obra nova o si es tractava d'una antiga mesquita refeta i convertida en església. Sols cinc anys més tard, en 1539, fra Jaume Arté, custodi de València, fundà un convent de franciscans a la pujada cap a la muntanya del Salvador, amb una església dedicada a Santa Bàrbara que, segons la tradició, havia albergat abans una xicoteta comunitat de monges que l'haurien abandonat. En 1563, segons Viciana, hi havia 18 frares i s'accedia al mateix per un preciós carrer de xiprers molt crescuts.

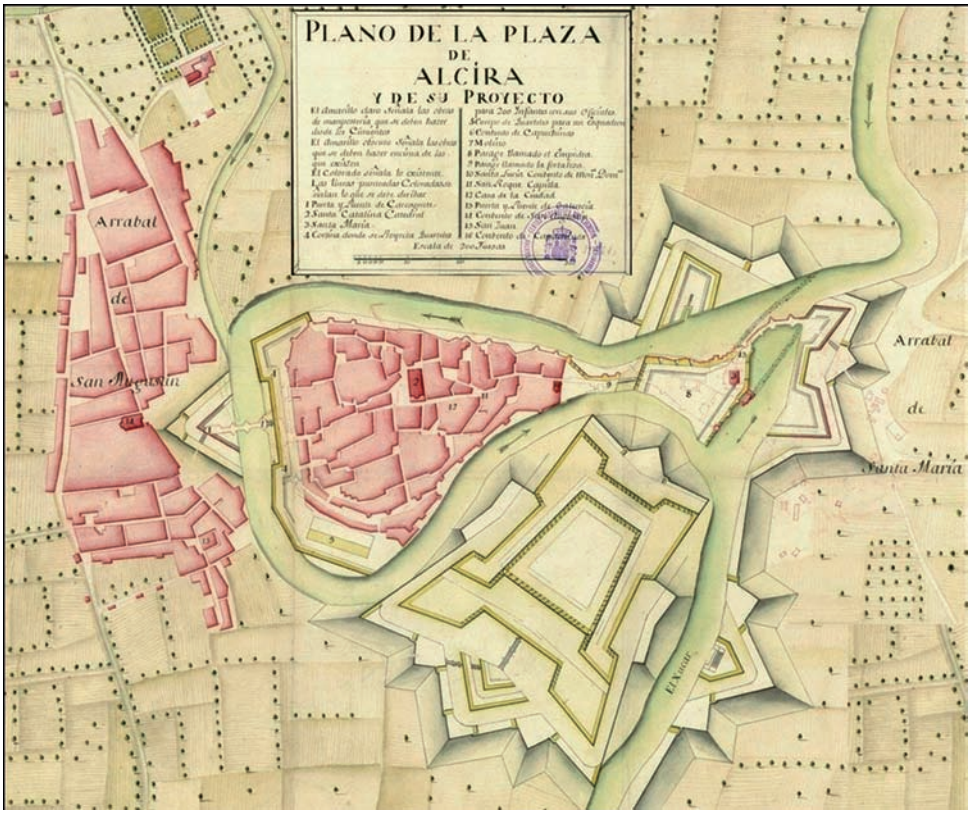
De principis del segle XVII és el convent de l'Encarnació que els caputxins construïren a la partida de l'Alborgí, sobre el marge dret del barranc de Barxeta, poc abans de la seua confluència amb el Xúquer. L'expulsió dels moriscos en 1609 i les epidèmies de pesta (*landres* li deien), en 1647 i finals del XVII, feren que la població d'Alzira no augmentara durant més d'un segle, quedant-se estancada al voltant dels 800 veïns (uns 3.200 habitants) pel que tampoc va haver necessitat d'ampliar el caseriu, l'extensió i forma del qual no tenim coneixement exacte fins a l'any 1721.

3. ALZIRA EN 1721-1740

El primer plànol conegut de la ciutat d'Alzira està datat l'any 1721, quan es projectà una gran fortalesa militar que hauria de protegir aquest estratègic pas del Xúquer contra les possibles invasions. L'obra s'emmarca dins de la política de Felip V de Borbó, qui imitant al que havien fet a França els seus parents Lluis XIV i XV, va manar fortificar diversos llocs del regne d'Espanya amb fortaleses a l'estil de Vauban. A l'antic Regne de València es reforçaren les defenses de Peníscola i Alacant, mentre que per a Alzira es va pensar en una obra totalment nova que sobrepassava el llit del Xúquer i el seu braç circumdant de la Vila. Aquella obra no es va executar, però el seu projecte ens deixà un magnífic plànol de la zona d'Alzira, als que en anys posteriors se li va afegir altre plànol de la Vila d'Alzira i els seus ravals. Datats respectivament en 1721 i 1740, i conservats a l'Arxiu Històric Militar, amb ambdós es pot reconéixer tant el traçat complet de les muralles com la trama de carrers del barri de la Vila i barri de Sant Agustí. El primer d'ells, el que conté el projecte de la fortalesa és el més detallat, sobretot perquè dibuixa tots els carrers del raval i de la Vila, per més que en alguna de les seues parts la nova obra projectada es superposa sobre els antics carrers. Al segons sols es dibuixa el perímetre emmurallat de la Vila i, això sí, la totalitat dels carrers del raval. Així és possible reconstruir tota la trama urbana i conéixer com eren els seus carrers i places.

Analitzant per parts aquests mapes, s'observa que el raval de Santa Maria estava format per diversos grups de cases més o menys disperses que no arribaven a constituir un autèntic nucli. En canvi, el de Sant Agustí era tan gran com la Vila i estava estructurat per una xarxa de carrers ben compacta. La part central del mateix estava ocupada pel convent de Sant Agustí i els seus horts, formant un gran bloc, que partia en dos el raval. Al nord del mateix estava l'antiga moreria, amb els carrerons estrets i sinuosos, i amb l'església de Sant Joan Baptista al centre. Al sud de Sant Agustí era major l'espai construït, amb carrers més llargs i rectes orientats cap al mateix punt exterior: el camí reial de Xàtiva que salvava el barranc de la Casella per un pont. Prop d'aquest, i encotillat entre el llit d'aquest barranc i el de Barxeta, es dibuixa el convent de l'Encarnació i el seu gran hort amb disseny geomètric. A l'eixida de tot aquest conjunt es començava a definir ja la que seria més tard el carrer principal de les comunicacions nord-sud (actual Reis Catòlics i Doctor Ferran), amb la seua projecció caminera cap al nord ben senyalitzat per una doble línia d'arbres.

La connexió del raval amb la Vila es feia pel pont de Sant Bernat que ací es veu clarament que, com sospitàvem, tenia tres arcs, encara que un d'ells, el més pròxim a Sant Agustí apareix ja cegat pels aterraments. A l'extrem oposat, eixida cap a València, el pont de Sant Gregori està fidelment representat amb els seus quatre arcs i la seua forma fraccionada, acompanyat per dos assuts oblics abans i després d'aquest, el d'aigües avall al servei del molí de la Vila situat al peu de la muralla. Tant el perímetre de la muralla com els carrers s'aprecien perfectament. La primera queda vetlada pel projecte defensiu a la zona pròxima al pont de Sant Bernat (*Puerta y Puente de Carcagente* (1),



segons resa la llegenda del plànol) i el mateix ocorre a la part de l'alcassaba on es distingeixen i anoten la *Puerta y Puente de Valencia* (13), l'església de Santa Maria (3), el *Paraje llamado el empedrá* (8) i el paratge anomenat *la fortaleza* (9) aquest últim ja a l'estretament de l'illa que connecta amb la vella medina musulmana. En realitat tot aquest conjunt, al que Viciana anomenà Castell de Jaume I, i els veïns Castellet de Sant Pere, constituïa l'antiga alcassaba musulmana reformada pel rei cristià, qui manà construir dins del mateix una església dedicada a Santa Maria. Com ja hem avançat, el dibuix superposat del projecte no oculta totalment la trama urbana, el que ens permet saber com era l'interior de l'alcassaba i també la part més pròxima al pont de Sant Bernat.

De l'interior de la Vila destaquen els edificis del convent de Santa Llúcia (10), Sant Roc (11), la casa de la Ciutat (12) i l'església de Santa Caterina (2) a la que el dibuixant atribueix la categoria de catedral. Els carrers presenten l'aspecte típic d'un entramat àrab, amb carrers de traçat sinuós, racons com el de Sant Roc, atzucacs i algunes que altres places com la del Pou, del Forn, de Sant Roc o de Bernat d'Enteça, i d'altres un poc més grans com la del Carbó, i la major de totes, la de Santa Caterina, al costat de la qual s'aprecia un edifici civil que dóna al carrer principal. No existien, naturalment, les fortes alteracions i eixamples duts a terme a la segona meitat del segle XX als voltants de la dita església i de l'Ajuntament. A la part on ara es desenvolupa el carrer de Santa Teresa s'aprecia el que degué ser un eixample posterior a l'època musulmana, amb dos blocs de cases protegides a la part que mira al riu per una muralla amb diverses torres. És possible que es tracte de l'antic barri jueu si atenem a què, segons l'historiador local Vicente Pelufo, hi havia una obertura a la muralla anomenada portal dels Juheus (sic) a l'edat mitjana al final de l'actual carrer de Bernat d'Enteça.

4. CREIXEMENT DEMOGRÀFIC I EXPANSIÓ URBANA ENTRE 1721 I 1930

No hi ha constància de plànols urbans durant el llarg període entre 1740 i 1926, any en què l'ajuntament presidit per Baldomero Pardo encarregà a Manuel Herrero i Vicente Pallarés el magnífic Plànol General de la Ciutat i barris annexos, que hui es mostra al Museu Municipal. Entre ambdues dates la població va créixer de menys de 4.000 habitants a més de 20.000, és a dir, es multiplicà per cinc, augment que no va tenir un reflex proporcional a la superfície urbana, que solament es duplicà, el que indica una major densitat d'ocupació i un creixement en vertical de les edificacions, sense oblidar la formació de dos barris perifèrics i aïllats encara en 1926 com eren el de l'Alquerieta i el de la Muntanyeta de Sant Salvador, als que cal incloure la població disseminada en més de mig miler de cases de camp sorgides de l'expansió de la taronja i de l'obertura de pous de reg.

En tan llarg intermedi temporal convé assenyalar els moments i processos més significatius pel que a l'evolució urbana respecta: la desamortització eclesiàstica (1821-1837), la divisió provincial i judicial d'Espanya en 1833, l'arribada del ferrocarril

(1853), la riuada de 1864 i el Pla de Defensa d'Alzira en 1899 projectat per la Direcció General d'Obres Públiques.

4.1 LA DESAMORTITZACIÓ ECLESIÀSTICA

El procés de desamortització promogut pels governs lliberals començà a posar-se en pràctica durant l'anomenat Trienni Lliberal (1821-1823) quan es decretà l'exclaustració i venda en subhasta dels béns de convents i monestirs, i culminà en 1837 mitjançant una llei aprovada pel ministre Mendizábal, qui per cert se li va reconéixer a Alzira posant nom al carrer hui anomenat de l'Horts dels Frares, que envolta la part septentrional del que havia sigut l'hort de Sant Agustí.

Com a tants altres llocs els edificis conventuals desamortitzats passaren a propietat de l'Estat i, en la seua representació local, de l'Ajuntament, qui en part els reservà per a usos oficials i en part els posà en venda. Els seus compradors tardaren molt poc a vendre tots els objectes que foren de valor i en posar la piqueta sobre tot allò que no els servia per a finalitats especulatives. Sols es salvarien en primera instància les esglésies dels dits convents, a les que continuà havent-hi culte fins al 1936, encara que després del saqueig a que foren sotmeses durant la Guerra Civil van córrer distints camins.

L'espai que ocupava el convent de Sant Agustí va ser, per la seua posició privilegiada al centre de la nova Alzira, el més apetitós. L'ampli bloc que formava el convent i hort va ser partit en dos per l'actual carrer de les Escoles Pies. La part que quedava al migdia, corresponent als edificis de l'antic convent va ser destruïda, exceptuant l'església. Al seu lloc s'alçà un edifici de nova planta de grans dimensions que albergaria les Escoles Pies mitjançant concessió de l'Ajuntament als Pares Escolapis. El nou edifici, obra de l'arquitecte José Camaña, inspirat en el palau florentí de Cosme de Medici, va ser inaugurat en 1877 i fou regentat pels escolapis fins al 1947, en què el seu ús tornà a ser municipal, servint des de llavors per a fins educatius i culturals. La part de l'església, encara que molt deteriorada per l'abandonament, no seria eliminada fins als anys 1960 per a construir al seu lloc l'edifici de la *Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia*. A la part corresponent als antics horts, a l'altre costat de les escoles Pies, l'ocupació fou més diversa, destacant l'edifici del *Gran Circo Gallístico Alcireño* promogut per un grup de veïns de la burgesia local que va ser inaugurat en 1872.

L'edifici del convent dels Caputxins va ser respectat en principi en tota la seua integritat, convertit l'espai claustral en Hospital Municipal l'any 1853 i mantenint l'església de l'Encarnació oberta al culte. En 1957 va ser elegida com seu parroquial d'aquesta zona de la ciutat.

El convent de Santa Llúcia, a l'interior de la Vila, va servir durant alguns anys com hospital fins que, per falta d'espai, aquest servei es traslladà als Caputxins. Després va ser venut a particulars, i durant segle i mig s'han instal·lat fusteries i magatzems de diversa índole al seu interior, que foren alterant el seu aspecte. Encara que és de

propietat particular, l'ajuntament aprovà en 2011 la restauració de la seua façana, declarada BIC, per mantenir-se a aquesta l'escut de la ciutat millor conservat. Al seu costat hi ha ara un magatzem, i on va estar l'hort trobem un bloc de cases construït als anys 1970. Encara que molt modificades per les obres i adaptacions a altres usos, es conserven encara part del convent i de la seua església.

4.2 NOVES FUNCIONS EMANADES DE LA REFORMA ADMINISTRATIVA D'ESPANYA A PARTIR DE 1833

Coincidit amb el final de l'Antic Règim i la nova divisió d'Espanya en províncies i partits judicials en 1833, la ciutat d'Alzira veuria reforçada la seua funció central dins de la Ribera del Xúquer. En primer lloc va ser elegida com a cap de partit judicial, un dels quatre en que va ser subdividida la Ribera. Els altres eren els de Sueca, Carlet i Alberic, encara que a la llarga va ser Alzira la que va assumir major nivell de competències. L'administració de justícia vindria prompte acompanyada per la Guardia Civil, la presó, el Registre de la Propietat, l'Oficina de Contribució i a més la Caixa de Reclutes, sumant així una llarga sèrie de funcions que exigien personal qualificat i espais per a albergar aquests serveis. Naixia així també una nova classe urbana, composta per jutges, advocats, procuradors, registradors, guàrdies civils, militars, i tota una seqüela d'oficinistes, escrivans i conserges. No hi ha dubte que aquesta incorporació, juntament amb la prosperitat agrícola van contribuir al fet que el paisatge urbà agrari de temps passats començarà a canviar i algunes parts de la ciutat com la plaça i carrer de Santa Caterina, la de la Llotja (hui Faustino Blasco), i els voltants de l'antic convent de Sant Agustí, es van veure a poc a poc exquitxats per diferents cases de sabor burgés com poden ser la casa dels Cucó o dels Pardo, entre moltes altres.

4.3 EL FERROCARRIL I ELS PROJECTES D'OBRES PÚBLIQUES

El ferrocarril arribà a Alzira en 1853 i des de llavors fins al 1930 la seua estació seria la de major tràfic de mercaderies de tota la línia València-Almansa. En canvi, des del punt de vista urbà, l'aglomeració de magatzems i fàbriques al voltant d'aquesta no arribà als nivells de la veïna Algemesí o Carcaixent, almenys fins després de 1950. Sense dubte pesava molt la distància entre l'estació i la resta de la ciutat, separades com estaven pel riu Xúquer. Els exportadors de taronges, excepte comptats casos com els germans Peris Pons i Manuel Ripoll Alberti, van preferir construir els seus magatzems a altres llocs més pròxims o inclòs dins del nucli urbà, en lloc d'ubicar-se al costat de l'estació. Sí que ho va fer, ja al segle XX l'Escorxador Municipal, sacrificat ja en els nostres dies per la variant de la carretera.

Com a resposta a la gran riuada de 1864 que havia passat en dos i tres metres l'altura dels ponts d'Alzira, el Govern encarregà als enginyers Gómez Ortega, Lizárraga i Churruca, un estudi de les causes i desperfectes d'aquella inundació i els remeis que s'haurien d'adoptar en matèria d'obra pública per a defendre als pobles de la Ribera

de futures crescudes. En el cas d'Alzira la proposta contenia dos apartats, un referit al llit del riu i altre al perímetre de la ciutat. En el primer es va proposar *"la demolición del puente llamado de Sant Gregori… y la construcción de otro de mayor desagüe en el sitio que aquel ocupa y el ensanche del cauce del mismo brazo del río…. Creemos que debería construirse un puente de hierro, sistema de celosías, de uno o dos tramos a lo más, con el objeto de poner menos obstáculo a la corriente… Otra de las obras indispensable es la demolición de la presa existente aguas abajo y cerca del puente [se trataba del azud del molino]. Esta presa, elevando las aguas en una altura de dos metros, disminuye notablemente la sección de desagüe"*.

Al segon apartat, el referent a la protecció del nucli urbà, la proposta era *"la reparación de la muralla antigua en la pequeña longitud que linda con el brazo izquierdo, construyendo además un malecón que rodease la población y su arrabal… La altura que ha de dársele no debe pasar de cuatro metros, pues en la avenida de 1864, que ha sido la mayor conocida, las aguas no se elevaron en el valle sino 3'80 metros en el punto más hondo… No ha de perderse de vista al hacerlo, el aumento progresivo de población y, por consiguiente, el área que convendrá comprendan los diques necesarios al efecto"*.

A aquestes dues actuacions afegien altra que consideraven també indispensable, com era era *"la desviación del barranco de Barcheta… afluente que desemboca en el brazo derecho que se trata de interceptar, y si bien es cierto que en tiempos ordinarios no habría inconveniente… no sucedería lo mismo en los casos de avenidas, puesto que las aguas del Júcar penetrarían en la villa por esta parte"*.

Caldria esperar encara 33 anys, fins al 1899, perquè la Direcció General d'Obres Públiques de l'Estat aprovara el projecte que, amb algunes variants respecte a la proposta de Gómez, Lizárraga i Churruca, seria finalment executada, encara que això sí, amb retard. El nou projecte mantenia la proposta de demolició del pont de Sant Gregori i la seua substitució per un pont de ferro de 72 metres de llum aigües avall de l'anterior, pel que passaria una nova carretera que, separant-se de la que venia des de València a l'altura del raval de Santa Maria, passaria a l'altre costat del riu i de la ciutat per una carretera de circumval·lació, l'actual ronda d'Algemesí, per enllaçar amb el carrer de Santa Teresa fins al pont de Sant Bernat, lliurant així el tràfic de l'interior de la Vila, l'arteria principal de la qual (Santa Maria, Santa Llúcia, Sant Roc, Major...) presentava punts molt estrets per on no cabien dos carruatges.

El projecte de 1899 tornà a insistir en la necessitat d'ampliar el llit del Xúquer entre la Vila i el raval de Santa Maria, així com en la construcció d'un dic defensiu, que significava també el tancament del braç del riu que feia la volta a la Vila, i la desviació del barranc de Barxeta. Afegia a més la pavimentació de diversos carrers de tràfic i obres de clavegueram i sanejament. L'execució d'aquestes mesures s'aniria fent al llarg de la primera meitat del segle XX. La primera va ser la construcció d'un nou pont metàl·lic a càrrec de l'empresa 'La Maquinsita Valenciana', inaugurat el 16 de desembre de 1917, mentre que la demolició del vell pont de Sant Gregori es retarda-

ria fins al febrer de 1920. Desviat ja el tràfic pel pont metàl·lic, a continuació es va procedir a construir un dic defensiu, cosa que es va fer molt lentament i en diverses fases, retardant-se la seua conclusió fins després de 1950, moment en el qual també es va procedir a l'execució del desviament del barranc de Barxeta. Les fotografies del vol 'americà' de 1956 revelen que aquestes obres estaven ja finalitzades.

5. TRANSFORMACIONS DURANT EL PRIMER TERÇ DEL SEGLE XX

El segle XX començava amb un panorama econòmic molt encoratjador, a causa de les creixents exportacions de taronges que, a excepció del període bèl·lic (1914-1918) anirien en augment com reflecteixen les expedicions de l'estació de ferrocarril, que passaren d'una mitjana anual de 42.000 tones al quinquenni 1901-1905 a 72.000 en 1926-1930. Els magatzems de taronges s'anirien multiplicant per tota la ciutat i voltants passant de 10 en 1901 a 44 en 1930, mentre que augmentava també la fusteria i fàbriques d'envasos de fusta i es consolidaven algunes creades al segle anterior tan grans com la de Juan Vicente Pardo al raval de Santa Maria, o la de Tudela Ballester al carrer Nou (actual Santa Teresa), els quals seguien sent abastits en part dels pins que baixaven pel riu Xúquer des del Marquesat de Moya, encara que també li arribaven per ferrocarril unes 11.000 tones de fusta a començament del segle.

El nombre d'habitants d'Alzira passà de 19.650 a 22.220, bona part d'ells establerts als nous barris sorgits ja a finals del XIX en llocs apartats com l'Alquerieta o la muntanyeta de Sant Salvador. La prosperitat econòmica va dur també amb ella nous hàbits de vida en una societat que reclamava més centres comercials i d'oci, així com un interés per les activitats culturals. Els més rics farien ostentació del seu poder edificant cases, i també magatzems, d'estil modernista dels que encara hui tenim bones mostres a la plaça de la Constitució o als carrers de Faustino Blasco o Pérez Galdós.

En 1901 s'inaugurava el Teatre de la Llotja, al carrer del mateix nom (des del 1931 Faustino Blasco). El mateix carrer veuria després, en 1903, la creació de la Societat Musical El Iris i just al seu costat, l'Ateneu Mercantil (1915), que se sumava així a altres entitats similars creades al segle anterior com el ja citat Círculo Alcireño, o el casino de la Societat Agrícola a la plaça de Sant Agustí. Altre edifici notable, l'hotel Reina Victòria, d'Andrónico Cucó, vingué a sumar-se per aquells anys al carrer la Llotja, transformat ja en el principal eix comercial i social de la ciutat.

La partida de l'Alborgí, antic lloc d'execucions i de mercat de ramat porcí, experimentà una profunda transformació en instal·lar-se en 1913 a sobre dels seus terrenys una gran fàbrica de materials de construcció a càrrec de l'empresa 'La Constructora'. No lluny d'aquesta, però més prop del nucli urbà, es va alçar el Gran Teatre, inaugurat en 1921.

Altres edificis públics alçats en aquest període foren: en 1904, al carrer de Cànoves del Castillo, hui Pérez Galdós, la Casa de la Beneficència i Col·legi dels Sants Patrons, regentat per les germanes de la caritat de Sant Vicent de Pau; en 1907, al camí de Gan-

dia, llavors als afores, va ser Andrés Gimeno qui va construir i regentar durant anys el Trinquet. En 1910, a sobre de l'Alquerieta, es va construir l'Estació Sericícola, institució oficial que pretenia fomentar i dirigir la cria de cucs de seda, que coneixia a principis del segle XX un nou període de revitalització que, per contra, no tardaria a decaure, pel que en 1932 va ser transformada en l'Estació Tarongera de Llevant. No molt lluny d'allí, al costat del camí de Benicull, a la partida de Tisneres, va ser instal·lat en 1925 el magatzem de Vies i Obres de la Diputació de València. El mateix any al barri de l'Estació es va inaugurar l'Escorxador Municipal que estaria en servei fins a la seua demolició en 1976 per a construir la variant de la carretera. En 1937, ja dins de l'Alquerieta, va ser construït un safareig públic per a atendre les necessitats d'aquest barri obrer.

5.1 LA FISONOMIA URBANA I HUMANA D'ALZIRA A FINALS DELS ANYS 1920

El *Plano General de la Ciudad y barrios anexos* de 1926, obra mestra de la representació cartogràfica, és el primer en el qual s'aprecien les obres abans citades, encara que inacabades pel que al dic defensiu i desviament del barranc de Barxeta es refereix, així com la representació dels barris de l'Alquerieta i de la muntanyeta de Sant Salvador.

Comparat amb els de 1721 i 1740, al barri de la Vila s'observen alguns canvis a la xarxa de carrers: una xicoteta plaça davant del palau de Cassasús, altra on estava la vella capella del Sufragi, i sobretot, el Mercat Municipal, alçat a la segona meitat del XIX a la cantonada sud-est de la Vila, a costa d'una part del vell nucli urbà, un tros de muralla i terrenys lliures que hi havia entre la dita muralla i el braç ja sec del riu. Tota la part de la muralla des del dit mercat fins a la ronda d'Algemesí havia quedat oculta per la construcció de cases adossades al mateix, donant lloc als carrers de la Llotja i Nou. El llit del braç mort, ja sec, comptava amb una passarel·la que unia el Mercat amb el carrer Colom, encara que l'únic pas per al tràfic rodat seguia sent el pont de Sant Bernat.

El raval de Sant Agustí havia crescut tant cap al nord, perllongant el carrer Doctor Ferran al tram final de la qual destaca la presència de la terrisseria de Pla Costa i Cia. Com cap a l'est, on seguia els eixos del camí de la muntanyeta de Sant Salvador, el carrer de Piletes, Albuera i, sobretot, Pérez Galdós, eixida de la carretera de Gandia. Per la part meridional, el creixement urbà seguia estructurat pels carrers de Sant Agustí i Colom, buscant el pont i la carretera de Xàtiva. A la partida de l'Alborgí, destacaven la fàbrica de La Constructora (1913), i al seu costat el Gran Teatre, inaugurat en 1921.

El barri de Santa Maria havia cobrat ja més cos, i a la seua part més pròxima al riu destacava la fàbrica de Pardo, mentre que al costat de l'estació de ferrocarril destacaven el magatzem de taronja dels Peris Pons, alçat en 1911, i l'escorxador de 1925. Però les grans novetats eren sense dubte els barris annexos de l'Alquerieta i de Sant Salvador. Ambdós barris s'haurien anat formant de forma espontània a la segona meitat del segle XIX per l'establiment de famílies treballadores que buscaven terrenys barats a ambdós llocs muntanyosos units per la vereda ramadera de Vilella. El barri de l'Alquerieta, comptava ja amb diversos carrers adaptats a les corbes de nivells, tots amb noms èpics

com Trafalgar, Prim, Sant Quintín o Pizarro. Coronant el turó restava l'Estació Sericícola, alçada en 1910 i que en 1932 es transformaria en l'Estació Tarongera de Llevant.

La localització de fàbriques, magatzems, comerços i serveis definien espais concrets del nucli urbà. Els nombrosos magatzems dels exportadors de taronja, (mig centenar), es trobaven dispersos per tota la ciutat, encara que en major intensitat al barri de la Vila i a l'eix dels carrers Wilson i Doctor Ferran. Crida l'atenció l'elevat nombre de magatzems de taronges als vells carrers de la Vila, aprofitant segurament solars resultants de l'enfonsament de velles cases afectades per les inundacions i incloent els terrenys que un dia foren el convent de Santa Llúcia. Així, seguint el llarg eix viari que travessa aquest barri de punta a punt s'alienaven, començant per Santa Maria, els magatzems de Miguel Cardell, Alfredo Peris i Hermanos Fontana; seguien després per Santa Llúcia els de Hermanos Casterá i Ramón Flor; per Sant Roc, el de Vicente Llinares i a Santa Caterina el d'Emilio Boronat. A ells caldria afegir el de Pasqual Fillol al carrer de l'Empar; Juan Ripoll Magraner a Salineries; Federico Sierra a Santa Teresa i, finalment, al carrer dels Sants el gran magatzem dels Vallcanera i Colom, veí a l'edifici del Mercat, edifici construït a la segona meitat del segle XIX i, per aquelles dates, el centre del comerç local d'aliments. Sobre l'eix Wilson-Ferran se succeïen els magatzems de José Balaguer, Antonio Torremocha, Bautista Sifre, Ramón Caballero, Salvador Clari i Agustí España; als carrers laterals de Piletes i altres, hi havia altres quatre o cinc. Curiosament al costat de l'estació de ferrocarril, lloc d'expedició, sols estaven l'espectacular magatzem dels Peris Pons i el de Manuel Ripoll Alberti.

La segona rama d'activitat local, la relacionada amb la fusta, amb dues dotzenes d'empreses, registrava una major concentració al citat carrer Wilson, amb cinc fusteries, i al camí de Gandia, on estava la fàbrica d'envasos de Vicente Sanchis i la gran fusteria mecànica de Salvador Boquera. Altra zona especialitzada en fustes era el carrer de Santa Teresa, nova ronda des de 1920, en la que es trobàvem les fusteries de

José García, Juan Mompó, Eduardo Sifre, la fàbrica d'envasos de la Viuda de Tudela i la de mobles de Salvador Carreras. En la seua perllongació cap al sud, pel carrer de la Llotja, actual Faustino Blasco, hi havia altres dues fàbriques de mobles, la d'Agustín Carbonell i Antonio Serra, i al carrer de Santa Caterina, molt a prop de les anteriors, altres dos el de José Llavador i Juan Quiles.

L'activitat alfarera i de materials de construcció, set empreses, es localitzava a dos punts: l'Alquerieta, i l'Alborgí. Les dues majors tancaven aleshores el nucli urbà. Una, la de Pla Costa i Cia. pel nord, i a la perllongació del carrer Doctor Ferran; mentre que l'altra, La Constructora, pel costat meridional seguint el llit del barranc de Barxeta.

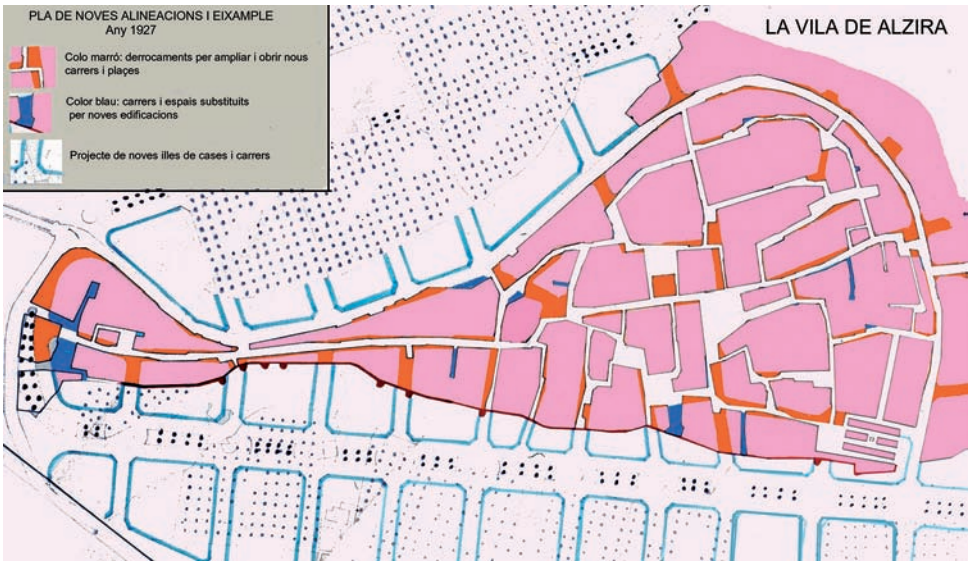
Pel que fa als serveis bàsics de tipus administratiu oficial es trobaven quasi tots al barri de la Vila, començant per l'ajuntament i seguint pels jutjats, guàrdia civil, presó de partit, caixa de reclutes, contribució, registre de la propietat, bombers... Si a ells li sumem les entitats financeres, cafés, hotels, comerços especialitzats... es dibuixa ja el centre neuràlgic de la vida local a l'espai comprés entre l'ajuntament i la plaça d'Alfons XII, actual plaça de la Constitució, per un costat, i la plaça de Castelar, hui plaça Major, per l'altre extrem, amb el llit del braç del Xúquer encara pel mig, i el pont de Sant Bernat com a pas obligat de tràfic. La plaça d'Alfons XII, presidida per l'església de Santa Caterina, es trobava envoltada de grans cases alçades a finals del segle XIX i principis del XX, pertanyents a les famílies més adinerades com la d'Andrónico Cucó, Juan Pardo Sánchez, Ramón Simarro (notari), Bernardo Andrés i Maria Colom, la família Oria i la ja desapareguda Casa Bolea. La proximitat dels Jutjats (Plaza Cassasús) i del Registre de la Propietat, explica que a Alfons XII estigueren dues de les quatre notaries (Ramón Simarro i Enrique Serrano) i que les altres dues no estigueren molt lluny: Claudio Miralles (Llotja) i Ignacio Ceballos (Pl. Castelar). A la plaça Castelar s'aglutinaven els bufets d'advocats (Calot, Cerdà, Llinares, Marco Sifre, Vicente Rosario) que s'estenien també pels carrers veïns, com el de Cànoves (Rodolfo Clari) i a l'altre costat del pont per Santa Caterina (Juan Redal), Santa Teresa (Lluís Rosario), Costa (Miquel Dolç) i Empar (José Moscardó).

Les entitats de crèdit i bancàries preferien la plaça de Castelar. Allí s'havien instal·lat els bancs Espanyol de Crèdit, Vizcaya i Hispà Americà. Al veí carrer de Mendizábal es trobava el Banc de València i la Caixa de Previsió Social del Regne de València. A l'altre costat del pont sols estava el Monte de Piedad al carrer Costa. També a aquest costat estaven els dos únics hotels de llavors, el Reina Victòria, d'Andrónico Cuco, al carrer de la Llotja, i l'Hotel Colon, de José Andreu al carrer de Santa Caterina, ambdós amb sengles cafés a la seua planta baixa: El Ideal i El Colón, al que caldria afegir al carrer de Santa Caterina els cafés de *El Siglo* i *El Paraíso*; i el d'Antonio Navarro a la Plaça Castelar. Els transeünts i viatgers també podien allotjar-se i menjar a la *Posada del Prado*, al carrer Llotja, prop del mercat, regentada per la viuda de Bautista Gallach; la posada del Sol, a la plaça de Castelar, de Julian Matoses, on tenien la seua parada la majoria de servicis de viatgers en 1930; o a la *Posada Nueva*, situada al carrer de Santa Teresa. Quatre fondes, dues a la plaça Castelar, una al carrer Llotja i altra al de Santa Caterina, completaven l'oferta d'atenció a viatgers.

El carrer de la Llotja s'havia convertit a principis del segle XX en un espai on comerços, forns, perruqueries, posades, fondes, hotels o cafés, s'alternaven amb espais culturals com el Teatre de la Llotja, inaugurat en 1901; *la Societat Musical El Iris* (1903), *l'Ateneu Mercantil* de 1915, aquest edifici va ser usat també com a caserna de la Guàrdia Civil des de 1919.

5.2 PLA DE NOVES ALINEACIONS DE 1926

A plena eufòria de modernització i obsessió pel canvi, menyspreant tot l'antic, l'ajuntament ordenà la redacció d'un pla per a remodelar el barri de la Vila. Datat en 1927 aquest pla pretenia absorbir l'antiga illa del Xúquer dins d'una nova ciutat de carrers amples i rectes. Aquell projecte implicava la dessecació i ompliment total del braç mort del Xúquer, sobre el que ara es dibuixaven blocs d'habitatges i vials. Pràcticament tots els carrers de la Vila haurien de ser remodelats mitjançant noves alineacions que els ampliaven i corregien corbes i angles, el que suposava haver de destruir quasi totes les cases de carrers tan històrics com l'eix troncal Major, Santa Caterina, Sant Roc i Santa Maria. Les reformes afectaven també de manera absoluta als carrers Enguix, la Sang i Salineries. Es projectaven nous carrers per a connectar espais com Sant Roc amb Salineries, la plaça del Forn amb la del Pou i Notari Bonet. Tot el barri quedaria envoltat per un eixample de carrers amples i rectes que havien de penetrar en la Vila per una dotzena de noves entrades i que suposava la destrucció de les muralles que quedaven a la part meridional així com l'eliminació de quants edificis s'interposaven en la projecció dels carrers cap al cor de la Vila (vegeu la figura plànol 1926).



Aquella remodelació quasi total de la Vila no es va dur a terme llavors, però seria represa trenta anys més tard i a partir de 1960, en plena eufòria del progrés, es va anar executant bona part d'aquest pla, com es veurà més endavant.

5.3 ELS ANYS DE LA POSTGUERRA: 1940-1964

Després de la Guerra Civil el barri de la Vila va caure en l'oblit i l'abandonament, mentre que el creixement urbà s'estenia per la part del raval de Sant Agustí. Moltes de les cases deshabitades anaren caient, formant-se espais buits, i les que continuaren en peu foren ocupades en bona part per famílies de treballadors immigrants arribats des de la Manxa, Andalusia i Extremadura. Així quedaria reflectit quan en 1986, un estudi sobre la composició i origen de la població de la vila revelava que quasi la mitat dels seus habitants provenien o descendien d'immigrants vinguts d'altres províncies de l'interior d'Espanya, i que generalment treballaven com a jornalers o obrers. Sols a la zona de Santa Caterina i carrer de Faustino Blasco predominava la població autòctona i amb altres tipus d'activitat laboral.

Durant els anys quaranta i cinquanta a penes hi va haver modificacions o ampliacions al nucli històric. El més rellevant, seguint un ordre cronològic, començà en 1946 amb la construcció d'una nova fàbrica de Cartonatges Suñer a la pujada de Sant Salvador, en substitució de l'anterior ubicada al carrer Doctor Ferran, que havia sigut devorada per un incendi l'any anterior. Entre 1945-1948 va tenir lloc la demolició del que quedava de l'església de Sant Agustí i al seu lloc es va construir l'emblemàtic edifici de la *Caja de Ahorros Monte de Piedad de Valencia*. En 1949 la família Presencia va construir la seua fàbrica de fils a la partida de Tisneres, un paratge un poc apartat, aleshores, del nucli urbà.

Ja als anys cinquanta s'emprendrien obres de major incidència urbanística. En 1954 es va construir l'edifici de Correus sobre el marge dret del braç mort del Xúquer. Per aquestes dates la família de l'empresari Suñer tornava a ser la principal protagonista amb la construcció de la granja de pollastres a la Travessa (Avidesa) i d'un barri que se li posà el nom de Colònia de Ana Sanchis, en honor a la mare de l'empresari, que va ser inaugurat en 1960 a uns terrenys compresos entre el camp de futbol i la fàbrica de Cartonatges Suñer, amb el qual s'omplia el buit que existia entre la ciutat i la muntanya del Salvador.

En 1964 va tenir lloc un fet que significaria l'inici d'una nova etapa a la història urbana d'Alzira. El detonant va ser la construcció d'un gran edifici de set altures just al costat on es trobava l'edifici de Correus. Entre un i altre es va obrir el carrer Correus, que salvant el sec i reblit llit es convertia en una nova connexió entres les dues parts de la ciutat: la de l'antic raval de Sant Agustí i la de la Vila, on es van remodelar els carrers de Santa Caterina i Santa Teresa, que perdrien així el seu traçat trencat, hereu de l'etapa musulmana.

6. EL DESENVOLUPAMENT URBÀ: 1964-1982

Com va ocórrer a altres ciutats valencianes, Alzira tampoc va escapar a la dinàmica *desarrollista* que preconitzava la modernització dels centres urbans mitjançant

l'obertura de grans avingudes flanquejades per alts edificis d'entre deu i quinze pisos. Així va ocórrer a la capital provincial i a altres de l'antic Regne de València, com Elx, Alcoi, Gandia, Torrent o Xàtiva, encara que en ninguna d'elles els efectes sobre el nucli històric foren tan devastadores com a Alzira.

Des de mitjans dels anys seixanta i en poc més de deu anys les autoritats municipals van dur a terme bona part del projecte urbanístic de 1927. Van assecar els llits del braç mort del Xúquer (excepte l'actual parc d'Aràbia Saudí) i del seu afluent el Barxeta, i sobre els seus llits plens s'executaren les grans avingudes dels Sants Patrons, de Luis Suñer i de la Hispanitat, unides les tres a una gran plaça, la del Regne, just on antigament s'ajuntava el Barxeta amb el Xúquer. Als seus flancs, i seguint la pauta marcada pel de Suñer, s'anaren alçant grans edificis que rivalitzaren en altura (fins a 10 pisos) i ostentació, que intentaven diferenciar-se del veí mitjançant estils arquitectònics diferents i amb noms propis a sobre de les portes, tals com Edifici Sorolla, Calderón o Sucro. L'aparença de grandiositat que reflectien aquestes construccions portaria a l'urbanista alemany Gormsem, que havia participat en la rehabilitació del centre històric de Magúncia, a qualificar l'avinguda dels Sants Patrons com 'el Gran Canyó'. Els efectes visuals sobre la resta de la ciutat foren tremends, ja que s'alterà per sempre el paisatge de la ciutat tradicional de cases de no més de tres o quatre altures, sobre les que sols sobresortien les torres dels campanars. La pitjor part se l'emportà el barri de la Vila, que quedà rodejat la major part del seu perímetre per una autèntica 'muralla' de grans volums que, per a major desgràcia, mostraven la seua part posterior, anodina i lletja, cap a la vella medina islàmica.

Per a facilitar la comunicació entre les noves avingudes i l'interior de la Vila, s'anaren obrint i perllongant carrers com el de Bernat Montalvà, Costa, Llaurí, Salvador Enguix, Albornoz, Santa Caterina, Saludador i plaça de la Morera, amb la qual cosa es donava també entrada a nous cànons de construcció dins la mateixa Vila, on moltes de les antigues cases familiars foren destruïdes i convertides en blocs de cases, encara que en aquest cas rebaixant la seua altura a quatre o cinc pisos. A més s'executaren també, encara que sols fora parcialment, els plans de noves alienacions dels carrers i places, fent-les més espaioses. Aquestes mesures afectarien sobretot el carrer Major de Santa Caterina i a les places de la Constitució, Cassasús, Carbó i Sufragi, ampliades totes mitjançant l'enderrocament de bloc sencers de cases. Els edificis que ara envolten aquest carrer i places són quasi sempre de qualitat i preus elevats. En contrapartida, són de renda baixa quasi tots els altres blocs de cases noves construïdes pels carrers de Santa Llúcia, Saludador, Travesera de Saludador, Sant Joan de Ribera, la Sang i Sants.

6.1 ELS INTENTS PER RECUPERAR LA VILA

Arran de la gran inundació soferta en 1982 la política municipal en matèria d'urbanisme experimentà notables canvis respecte a la Vila, encara que el mal major ja estava fet. En un intent de revitalitzar el vell barri es va decidir concentrar en aquest tota

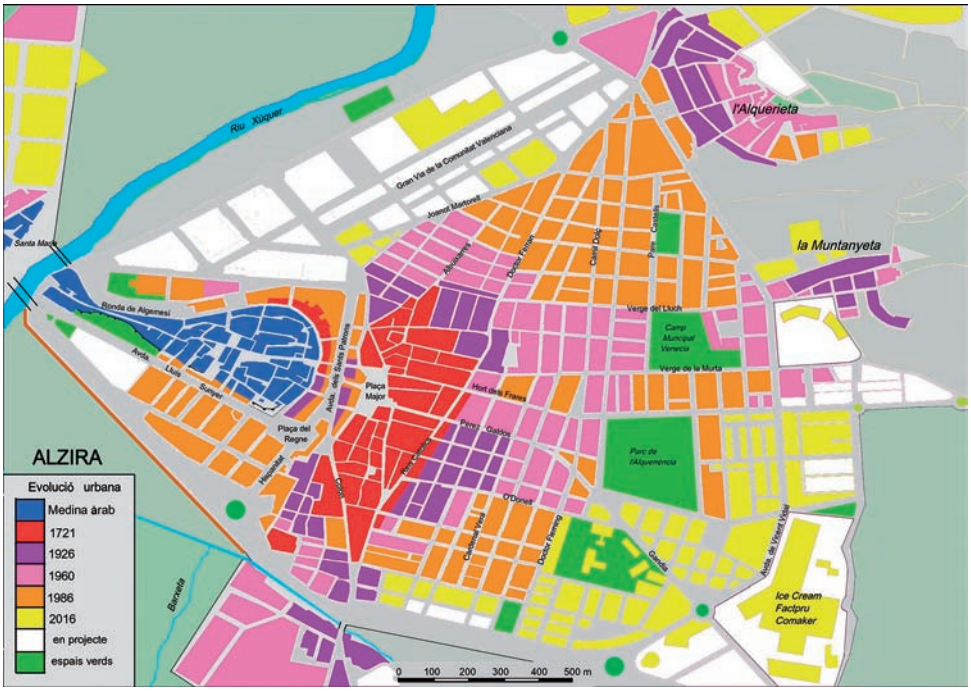
una sèrie de servicis administratius com els nous jutjats, la subdelegació d'Hisenda, l'ampliació de l'Ajuntament i el projecte de Museu Municipal, als que acompanyaria la rehabilitació d'alguns edificis i la construcció d'altres de nous mantenint l'estil tradicional, com els duts a terme al carrer de Salvador Enguix i altres com els del Sufragi 1 i 2, Empar 15, Constitució 16 o Faustino Blasco del 4 al 8. En 1987, després de sofrir una segona inundació en sols cinc anys, l'Ajuntament i la Conselleria d'Obres Públiques encarregaren un Pla Especial de Protecció i Reforma Interior de la Vila.

Les últimes dècades del segle XX foren les del creixement físic urbà cap a la part de llevant, seguint alguns dels grans eixos ja definits en anys anteriors com el carrer Gandia, prolongació del carrer de Pérez Galdós, seguint la carretera que es dirigeix a la ciutat del mateix nom per la Vall d'Aigües Vives i Valldigna. Al final d'aquest, a l'encreuament amb la gran avinguda de circumval·lació que és l'avinguda de Vicent Vidal, es formaria l'actual plaça d'Alacant, a l'altre costat de la qual es troba la gran factoria de gelats *Ice Cream Factory Comaker*, hereva de l'antiga Avidesa. Emmarcat entre els carrers de Gandia, O'Donell, Doctor Fleming i Ruglo, es troba una illa on s'alternen els espais verds amb els educatius, com la seu de la Universitat Nacional d'Educació a Distància, la primera que es va crear a la província de València en 1978, i l'Institut d'Ensenyament secundari Rei en Jaume. Altra gran arteria és el carrer del Taronger, que arranca a la plaça de Judes Tadeu i acaba al carrer Vicent Vidal. Paral·lela a aquesta, i tancant el nucli urbà actual pel sud, s'estén el carrer de Trinitat Redal Dufaur, que ve a coincidir amb la carretera CV-50 de Llíria a Tavernes de la Valldigna. Al sud d'aquesta s'obrin espais encara buits i el que en el seu dia va ser un projecte d'un gran centre comercial les obres del qual estan paralitzades des de fa anys.

Altre espai de creixement immediat a l'anterior pel seu costat septentrional, és el desenvolupat al voltant del parc de l'Alquenència, emmarcat pels Gabriela Mistral i l'avinguda del Parc, que es projecta cap a les faldes meridionals de la muntanyeta del Salvador, per on deurà seguir l'expansió urbana futura. Poc més al nord segueixen la mateixa orientació les avingudes de la Verge de la Murta i de la Verge del Lluch, emmarcat entre ambdues el Camp Municipal Venècia, i el vell barri o Colònia d'Ana Sanchis, més enllà del qual estava la fàbrica de Cartonatges Suñer, el gran solar de la qual és hui la plaça Cartonatges, envoltada en part per moderns edificis. Al nord-est de la dita plaça es troba el barri de la Muntanyeta, ja totalment unit al nucli urbà i amb nous carrers i el col·legi públic Pintor Teodor Andreu, en direcció cap al barri de l'Alquerieta.

7. L'EIXAMPLE PROGRAMAT DEL SEGLE XXI

El set d'octubre de 2005 es va posar la primera pedra del que hauria de ser el complex espacial per on hauria de créixer la ciutat d'Alzira a partir d'aquell moment. Localitzat a la partida de Tulell, una antiga zona d'horta i tarongers situada al nord del barri de la Vila, seguint el marge dret del riu Xúquer, i amb una extensió de més



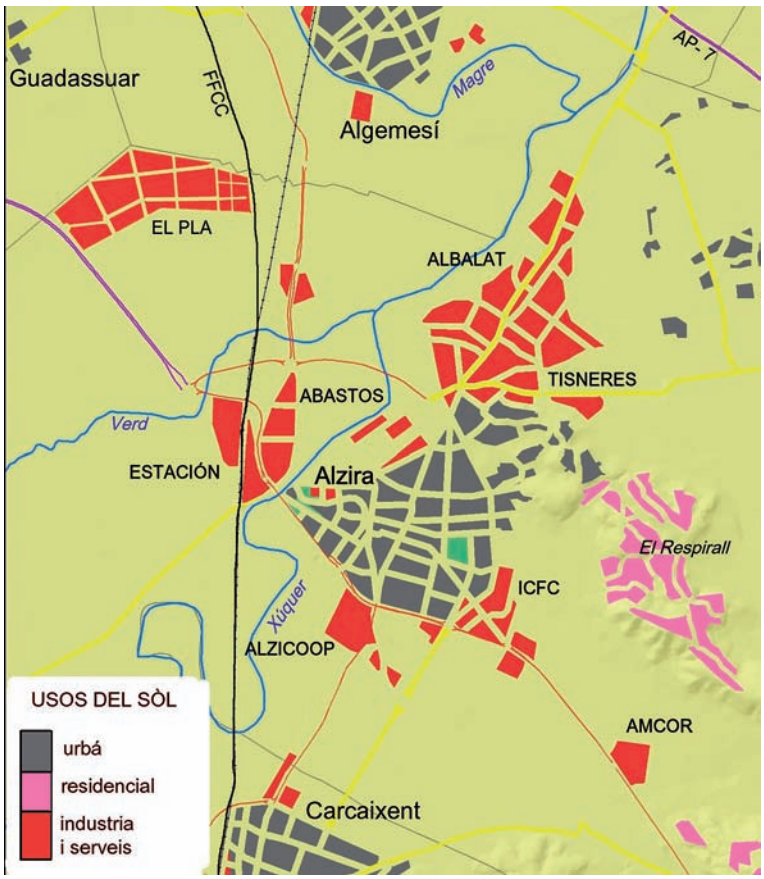
de 422.000 m², aquest projecte no deixa de ser un autèntic desafiament a la dinàmica fluvial, ja que es troba al ple pla d'inundació. L'objectiu és omplir l'espai buit que havia quedat entre el riu pel nord-oest, la ciutat pel sud-est i sud-oest, i el gran centre d'oci i serveis pel nord-est. Dotat de grans avingudes entre les quals destaca la Gran Via de la Comunitat Valenciana, i ja veïna al curs del Xúquer, l'avinguda d'Adrián Campos amb 1.226 metres de longitud, ambdues d'orientació sud-est/nord-est; perpendiculars a aquestes altres amb noms d'alcaldes recents com Francisco Blasco, Pedro Grande o Alfredo Garés. Passats més de tretze anys de la seua inauguració, de moment aquest immens espai es troba quasi totalment buit, encara que amb alguns edificis i instal·lacions importants com la Universitat Catòlica d'Alzira, la Casa Blava (Hort de Boquera) o la Ciutat Esportiva Jorge Martínez Aspar.

7.1 POLÍGONS INDUSTRIALS I CENTRES COMERCIALS I D'OCI

Un dels trets distintius d'Alzira és la gran quantitat de polígons industrials que envolten la ciutat. Ni més ni menys que mitja dotzena, sense comptar les instal·lacions d'I*ce Cream Factory Comaker* a l'extrem sud-est del nucli urbà, i alguns altres espais com el de les partides de Materna (*Alzicoop, Texlimca*) i Vilella (*Matias Colom*). El més gran i complex és l'anomenat *Polígon d'Albalat*, per tenir com a referència primera i principal la carretera que va d'Alzira a aquest municipi, situat a l'altre costat del Xúquer. Ací s'establiren ja als anys seixanta i setanta diverses de les encara principals empreses, tals com *Roda Ibérica* (1966), *Sor Ibérica* (1970), el *Grup Mazo* (1972) i *Tableros de Levante*, a les que més tard se sumarien altres com *Mobles Sanchis, Rectificados Pellicer, Vicente Vila o Ecofrutas Quality*. A causa del creixement s'obriren nous carrers com l'avinguda de la Llibertat d'Ensenyança on s'establirien *Grefusa, Celulosas y Tissues*, etc.

Immediatament al sud d'aquest polígon es troba el *Polígon de Tisneres*, presidit per la fàbrica de *Hilaturas Presencia* (1949) a la que s'han anat afegint altres com *Comercial de Reciclajes*. Amb altres funcions, també s'instal·là ací l'*Hospital de la Ribera* (1998). Tot aquest complex es veuria engrandit quan en 1991 s'inaugurà el supermercat *Pryca* (hui *Carrefour*), tot just entre la ciutat i el polígon. Amb aspiracions de convertir-se en un gran centre comercial a escala comarcal, molt prop se li va afegir el centre d'oci *El Punt*, i es va produir un procés d'aglutinament amb la instal·lació d'altres supermercats com *Aldi* i *Lidl*, i magatzems de bricolatge com *Brico Depôt* o *Aki*, així com restaurants populars entre ells *Mc.Donald's*. Tot açò comporta grans espais d'aparcaments per als clients. Aquesta concentració contrasta amb la localització de les cadenes de supermercats valencians, com *Mercadona* (3) i Consum, que han optat per localitzar-se a l'interior de la ciutat, apostant per una major proximitat a la clientela.

Als voltants de l'Estació de Ferrocarril, a l'altre costat del Xúquer, es distingeixen tres espais industrials. El més immediat a l'estació, eixint cap a Alberic, alberga fàbriques i magatzems com *Manipulados de Cebollas y Derivados*, una planta de classificació d'envasos lleugers, *Ascensores Alapont*, etc. Seguint la via fèrria cap al nord, sobre les instal·lacions que foren de la paperera *Rio Verde*, hi ha ara empreses com *Aldisa Transcontinental* i *Dmana*. Més nodrit i complex és el conegut com *Polígon d'Abastos*, per haver-se iniciat amb la construcció en 1981 del Mercat d'Abastos, al que després se li afegiren una trentena de xicotetes fàbriques, tallers i magatzems, entre els que cal destacar *Salvador Escorda*, *la Reina Apícola Levantina, Matadero de Aves Gil,* i sobretot, l'editorial *Bromera*, una de les més importants a la Comunitat Valenciana.



A la partida del Fracà, seguint la carretera de Gandia, es localitza el complex industrial format per les empreses *Amcor Flexibles España i Mayr-Melnhof*, hereves ambdues de l'imperi de Cartonatges Suñer. El més recent dels polígons és *El Pla*, un poc allunyat de la ciutat i pròxim a Guadassuar, situat al límit del terme d'Alzira amb els de Guadassuar i Algemesí. De proporcions gegantesques, les seues parcel·les es troben buides actualment (2018), a excepció de l'espai ocupat per la planta de reciclatges *ClearPet*, el magatzem de *Fruites Beltrán* (de Guadassuar) i una ITV.

7.2 EL POBLAMENT DISPERS: BARRIS, CASERIUS I URBANITZACIONS

El terme d'Alzira està dividit en dues unitats espacials separades entre si per altres dos termes municipals. Açò és el resultat de la segregació que en els segles passats va sofrir el seu terme medieval. La part major, on està la capital municipal, presenta tres parts físiques clarament diferenciades: una és la del marge esquerre del riu, terrenys d'antics arrossars on els pocs establiments humans quedarien buits per por a les febres endèmiques lligades al cultiu de l'arròs i a les grans avingudes del Xúquer que arrasaven una vegada i una altra les humils cases dels camperols.

Altra part la conformen les planícies i raiguers al marge dret del riu, on fins al segle XIX predominaren els terrenys de secà que foren transformats en horts de taronges, cadascun amb el seu pou i casa (o cases) donant lloc a un poblament dispers amb més de 600 establiments, que en temps passats van estar tots habitats de forma permanent, encara que actualment sols alguns ho estan, sumant entre tots poc més de 500 habitants. Als voltants de la ciutat es reconeixen com a entitats particulars els barris de Santa Maria de Bonaire (antic raval de Barralbeb) amb mig centenar de cases i quasi 320 habitants; les Barraques (200 habitants), el Torretxó (121) i la urbanització el Racó (519). Més allunyats estan altres entitats i urbanitzacions. La major de totes és la Barraca d'Aigües Vives, que engloba un assentament al voltant del que va ser l'estació de ferrocarril Carcaixent-Dénia i diverses urbanitzacions, sumant un total de 820 habitants.

La tercera unitat correspon a la zona muntanyosa a la qual a més d'alguns barris pròxims a la ciutat (Sant Salvador, l'Alquerieta, el Torretxó, etc), el més significatiu són les urbanitzacions formades a partir de 1960. La majoria dels xalets figuren com a residències secundàries i sols estan ocupats els caps de setmana i al període de vacances. Pel que respecta a la població permanent, la més consolidada és, per raons de proximitat, la del Respirall (300 habitants), molt per damunt d'altres més allunyades com el Pla de Corbera (120) i Sant Bernat de la Murta (80).

L'altra unitat municipal anomenada la Garrofera (o Realengo) es localitza a l'est, més enllà dels termes d'Alberic i Massalavés, a les faldes i ramificacions del Caballó. Es tracta d'un terreny muntanyós que sense dubte es va reservar el seu dia l'Ajuntament d'Alzira per a tenir ací corrals de ramat on poder albergar als ramats transhumants que deixaven a ells l'apreciat adob per a adobar la terra. Es comptabilitzen a la Garrofera més de 310 edificis destinats a habitatges, encara que molts d'ells sols temporalment habitats. Els seus ocupants solien ser jornalers i pastors de ramat. Als millors moments s'han arribat a comptabilitzar més de 400 habitants, però començaren a emigrar als anys setanta, en 1981 havien baixat a 190, i actualment no arriben als 70.

BIBLIOGRAFIA
GEOGRAFIA HUMANA

ABAD, V. (1984): Historia de la naranja (1781-1939). Valencia, Comité de Gestión de la Exportación de Cítricos.

BAILLY-BAILLIERE-RIERA (1931): Directorio Valenciano. Guía especial de las provincias de Valencia, Alicante y Castellón de la Plana. Barcelona.

GIMÉNEZ GUITE, F. (1862): Guía fabril e industrial de España. Madrid, Imprenta Española.

HERMOSILLA, J. coord. (2006): Las Riberas del Xúquer. Paisajes y patrimonio valencianos. Generalitat Valenciana, Dirección General de Patrimonio.

LAIRÓN, A.J., ed. (1987): Páginas de la Historia de Alzira. Recopilación de artículos escritos por Vicente Pelufo y por J-Mª Parra, Alzira

LAIRÓN, A.J. i PASTOR, R. (2015): Alzira. Avingudes, Places i Carrers. Ajuntament d'Alzira.

LEDO, A. i MORALES, A. coord. (2016): La Universitat de València i els seus entorns comarcals: La Ribera del Xúquer. Universitat de València.

MATEU, J. (1980): El llano de inundación del Xúquer: Geometría y repercusiones morfológicas y paisajísticas, Cuadernos de Geografía, 27, 121-142

MONTAGUD, B. y LAIRÓN, A.J. (2006): Alzira: la isla del Júcar. Ajuntament d'Alzira

PERIS, T. (1995): La Séquia Reial del Xúquer (1258-1847). Ed. Germania

PERIS, T. (2001): Història de la Ribera. L'escenari i els protagonistas, Vol I. Ediciones Bromera.

PIQUERAS, J. (1985): La agricultura valenciana de exportación y su formación histórica. Madrid, Instituto de Estudios Agrarios, Pesqueros y Alimentarios. Ministerio de Agrucultura.

PIQUERAS, J. (1987): El barrio de la Vila de Alzira (Valencia). Un centro histórico degradado en proceso de rehabilitación, Cuadernos de Geografía, 42, 159-180.

PIQUERAS, J. (1995): La Ribera del Xúquer, en Les Comarques Valencianes, Volum Quart, pp. 165-266, Valencia, Editorial Foro.

SANCHIS DEUSA, Mª C. (1988): El transporte en el País Valenciano. Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, IVEI.

SANCHIS DEUSA, Mª.C. (1994): Els ponts valencians antics, Generalitat Valenciana. Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transport, Valencia.

SANCHIS DEUSA, Mª C. (2003): El ferrocarril del Grau de Valéncia-Xàtiva. Su función en el transporte de mercancías de la Ribera, en Inmaculada Aguilar: Historia del Ferrocarril en las comarcas valenciana: La Ribera Alta. Pp-99-121.

TERCERA PART

ART I PATRIMONI CULTURAL

ART I PATRIMONI CULTURAL A ALZIRA

COORD. ESTER ALBA

MEMÒRIA, PATRIMONI I PAISATGE CULTURAL

MEMÒRIA I PASSAT: LES EMPREMTES DEL PATRIMONI CULTURAL

ART ANTIC A ALZIRA I EL SEU ENTORN

MEMÒRIA, PATRIMONI I PAISATGE CULTURAL

Ester Alba Pagan
Universitat de València

El concepte de monument antic, o d'antiguitats, habitual en els vocabularis històric-artístics de finals del segle XVIII, hui dia és una idea que pertany al passat, però sense que, en la conceptualització actual de patrimoni cultural, l'historiador que s'acosta en l'actualitat a l'estudi del patrimoni cultural no deixe de vore el valor que aquells primers estudis van tindre en la conservació de la cultura material i immaterial que hui atresorem (Babelon-Chastel 1980: 5-32). A aquesta estima cognitiva, hem de sumar, a més, la seua importància com a pedra angular d'una història evolutiva que ha anat ampliant, al compàs del pas del temps i de la maduresa de les societats contemporànies, el significat atorgat al que hui denominem patrimoni cultural (Angle 1982: 53-69).

Vista aèria del Monestir de la Murta

Així, la nostra concepció actual del patrimoni cultural ha mutat de forma considerable i no és d'estranyar que seguisca fent-ho a una velocitat vertiginosa. Vivim una època del mutable, dels canvis accelerats, en els quals la tecnologia i l'accés a la informació han transformat per sempre la nostra forma de comunicació i la manera de percebre la realitat. La nostra mirada interrogativa cap al passat ha de ser capaç d'entendre com les obres d'art i determinats béns històrics han sigut valorats, reunits i conservats des de l'antiguitat, pel seu valor estètic o pel valor atorgat per aquelles

Escut dels Júdici de Acharte Blanes. Actualment al Museu Municipal d'Alzira

Escut al Palau de Casassús

societats passades que van apreciar la seua singularitat històrica, estètica o la seua raresa. Estima que va formar part de la cultura del col·leccionisme, del mecenatge, però que també va donar llum a les primeres normes de conservació, ja siguen tècniques o jurídiques.

No obstant açò, no serà fins a ja endinsat el segle XX, que l'actual concepte de patrimoni cultural es consolide de manera determinant. Açò suposava el reconeixement dels béns culturals com a testimoniatges significatius de l'activitat humana, com a objectes valuosos per la seua naturalesa material però, també, immaterial o intangible. En síntesi, el patrimoni cultural com a fenomen recent s'associa a la reflexió crítica del passat cultural que reconeix els valors històrics, artístics o culturals d'una obra d'art o d'un bé cultural; és a dir, quan se li atorga un significat particular que ho diferencia d'un altre tipus d'objectes i béns (Arpin 2000).

Aquesta conceptualització genèrica ha experimentat noves ramificacions que amplien el vast ventall que conforma els valors que atorguem al patrimoni cultural. Amb freqüència, en el segle passat, el patrimoni cultural s'enllaçava amb aquells valors amb els quals l'ésser humà se sentia identificat: el seu significat s'entenia associat a allò que servia per a aprofundir en el que ens diferencia i ens construeix com el que som des d'un punt de vista identitari: com a éssers històrics (Del Monte 2007: 16). Hui, la qüestió de la identitat és un dels valors més recognoscibles del patrimoni cultural, doncs forma part de la construcció històrica i cultural dels pobles, encara que les qüestions de la identitat en la construcció del jo/nosaltres enfront dels altres/ells, ens ha de fer reflexionar sobre l'enfocament que l'identitari ha de tenir en la formació de valors com la diversitat cultural, la tolerància, la cultura de la pau o la democràcia, i, especialment, en el respecte a l'altre i a la seua cultura. Així, en el marc d'una definició cultural més àmplia, el patrimoni cultural ha de ser entès com un conjunt conformat pels béns d'interès cultural, com una suma de manifestacions culturals materials i immaterials que una societat hereta, interpreta, dota de significat, s'apropia, gaudeix

i transmet; és referència per a la identitat, font d'inspiració per a la creativitat i sustente per a les projeccions de futur dels individus i, en l'actualitat, de la societat en el seu conjunt, en una dimensió dinamitzadora des de perspectives socials, culturals, però també de desenvolupament econòmic. Aquest canvi del concepte de patrimoni, des de la seua original noció de monument històric -que va perdurar des de la revolució francesa i durant tot el segle XIX-, es va gestar de forma progressiva a mitjan anys 50 del segle XX (Augé 2003). Una transformació que va portar parella l'ampliació de la noció de patrimoni, de tal manera que s'entenia com a aplicable a totes les expressions culturals. Així, els límits entre patrimoni cultural i el concepte general de cultura en si mateixa es tornen cada vegada més difusos i amplis, introduint noves concepcions que van més enllà del cultural i abasten l'immaterial, el natural, etc.

Escut a l´església del Monestir de Santa Llúcia

Creu coberta d´Alzira. Segle XIV-XV

Dins d´aquesta nova visió ampliada d´allò que es considera patrimoni cultural, des d´una perspectiva normativa i administrativa, però també conceptual, el patrimoni cultural d´Alzira està composat per una sèrie d´elements d'elevada significança, la protecció del qual es regula a través de la llei de patrimoni valencià, de 1998. De manera oficial, a l´inventari general del patrimoni cultural valencià, Alzira compta amb 14 elements considerats com a Béns d'Interès cultural. Entre ells destaquen els cinc escuts històrics: l´escut dels Júdici d´Acharte Blanes, l´escut de l´edifici del carrer de san Roc, 13, i el del carrer de San Roc, 8, l´Escut del Palau de Casassús i l´escut de l`església del Monestir de Santa Llúcia. Aquests elements patrimonials pertanyen a la categoria recollida per la llei, que dins del patrimoni històric adquirissen una protecció de major nivell, per la seua vàlua en sentit històric, encara que també artístic, i apareixen recollits dins de la delimitació definitiva establida a través de l´entorn de protecció del conjunt de la vila. Junt a aquests elements, destaca també la Creu coberta d´Alzira, un peiró de delimitació de camins, ubicat al nord de la vila d´Alzira i de datació medieval, cap a finals del segle XIV o principis del segle XV.

Igualment, dins de la categoria de béns immobles, monuments, són incloses edificacions de singularitat artística com són la Casa Consistorial, el Monestir fortificat de Nostra Senyora de la Murta, l´església de Santa Caterina Verge i Màrtir i la Torre d´Alzira. Però, destaca sobre tot la declaració, a partir del 2003-2004, de dos conjunts patrimonials, el Conjunt Històric d´Alzira, que incloïa altres declaracions singulars anteriors localitzades a l´àmbit de protecció estipulat, i el conjunt de les muralles de la vila, que subsumides en l´anterior, tenien la seua pròpia consideració, donada la seua importància històrica. Així en la delimitació de l´entorn de protecció és recollix:

> 1. Cinturó murari i Casa Reial (Disposició addicional 1a, Llei 4/1998, d'11 de juny, del Patrimoni Cultural Valencià): "A través dels plans viaris de 1864 i 1870, junt amb les restes que en subsistixen, se'n pot inferir el traçat originari. Enfront de la bifurcació dels camins que conduïxen a Algemesí i Alberic s'alçaven les fortificacions defensives del pont de la Calçada, que permetia l'accés a la fortalesa, al castellet de Sant Pere, i a la població. Per la seua esquerra, flanquejant la rambla, l'actual ronda d'Algemesí, amb mur i set torrasses fins a arribar a l'eixida del carrer Salineries (375 metres). D'allí al carreró de D. Bernardo, quatre torrasses (195 metres). Passat el carrer de Carnissers s'arriba al carrer Major i a les obres defensives del pont del Raval (Sant Agustí - Sant Bernat); d'este tram tan sols subsistixen dos torrasses, engolides pels edificis i ubicades en els números 1 i 50 de la Ronda. Des del pont i paral·lelament al carrer de la Llotja (actual Faustino Blasco) s'arriba al mercat municipal. Fins a la recent riuada de 1982 en subsistien dos torrasses, excloses del pla de restauració de les muralles de 1973. A partir del carrer Saludador es manté l'únic sector que encara es conserva, amb una extensió de 255 metres de muralla i huit torrasses. La seua construcció data originàriament dels primers segles islàmics, i està construïda amb pedra de cudols forjats amb calç i arena i encofrats amb fusta. A pesar del terraplenament actual, les torrasses tenen una altura de 7 a 10 metres i 6 metres la muralla, la grossària de la qual és d'1,20 metres. La muralla es perd a l'altura de la casa quarter de la Guàrdia Civil, i hi ha un tram de mur soterrat que s'unix a la vora de l'obra de l'església de Santa Maria amb el Castellet de Sant Pere. La muralla va donar refugi als habitants de la Vila durant accions bèl·liques (Alfons el Bataller, el Cid, els almohades, el rei en Jaume, Germanies i conteses civils) i durant els desbordaments del riu. Perduda la seua valoració estratègica i una vegada autoritzada al llarg de segle XIX la construcció de vivendes sobre els merlets, la seua importància va desaparéixer en 1899 amb l'acord d'enderrocament per a propiciar els eixamplaments. La restauració de 1975 es va limitar a enderrocar part de les "cases penjades", en va estucar els paraments, va reconstruir artificiosament mitja torre i va deixar sobreviure la llacuna fangosa que les envolta en època de pluges. En 1982 es van iniciar obres de drenatge i infraestructura del parc. Adossada a la muralla s'ha descobert recentment l'anomenada Casa Reial o de l'Olivera, restes

arqueològiques de la torrassa adossada a la muralla, que va ser residència alçada per Jaume I entre l'alcassaba, situada al nord-oest, i la resta del conjunt murallat. Esta casa es troba situada a les parcel·les números 22 i 23 de l'illa cadastral núm. 10.700".

2. Casa Consistorial (Declarat 17-12 –1930. BOE 18-121930) (núm. inscripció en el Registre de Béns d'Interès Cultural del Ministeri d'Educació, Cultura i Esports R-I-51-0000355): "Pertany a l'arquitectura civil gòtica renaixentista i es troba al carrer Major. Està flanquejada per les principals mansions pairals i prop dels temples de Santa Maria i de Santa Caterina. Llorente (1889) assenyalava que els jurats l'havien adquirida als marquesos de Santiago per a destinar-la a casa consistorial, hipòtesi controvertida i sense confirmació documental. En 1929, Elías Tormo redactà un informe a fi d'incoar expedient de declaració de Monument Històric-artístic, on ressenya la cronologia aportada per l'arxiver municipal Vicente Pelufo. Assenyala que en 1549 ja estaven els fonaments i l'estructura base conclosos, i dóna la data de 1603 per a l'escala i la galeria superior. L'artífex principal va ser Jaume Piquer, auxiliat dels pedrapiquers Guillem Torres i Joan Lemosín, i s'hi menciona Miquel Joan i Cosme Rodríguez com a mestres en tàpies, i Cosme Castany com a fuster." On es recollix, com a parts integrants: en la categoria d´escultures: el finestral goticomudèjar, obra de Pedro Castany; el teginat gòtic de Pedro Gibado; les decoracions barroques d'estuc tallat, dels segles XVII – XVIII i el medalló al·legòric del testament de Jaume I, estuc tallat dels segles XVII – XVIII, de Bernat Fluixà; el f ris historicista de màscares en baix relleu amb imatges grotesques i de fantasia amb orles vegetals, una talla de fusta de principis del s. XX; i la porta de l´alcaldia amb cassetons hexaèdrics, figures antropomòrfiques, arquitrau clàssic i escut d'Alzira de fusta tallada, de principis del s. XX, i les escultures de Sant Agustí, de la Inmaculada Concepció (segle XVIII) atribuïda a Vergara i un bust del pintor Tomás Parra, obra d´Enrique Casterà. Com a retaules: Retaule de Sant Silvestre: St. Silvestre; St. Gregori; St. Àngel i dos àngels, en tremp sobre taula, realitzat en 1597, pel pintor Vicente Requena en el Saló Consistorial, i com a pintures: una antiga predel·la de retaule gòtic titulada Apostolat, de tremp sobre taula obra del Mestre de Vilafermosa amb pintures sobre Sant Felip; Sant Jaume el Major, St. Joan; St. Tomàs; Sant Jaume el Menor; St. Andreu i St. Bartolomé, en el despatx de l'Alcaldia. Dos obres titulades Bodegó de caça i Bodegó de pesca formen una parella d'ovals d'oli sobre llenç de m. del s. XIX atribuïts al pintor acadèmic José Felipe Parra Piquer, que figuren en el despatx de l'alcaldia. L'obra del Martiri de Sant Bernat i les seues germanes Maria i Gràcia és un oli sobre llenç academicista de principis del s. XIX que figura en el despatx de l'alcaldia, i el Retrat de l'autor teatral Francisco Palanca, oli sobre llenç de finals del s. XIX, obra del pintor Ignacio Pinazo Camarlench. A més del còdex medieval (ca. 1354-1391), Auream Opus de 338 pàgines dels privi-

legis reials a Alzira pels reis Jaume I; Pere III; Alfons III; Jaume II; Alfons IV i Pere IV. Té sis pàgines miniades entre lletres capitulares.

3. L'església arxiprestal de Santa Caterina. (Basat en l'estudi previ de Pascual Vernich, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència 1985), considerada com "és una importantíssima mostra de l'arquitectura gòtica religiosa de l'època de Reconquista que evoluciona a través del temps i s'adapta a noves demandes funcionals i estilístiques. Es troba situada en la plaça de la Constitució (abans, de Santa Caterina) juxtaposada a l'eix que travessava la Vila i que partia des del pont de Sant Gregori fins al de Sant Agustí i sobre el qual es trobaven l'església del Crist, l'hospital i convent de Santa Llúcia i l'ajuntament". Formant part de l'immoble: "la nau principal, la sagristia, la capella de la Comunió, el campanar, l'arxiu i els espais annexos, i la capella de la Mare de Déu de la Murta. Com a parts integrants és reconeixien: escultures i relleus com: la gàrgola amb cap de felí pertanyent a la construcció original d'església gòtica medieval; l'escut d'Alzira amb dos àngels majors, tallat en estuc, en alt relleu i policromat barroc, així com l'àngel xiquet de 1681 i la gran petxina de pelegrí, obres de Juan Bautista Pérez Castiel; els sants Abdó i Sant Senén, escultures realitzades en 1681, ambdós en argila policromada; les de santa Apol·lònia, santa Bàrbara, així com sant Cristòfol i sant Roc, també d'argila, totes estes barroques de finals del segle XVII. I d´especial interès pel seu gran valor es menciona el conjunt en talla de pedra, obra de Gaspar Dies, de 1692: la portada barroca de Santa Caterina. Igualment son protegides les campanes: "Senyalera de Missa" i "Puríssima", així com les peces d´orfebreria (La custòdia barroca de plata sobredaurada amb caboixons d'esmalt blau realitzada per Diego de Toledo en 1649; el salpasser de repujat, gerra baptismal i safata cisellades, s. XVII, de plata en el seu color; el calze de plata i una naveta de plata ambdós, de Miguel Orrico de la segona mitat del s. XIX; el calze de plata sobredaurada, repujat de la segona mitat del segle XIX, de Sanz; tres corones, totes del s. XVIII, de plata repujada, i dos calzes de plata del segle XIX), així com dos bustos reliquiaris del segle XVIII, un Crist jacent del segle XVIII, i una pintura barroca de Francisco Camilo (1615-71) titulat Sant Fèlix de Cantalice (inventariats per la Generalitat Valenciana amb els números compresos entre SVI – C0009000001026 i el SVI – C0009000001059).

4. Els escuts protegits per la Disposició Addicional 2a de la Llei de Patrimoni Històric Espanyol i per la Disposició Addicional 1a de la Llei del Patrimoni Cultural Valencià."

Encara que la declaració d'aquests béns d'interès cultural es van fer inicialment de manera individualitzada, la declaració com a Bé d'Interès cultural del Conjunt Històric d´Alzira al 2004, incloïa, doncs, els elements protegits en anterioritat. En aquest document, no sols es recollia els elements més significatius des d´un punt de vista

Restes arqueològiques del pont de Sant Bernat i dels seus casalicis

monumental, sinó que es feia extens als béns mobles que en aquell moment es trobaven ubicats als diferents edificis, molts dels qual hui formen part de la col·lecció permanent del MUMA. Així al document de la Resolució de 14 d'octubre de 2003, de la Direcció General de Política Lingüística i Patrimoni Cultural Valencià, de la Conselleria de Cultura, Educació i Esport de la Generalitat Valenciana, es recollia que "Al saló consistorial es custodien interessants fons artístics: un retaule d'altar barroc amb una taula pintada per Vicente Requena en 1597, un retrat d'Isabel II, pintat per Antonio M. Esquivel en 1834, una sèrie de huit quadres del pintor alzireny Teodoro Andreu Santamans (1870-1935), escultures de sant Agustí i una Inmaculada, llaurades en fusta policromada, procedents dels antics convents de Sant Agustí i Sant Francesc. En el despatx de l'alcalde es troben L'apostolat, fragment de predel·la d'un retaule gòtic del taller del mestre de Vilafermosa; el Martiri de sant Bernat, oli de l'escola de Maella o Vergara; Bodegons al·legòrics a la caça i a la pesca, de José Parra; un bust de marbre de José Parra, llaurat per Casterá Masiá; quatre olis del pintor local Vicent Palau Gómez (1871-1936), deu panells al·legòrics sobre la història de la ciutat. Els premis de pintura Teodoro Andreu han propiciat l'adquisició d'obra contemporània, constant en els fons treballs de Joan Verdú, Vicent Marco, Adrià Pina, Enric Solves i Fernando Boscá. A la segona planta s'ubica l'arxiu municipal. Els fons documentals arranquen cronològicament del segle XIV i comprenen notícies dels 42 municipis que van dependre administrativament de la vila d'Alzira. L'Aureum Opus, còdex miniat (1354-1391) i meravellosament il·lustrat, constitueix un valuós exemplar d'ordenances". Aquesta mateixa preocupació per incloure l´inventari dels béns mobles establerts dins dels béns immobles ho trobem en altres declaracions singulars com la de l'Església de Santa Caterina.

Com a béns de rellevància local s´integren, segons les dades disposades a la Conselleria d'Educació i Cultura de la Generalitat valenciana, un total de trenta-sis elements que formen part d´un patrimoni que assoleix diferents tipologies patrimonials:

Retaule Ceràmic de la Mare de Déu de la Murta, 1786. Hort dels madrilenys

Retaule Ceràmic de l'Anunciació, ca. 1780

Retaule Ceràmic de Sant Bernat. 1892

Retaule Ceràmic de Sant Francesc d'Asís. 1790 -1800

arqueològiques, històriques, artístiques, industrials o etnològiques. Dins del patrimoni arqueològic destaca per la seua importància l´Espai de protecció arqueològica de La Muntanya Assolada i les restes arqueològiques del pont de Sant Bernat i dels seus casalicis, així com les restes gòtiques de l´església de Santa Maria.

Entre els elements protegits i inventariats dins de la categoria com a béns de rellevància local, destaquen en relació a allò que estableix la llei de patrimoni valencià, els distints retaules i panells ceràmics que es conserven a la localitat: el retaule ceràmic de la Mare de Déu de la Murta; el de l´Anunciació al carrer Onda; el de Nostra Senyora del Remei al camí Vell de Corbera; el de Sant Agustí, el de Sant Bernat al carrer santa Lucia; el de Sant Francesc d'Assis i el de Sant Ramó a la plaça Major; el de Sant Francesc de Paula a la plaça General Dolz; el de Sant Josep i el de Sant Josep i Sant Cristòfol, el de Sant Roc, i el de Santa Rita, als carrers del mateix nom.

Aquests retaules són mostra significativa de l´expressió popular religiosa, i corresponen en majoria al segle XVIII i XIX, moment al que la devoció pública pren forma de altarets als carrers, en la seua major part en forma de panells ceràmics o retaules, on els aspectes més interessants són no sols les devocions manifestes i que ens mostren la religiositat de la societat de l'època, especialment, aquella més popular, sinó que a més ens oferix una bona mostra de l´evolució iconogràfica, acord als gusts socials i culturals de cada època. Com ha indicat Jaume Coll (2009), és al segle XVIII quan s´incorporen noves tipologies en la decoració arquitectònica ceràmica, que superen les xicotetes escenes integrades en composicions muraries dels segles anteriors. És en aquesta època quan es van produir desenvolupaments totalment independents i propis de la rajoleria valenciana que donaria lloc a: grans paviments dissenyats com a estores, sòcols en temes religiosos, paisatges o escenes costumistes o històriques, sols aplantillats o mixtilinis per a balcons, contraempremtes per a escales, plaques ceràmiques, composicions per a cuines, làpides funeràries i panells o retaules religiosos com a escenes autònomes. Dins de la categoria dels retaules religiosos serà freqüent la seua individualització a través de marcs propis que els identifiquen i els individualitzen dins del pany mural dels edificis on s´integren. Jaume Coll (2009: 198) classifica aquesta tipologia en diverses formes com altars,

Santuari de la Mare de Déu del Lluch

quadres o figures soltes, els Dolors o Gojos de la Mare de Déu i les estacions del Via Crucis. Per regla general aquests retaules s´ubicaven tant a les façanes de les esglésies, com a l´interior dels edificis públics, mentre que els via crucis ceràmics s´ubicaven a l´interior del convents o als calvaris que pujaven cap a ermites on la devoció tenia un caràcter ancestral, encara que també es situaven a places singulars, com la plaça major d´Alzira o en carrers la titularitat dels quals era homònima del sant que es representava al retaule, generalment associats a devocions populars com San Roc, protector de la pesta, o Santa Ana, de la família. Concretament, a Alzira destaca per la seua singularitat el Via Crucis, del que es conserva l´Estació III al carrer de Sant Roc, datat de cap al 1790.

Dins del conjunt històric de la vila s´integren a més tota una sèrie d´edificacions que corresponen a edificis singulars com palaus, cases nobles, esglésies i vivendes tradicionals. Entre les esglésies protegides hem de fer menció de la església parroquial de L'Encarnació, que pertanyia a l´antic convent de caputxins, ubicat fora del centre històric i per tant construït extramurs, al 1772, en estil classicista. Igualment, destaca l'església parroquial dels Sants Patrons, com a monument d'interès local, dedicat als sants locals Bernat, Maria i Gracia, la devoció dels quals presenta una forta singularitat local. Mentre que dins del conjunt històric de la vila d´Alzira es troba protegit el monestir de santa Llúcia. L´antic convent de l´orde de sant Agustí, va ser alhora hospital municipal i casa conventual femenina, sent construït al segle XVI, cap a l´any 1536, en estil renaixentista. De l'antic conjunt conventual es conserven el claustre, la nau de l'església i la seua façana, amb portalada neoclàssica, situant-se en front de l´antiga Casa Reial, del segle XIII, on va residir el rei Jaume I. La seua importància històrica radica al fet de ser considerat com una de les fundacions més antigues destinades a les funcions d´hospital en un sentit ja modern, després de les fundacions a la

Antic magatzem de Casanoves que es localitzava a la plaça de Casasús

capital valenciana, L´Hospital General i L´Hospital de "Folls e Innocents" a mans del pare Jofre. Igualment, singular i emblemàtic és el Santuari de Santa Maria de Lluch, ubicat a la Muntanyeta del Salvador, un edifici d´estil neoromànic de planta basilical construït després de la guerra civil. Al 1939 es va recuperar l´ús religiós del lloc, incloent l'entronització de la nova imatge de la titular, i la restauració o reedificació no va tindre lloc fins després de 1956. No obstant, l´origen de l´ermitori es més antic, d´època medieval. Al 1337, es té constància de l'existència d´una ermita anterior, dedicada al Salvador, devoció molt estesa en el lloc després de la conquesta cristiana, doncs, l'arcedià mossèn Pere Esplugues va propiciar la restauració de l´ermita, i en 1699 es va fer trasllat a l´ermita de la imatge de la Mare de Déu de Lluch, patrona d´Alzira, convertint-se en un lloc de peregrinació.

Al conjunt històric de la vila, destaquen les seues vivendes tradicionals. Aquestes estructuren la seua façana en tres unitats clarament delimitades: la planta baixa, la primera planta i una segona planta que donava, a més, accés a l´andana, on s'emmagatzemaven les collites o es va cultivar el cuc de seda. La planta baixa es caracteritza una àmplia portalada a través de la que accedia el carro i un gran finestral en reixa de forja, on es trobava l'estança, que servia de corredor per a les cavalleries fins a l'estable, flanquejada per un dormitori, una llar menjador i la cuina. La primera planta, en balcons a la façana, es localitzava els dormitoris i algunes de les dependències principals. Entre algunes d´aquestes arquitectures sobreïx la Casa d´empenyorament al carrer sant Roc, l´edifici de vivendes del carrer Major Santa Catalina i el palau Casassús.

Fora de la delimitació del conjunt històric podem trobar alguns edificis de l´eixample burgés del segle XIX, com l´Escoles Pies o La Gallera, lloc que corresponia als nous gustos socials i a la creació de nous espais de socialització i reunió, com els de l´emblemàtic Cercle alzireny.

Nevera de la Murta

Junt a aquestes proteccions patrimonials que pertanyen a tipologies més tradicionals, l'inventari de protecció del patrimoni d´Alzira inclou un bon nombre de béns que pertanyen a altres tipologies, sent especialment rellevant el patrimoni industrial. Com a béns de rellevància local destaca el Pont de la partida Velasco, però, especialment, per la seua singularitat constructiva hi destaquen el Pont de Ferro sobre el Xúquer a Alzira i el Pont de Ferro sobre el Xúquer, ubicat entre Alzira i Carcaixent. També com a patrimoni industrial sobreïxen els fumerals conservats com a expressió de l´antic passat industrial, desenvolupat al llarg del segle XIX: el fumeral del camí de la Casella; el fumeral de l´antic rajolar de la Constructora; el fumeral de l´Antiga Serradora Pardo, i el fumeral de l´Hort del Remei. Així, com entre el patrimoni etnològic podem localitzar el llavador públic de l´Alquerieta i la nevera de la Murta.

Per últim, cal destacar per la seu importància els horts, dels que tan sols apareixen protegits per la seua rellevància local, l´Hort del Remei i l´Hort de Cabrera. No obstant, per la seua singularitat conformadora d´un paisatge cultural vinculat a la seda i, després, al conreu de la taronja, els horts de la Ribera del Xúquer mereixen una major protecció des d´una dimensió integradora de la concepció del patrimoni, entès com un conjunt que reuneix arquitectura, patrimoni de l´aigua, paisatge i sabers tradicionals.

No podem deixar de banda el patrimoni immaterial que té una singular importància a Alzira. Entre les creences, rituals festius i practiques cerimonials cal remarcar els Dosels de la Setmana Santa d´Alzira considerats com a béns immaterial de rellevància local, doncs junt a les Falles es pot considerar que la Setmana Santa d´Alzira és la manifestació festiva més important de les celebrades a la ciutat. La Setmana Santa d´Alzira declarada Festa d'Interès turístic nacional al 1988 té els seus arrels a l´edat Mitjana, però va tindre la seua major rellevància al segle XVIII amb l´aparició

Les Falles a Alzira

de les seues confraries actuals, amb la constitució dels seus passos. En la actualitat molts d´ells són obres mestres construïdes per artistes tan significatius com Antonio Ballester, Octavio Vicent, Antonio Rodilla, etc. Però, sobretot destaquen les Falles, declarades com a patrimoni de la Humanitat de la Unesco al 2016-2017, per la seua importància com a expressió de "creativitat col·lectiva" que a més col·labora a la salvaguarda de les arts i oficis tradicionals, com les escultures creades pels artistes locals, la indumentària i altres tradicions, alhora que propicia el diàleg entre els ciutadans. Les Falles han tingut una importància substancial en les activitats festives d´Alzira des dels anys 40 del segle XX, i destaquen per la seua antiguitat i pel manteniment dels costums tradicionals.

Al 2018, la Unesco va reconèixer igualment la tamborada com a Patrimoni de la Humanitat, com una manifestació singular de la cultura immaterial. En aquesta ocasió es tractava d´una candidatura conjunta conformada per dèsset municipis, trobant-se entre les valencianes Alzira i Alcora. La tamborada destaca per la seua relació amb la festivitat de la Setmana Santa, i està associada al tambor i al bombo com a instruments principals. Les tamborades són repics rituals prolongats i compassats de milers de tambors que fan redobles de manera repetida. En la declaració es van tindre en compte tradicions com la fabricació dels instruments i de la indumentària, que propicia el manteniment de l´artesania local, i el paper jugat per les famílies, on el protagonisme de les dones presenta una gran importància, en el propi desenvolupament de la festa, en la conservació de la tradició i el sabers populars, així como en la seua transmissió a les noves generacions.

Tamborada d´Alzira

MEMÒRIA I PASSAT: LES EMPREMTES DEL PATRIMONI CULTURAL

Ester Alba Pagan
Universitat de València

La morfologia urbana de l´antiga vila d´Alzira és una clara empremta de la seua memòria històrica. Com s´ha indicat en diverses ocasions, el riu Xúquer al seu pas per Alzira forma un meandre que, ja fossilitzat, va ser on es degué assentar el primer poblament humà. La possible insularitat va quedar reforçada per l'aportació de les rambles i torrenteres del Barxeta, del Casella i de l'Estret. Ibn Khaldum definia la població alzirenya com un dels més típics exemples de ciutats assentades a la vora del riu, generalment a la riba o en una revolta a manera d'illa fluvial per a millorar-ne la defensa. De manera general, es defensa que la seua toponímia procedeix de l'abreviació d'Al-Yazirat Suquar (l'illa del Xúquer), i ja apareix reflectida a les descripcions dels antics geògrafs musulmans com Al-Himyari que en la seua recopilació històric-geogràfica de les noticies de la península, cap a finals del segle XIII, *Kitab ar-Rawl al-Mit´tar,* recollia que la localitat estava ubicada a una illa fluvial de Al-Andalús, prop de Xàtiva, envoltada pel riu Xúquer i situada a 18 milles de Valencia. Per la seua part, Ibn Saïd Al- Maghribi, poeta i historiador musulmà, al seu *Llibre de les Senyeres dels Campeons*, al 1242, incidia en el mateix caràcter insular al determinar que Alzira no era una illa de mar, sinó que el seu nom provenia del fet de que estava envol-

Detall del Croquis geográfico-topográfico del río Júcar desde Antella a la villa de Cullera (1811)

Representació esquemàtica d´Alzira per Juan Roxas

tada pel riu Xúquer, com determinava el seu nom Al-Yazira, abreviació de Yácirat Suquar o illa del Xúquer. No anem ací a traçar una evolució etimològica de la toponímia del nucli històric. Allò que ens resulta rellevant és, sense dubte, aquesta característica insular que va determinar la manera de representar a través de la imatge la peculiar morfologia de la vila i que forma part de la seua identitat més reconeixible.

La planta de la Vila, condicionada per l'orografia, s'inscriu aproximadament en un triangle, amb un pinacle apuntant al Xúquer i la base arrodonida cap al raval, i s'estructura al voltant de la diagonal del carrer Major. Esta part, després de superar el pont i les seues defenses, de l'església de Santa Maria, continua per l'hospital i convent de Santa Llúcia, per l'ermita de Sant Roc, la Casa Consistorial, la plaça de Santa Caterina i els accessos al pont del raval. El camí de ronda propiciava el pas exterior a les muralles, camí d'Algemesí, mentre que el flanc oposat quedava cenyit per les muralles. Des d´un punt de vista patrimonial, aquesta percepció del conjunt de la Vila d´Alzira té un ressò visual, al temps que és mostra de com la percepció dels vestigis del nostre passat no es presenta com un fet immutable al pas del temps, sinó que experimenta transformacions, mutacions, inclús canvis en la valoració dels béns històric-artístics que han influït en la seua permanència i conservació, però també en la seua destrucció o alteració.

En l'actualitat, Alzira posseeix un considerable nombre de valuosos edificis singulars, tant religiosos com civils. Són nombroses les cases que posseeixen elements d'interès en fatxades i en interiors per tot el recinte urbà, a pesar de les transformacions patides i de la destrucció o dany d'estos elements escassament apreciats, quan no considerats com a un obstacle per a l'evolució. La trama urbana medieval també és de gran interès i reflecteix l'evolució històrica de la Vila. Des del punt de vista arqueològic, és un conjunt de summa importància perquè conserva importants restes d'èpoques anteriors que van resultar soterrades amb els recreixements del sòl que es van efectuar per a protegir les edificacions dels desbordaments periòdics del riu Xúquer.

Aquesta imatge d´ametlla o illa tancada pel meandre del Xúquer ha estat una de les característiques més visibles i identitaries d´Alzira en la seua representació visual, ja siga en mapes o cartografies de camins, en representacions dibuixades o gravades de la vila, i és potser el seu element associat a la memòria històrica i col·lectiva més

destacable. Hui fossilitzat a l'empremta de l´urbanisme, resulta complicat desentranyar la morfologia original de la ciutat i la singularitat del seu emplaçament. Això, ens obliga a reflexionar des d'una perspectiva històrica, per tal d´entendre com la noció de patrimoni cultural, el seu significat i el seu valor, se'ns desvetlla com a necessària en el procés d'indagació de l'heretat, però també del perdut, doncs permet apreciar de quina manera s'han mantingut, destruït o mutat els valors culturals, sobre la base de quins criteris socials, polítics i econòmics associats a un bé històric, artístic o cultural (Desvallées Mairesse 2010). La desaparició del braç del riu que envoltava la ciutat, així com la del seu pont medieval suposen hui en dia una pèrdua significativa en la percepció d´un paisatge que tan sols es recorda per gravats i dibuixos antics i a través de les descripcions dels viatgers que es van apropar a la ciutat en el seu camí de València cap al Sud, seguint el traçat de l´antiga Via Augusta romana, o cap a l´interior seguint l´antic Camí Reial per Xàtiva.

Xilografia que mostra la Vila vista des del marge esquerra del Xúquer, aigües amunt del pont de Sant Gregori

Potser la millor descripció de la ubicació de la ciutat en l´illa del Xúquer ens la ofereix Cavanilles al segle XVIII:

> *"Se halla colocada dentro del rio Xucar en la isla que vemos á seis leguas al mediodia de la capital. Baxa el rio por el sudueste, y junto á la villa se abre en dos brazos, de los quales el izquierdo sigue en línea recta, miéntras que el derecho corre hácia el sueste, describe luego una curva, recibe el barranco de Barcheta, y vuelve á reunirse con el brazo izquierdo á unas quarenta varas de distancia del punto en donde se apartó. Aunque el cauce del rio es profundo y ancho en las cercanías de la villa, con todo no siempre es capaz de contener las aguas: suben estas en algunas ocasiones á tal punto, que entran en la poblacion y en muchas casas hasta doce pies de altura".*
>
> *(Cavanilles 1795: Tomo I página 207-208).*

Aquesta descripció apareix perfectament recollida al *Croquis geográfico-topográfico del río Júcar desde Antella a la villa de Cullera* (1811) dibuixat pel pintor Andrés Crua, al servei de l´exercit espanyol durant la guerra de la Independència i en el que copiava l´anterior de Cavanilles. La imatge presenta la peculiar forma ametllada o de

llàgrima de la ciutat a l´interior del pronunciat meandre, comunicada amb el sistema viari o de camins pels dos ponts que es senyalen al plànol.

Aquesta imatge d´illa i de ciutat envoltada per muralles i comunicada a través de ponts perviu a la memòria, però forma part del passat. La històrica relació amb el riu, i especialment, amb les seues terribles i mortals avingudes van suposar una transformació del paisatge.

1. LA CIUTAT COM A CONJUNT HISTÒRIC

Aquesta consideració que entén el patrimoni com a vinculat, no tant al sentiment d'identitat, sinó que s'acosta més a la noció de memòria conservada o perduda està plenament present a Alzira. La protecció del seu patrimoni històric-artístic entès d´una manera integral resulta una visió acord a aquesta evolució del propi concepte del patrimoni, i hi està present en la voluntat de protegir el conjunt urbanístic i arquitectònic de la vila i dels elements arquitectònics i dels béns mobles que s´integren en ells, inclòs el recinte murallat. Aquesta delimitació ve donada pel perímetre del cas antic, que conformat per la forma de meandre del riu Xúquer amb l'estretament cap a l'oest i que presenta una morfologia urbana d´alta capacitat paisatgística, que forma part d´una empremta en la memòria cultural a través de la visualitat de la imatge de la ciutat conformada com una illa ametllada al si del riu. Una ciutat de traçat laberíntic i carrerons on destaquen les seus placetes: plaça del Forn, Morera, Carbó, Sufragi, Pou o Casasús. Sens dubte, l'anàlisi d'aquests significats i dels espais protegits ens permet traçar les línies que han marcat, en l'esdevenir històric, les decisions que han pesat sobre la seua conservació, sobre la modificació o reconstrucció dels seus usos i funcions, sobre la seua destrucció o sobre les valoracions estètiques, formals, estilístiques o simbòliques en el temps (Arciniega 2012: 103-120).

Mapa de la Sèquia Reial de 1618. Apareix Alzira amb el pont de Sant Bernat a la dreta i el de Sant Gregori a l'esquerra, fortificats per controlar el pas del Xúquer (A.R.V., Mapes i Plànols, sign. 0005, nº 5)

EL JUCAR
SEMANARIO REPUBLICANO
DESVIACION DEL RIO JÚCAR

González Granda, E. (1899): Proyecto reformado de defensa contra las inundaciones del Júcar. Recreació d´Alzira (MUMA)

Dins d´aquesta nova mirada sobre el que hui considerem patrimoni cultural, Alzira destaca per la consideració atorgada al seu patrimoni, como ja hem vist, especialment en la protecció integral que ofereix el seu conjunt històric. La patrimonialització del conjunt històric de la vila d´Alzira entronca en les noves formes d´entendre el patrimoni defensades per la Unesco. Efectivament, per a la Unesco (2013) encara que alguns monuments o formes artístiques són i segueixen sent emblemàtics per la seua importància en el desenvolupament de la història i la cultura de la humanitat, són els llocs patrimonials, o els conjunts de béns, els que han de tenir un caràcter preferent en les llistes del patrimoni mundial, enfront dels monuments o fites aïllades. Un valor que no solament comprèn allò destacat per la seua erudició, sinó també aquells elements que ens permeten una lectura integradora de la memòria. Fa un temps, els béns considerats com a elements patrimonials a conservar eren monuments individuals o edificis, tals com llocs de culte o fortificacions, valorats com a béns independents sense relació concreta amb el paisatge o l'entorn cultural en el qual s'enclavaven. Per açò, la conservació dels llocs patrimonials, com a espais que no poden dissociar-se del seu entorn físic, dels factors ambientals, culturals, socials o econòmics, cobra cada vegada més una creixent importància. Una importància en la valoració institucional, però també pel canvi conceptual que manifesta. La creixent importància concedida al patrimoni entès com lloc, i no com un objecte individual relacionat amb el seu entorn, marca un canvi important en el pensament. Així, el concepte de lloc patrimonial no pot entendre's de forma aïllada, aliè a l'espai natural o antròpic en el qual es troba, i forma part d´una manera nova de comprendre el patrimoni des d´una mirada integradora com a memòria o com a paisatge cultural, al qual s´integren diverses tipologies patrimonials.

Aquesta percepció entronca amb l'afirmació que el patrimoni ha de definir-se com un dret de l'ésser humà com ser individual, però no de manera aïllada, sinó com a part d'un col·lectiu social. Tal com defineix Smith en el seu text "Cultural Heritage. Critical Concepts in Mitjana and Cultural Studies" (2007), el patrimoni s´ha d´entendre com el resultat d´un procés cultural que es vincula amb la identitat cultural, la memòria col·lectiva i els valors socials i culturals. D´igual manera, l'experiència

estètica, com a interrelació entre l'individu i la percepció del bé, no solament és capaç de renovar les interpretacions de com percebem el món, a través de la nostra necessitat de vore i apreciar, sinó que també és capaç d'intervenir en l'articulació cognitiva del propi procés de comprensió, en apreciar en el patrimoni una funció de mediació, àdhuc perduda la seua funció primigènia i així dotar-la de nous significats o apreciar nous valors que es commuten o supleixen als anteriors.

Recinte murallat d´Alzira

Conjunt de la vila d´Alzira

Esta visió integradora i actual del concepte de patrimoni va propiciar que des del 2004 s'iniciés els expedients per a la declaració com a béns d'interès cultural del conjunt del recinte murallat d´Alzira (Data de resolució de 30/07/2004) i del Conjunt històric d´Alzira com a declaració singular (BOE 5/11/04).

Dins d´aquest conjunt destaquen altres elements que conformen una identitat clarament definida: el cinturó murari, la Casa Reial i la Casa Consistorial. Pot, ser uns dels elements més identificatius

Vista aèria del Conjunt de la Vila d´Alzira

Ignacio Pinazo Camarlench, Últims moments del rei En Jaume el Conqueridor en l´acte d´entregar la seua espasa al seu fill don Pere. 1881. Oli sobre llenç, 304 x 418 cm. Museo del Prado.

en la imatge d´Alzira siguen la vila medieval que simbòlicament s´identifica a través del llenç de les muralles, i els vestigis de la Casa Reial on va viure el rei Jaume I. Aquesta imatge ha captivat a escriptors, erudits i historiadors, però al mateix temps ha sigut simbòlicament un element de representació pictòrica. Entre les obres que millor recollissen aquest passat medieval associat a la construcció del Regne de València, hem de mencionar la ja mítica representació dels *Últims moments del rei En Jaume el Conqueridor en l´acte d´entregar la seua espasa al seu fill don Pere* (Museo del Prado), un oli composat pel pintor Ignacio Pinazo Camarlench al 1881, i que presentat a l´Exposició Nacional va ser guardonat en una Segona Medalla.

Una versió de dimensions menors es conserva a la Diputació de València, rèplica que el pintor va fer com a mostra dels seus avanços durant el seu període com a pensionat a Roma. En aquest moment àlgid de la pintura d'Història en les Exposicions Nacionals, Pinazo elegeix un tema clarament vinculat amb la història valenciana, concretament amb el seu passat medieval. Si anys abans, el pintor Francisco Domingo havia elegit com a tema els últims dies de Sagunt, assetjada per les tropes cartagineses d'Anníbal, Pinazo elegeix com a tema els últims dies del rei Jaume I, la mort del qual va tindre lloc a la ciutat d´Alzira, a la Casa Reial. Per a aquesta obra, Pinazo va fer diversos estudis preparatoris, amb un caràcter no sols erudit, sinó pràcticament arqueològic, en l´observació matèrica de les vestimentes i elements accessoris, així com en les actituds dels personatges, on destaca la imatge simbòlica del gest de l´entrega de l´espasa com a símbol de les conquestes realitzades i de l´entrega del Regne al nou monarca. Segons les cròniques, aquest acte va tindre lloc a Alzira, cosa per la qual Pinazo recrea l'interior de la Casa Reial d´Alzira, una construcció del segle XIII, de la que poc quedava al segle XIX, fent ús del seu coneixement en indumentària i mobiliari. Però sobre tot, per tal de destacar que es tractava d´Alzira, inclou com a element principal del fons de composició, tancant l´espai del llit mortuori, l´emblemàtica taula de *l´Apostolat* (MUMA), que no copia mimèticament sinó que incorpora amb una fusteria de retaule i afegeix la resta dels apòstols que manquen a la composició de la taula del XIV, atribuïda al Mestre de Villahermosa, una predel·la que formava part d´un retaule gòtic hui perdut.

Entre els edificis de la vila, pel seu simbolisme en la constitució de la vila, destaca la Casa Consistorial, d´estil renaixentista. Construïda a finals del segle XVI i principis del XVII, entre el 1547 i el 1606, per Jaume Piquer, amb la col·laboració dels mestres pedrapiquers Guillem Torres i Joan Llemosin, els mestres de tapies Miquel Joan i Cosme Rodríguez i el fuster Cosme Castany, constitueix uns del millor exemples de l´arquitectura del renaixement valencià. Es tracta d´un edifici singular articulat al voltant d´una galeria rectangular, en la planta baixa del qual destaca el seu cancell

Casa Consistorial, s. XVI-XVII

Església parroquial de Santa Caterina Verge i Màrtir, segle XVI-XX.

Església parroquial de Santa Caterina Verge i Màrtir, segle XVI-XX.

dividit per un arc carpanell, que divideix l´espai en dos seccions, la primera d´elles articulada per una monumental escala original que comunica amb el primer pis, o planta noble. En aquest espai destaca la Sala Noble, el sostre de fusta de la qual va ser construït per Pere Gibado amb l´escut de la vila i xicotetes mènsules que sustenten un ric artesanat. Des d´un punt de vista arquitectònic destaca la presencia de finestrals gòtics a la planta principal, mentre que a la planta baixa les finestres d´estil renaixentista presenten llindar rectilini i flanquegen una monumental portada d´arc de mig punt, amb semipilastres que arranquen de mènsules decorades en motius florals i rematat per un arquitrau dòric en tríglifs i mètopes. Aquest caràcter singular, junt a la seua funció històrica com a edifici d´ús administratiu cívic garantissen la seua protecció com a bé d'interès cultural, en el màxim nivell de protecció proporcionat per la llei de patrimoni històric espanyol (LPHE/85), i està en l'àmbit de protecció del conjunt de la vila d´Alzira, amb la resta d´elements patrimonials ja destacats, com l'església de Santa Caterina.

A aquesta mateixa valorització alhora històrica, artística, arquitectònica i espiritual pertany la protecció de l'església de Santa Caterina Verge i Màrtir d´Alzira. Per una banda, la seua arquitectura ofereix un compendi de la seua evolució històrica. L´església medieval, d´estil gòtic, va ser remodelada al 1531, reutilitzant-se els contraforts, i al 1681 es produeix la reedificació total de l´edifici *(Memoria de las capitulaciones y obra que se han de hacer y ejecutar en la villa de Alzira como es reedificar la iglesia de Santa Catalina Mártir de dicha Villa, conforme a la planta y perfil de Juan Pérez Castiel)*, una església de planta basilical uninau, en arcs de mig punt i capelles laterals entre contraforts, sent la seua portada expressió del barroc clàssic de Gaspar Dies, i la seua capella de la Comunió obra academicista de l´arquitecte Vicente Gascó, al 1776. No obstant,

l´església no sols és important i significativa per la seua història constructiva, sinó que també resultat significatiu el conjunt de béns mobles atresora al seu interior. Al 1702, s'encarrega al escultor Tomás Vergara, la realització dels retaules per a les capelles laterals de l'església. En 1821 s'acorda l'emplaçament de la sagristia de la nova capella de la comunió, que se situa omplint el buit entre esta i el campanar gòtic, culminant així l'absorció de la torre fins llavors separada de l'església. La mitja taronja de la cúpula acusa el volum en l'exterior i es corona amb un cupulí, recoberts ambdós per teula moruna corbada.

En 1876, davant dels alarmants danys que presentava la cúpula, es va demanar un informe a l'arquitecte municipal José Camaña. La cúpula mostrava lesions en tots els segments menys en el del nord. En els elements inferiors són quasi imperceptibles. Són tres els elements greument ressentits, les petxines, el cos de llums i les voltes de la cúpula a causa d'una mala execució. La proposta acceptada va ser l'eliminació de la cúpula i el cupulí, que van ser substituïts per una coberta a dos aigües sobre cintres de fusta i ferro que descansen sobre pilastres de rajola. Per altra banda, fins a la guerra civil (1936) a l'església es conservava un valuós conjunt conformat amb els fons escultòrics i pictòrics de la pròpia església al que hi havia que sumar els procedents dels desamortitzats monestirs de la Murta, Franciscans i Caputxins. Hui, l´església presenta pintures de l´artista local Tomás Parra, que va decorar la seua cúpula, de J. Cabanes que va pintar la volta amb escenes de la història d´Alzira, de Sanz Castellanos (1975) que va pintar els monumentals llenços amb representacions de la vida de San Bernat i Elías Cuñat, al 1962, que va construir l´actual retaule neobarroc amb les imatges relicari dels patrons titulars de la ciutat. Entre les escultures que decoren el temple, d´abans de guerra, destaquen una *Maternitat* barroca d´Octavi, després de guerra, les imatges de la *Inmaculada i San Antoni* i el pas processional del *Sant Sepulcre* de Antonio Ballester, així com l´*Ecce Homo* d´Octavi Vicent.

2. LA MURTA: SÍMBOL, MEMÒRIA I PAISATGE CULTURAL

Aquesta mateixa consideració, com a béns d'interès cultural, tenen la Torre, o cova de les meravelles, i el Monestir fortificat de la Murta, un edifici conventual que va tindre un ús religiós i militar, també conegut com Monestir del vall de Millares o Monestir de Jerònims de Nostra Senyora de la Murta i que des de el segle XIV va tindre una importància històrica destacada fins al XVIII. En aquesta ocasió més que d´un conjunt patrimonial, ens trobem davant d´un lloc patrimonial com a paisatge que reuneix una sèrie de característiques de fort simbolisme i identitat, cosa per la qual és considerat com a valuós per la societat. El seu caràcter simbòlic desta-

Monestir Fortificat de Nostra Senyora de la Murta

Antonio Muñoz Degrain, Paisaje amb monestir, 1870, Óleo sobre lienzo, Museo de Bellas Artes (Valencia).

Antonio Muñoz Degrain, Vista dels Pirineos navarros, 1924. 1862, 108 x 137 cm.

Rafael Montesinos Ramiro, La Murta, Aguatinta.

ca des de la seua toponímia. En origen la vall on hui es troba l'antic monestir es va denominar Vall de Miracles, que va derivar en Vall de Miralles, al atribuir-se l'existència d´un primitiu convent servita fundat per sant Donat al segle VI dC, que segons la tradició va ser soterrat en aquest lloc. La seua denominació de la Murta sorgeix com a efecte de l´aparició miraculosa d´una imatge de la Mare de Déu sobre una murta. Des d´un punt de vista històric, aquesta vall va tindre una documentada presència simbòlica testiguada a través de diverses ermites disperses a l´entorn. La presencia al lloc de diversos ermitans va proporcionar la donació d´aquestes terres per Arnau Serra, al 1357, fundant-se una primera congregació, que després de professar a Xàbia com a monjos de l´orde de San Jerònim, per bula de Gregori XI el 28 de març de 1376, van fundar el primer monestir, que seria ocupat al 1401 per una primera comunitat composada per sis monjos. El lloc va tindre una peculiar evolució històrica. Si bé d´aquesta primitiva obra no van quedar restes, degut a les reformes i ampliacions, la imatge actual és producte del mecenatge de la família Vich, que va permetre la construcció al 1516 d´una nova església, al 1547 la de la Torre fortificada dels Coloms i en 1649 es va reedificar el claustre segons traces de Martín de Olinde, així com es va reunir una important col·lecció pictòrica amb obres de Paulo Bril, Juan de Ribalta, Besan, Pedro Orrente, Joan de Joanes, Morales, Andrés el flamenc, entre d´altres, a més de rebre una important donació del bisbe de Tarragona, Joan de Vich d´ornamentació litúrgica. Aquestes obres i ampliacions van continuar al segle XVII i XVIII com demostra la *Historia de la fundación del valle de Miralles y hallazgo y maravillas de la Santísima Ymagen de Ntra. Sra. De la Murta, y Costumbres del Monasterio*, a l´epoca del pare Juan B. De Morera (1702-1781), sent exclaustrat el monestir amb la desamortització de Mendizábal.

El lloc ubicat en un paratge natural de gran singularitat i bellesa, va destacar al segle XIX com a motiu de representació durant el romanticisme valencià i amb un gran desenvolupament al paisatgisme pictòric posterior. Un dels aspectes on més destaca el paratge de la Murta és en la flora, ja ressaltada en l'antiguitat pel botànic Cavanilles; l'orientació de la vall, enclavada entre alts pics i verticals crestes, permet dues

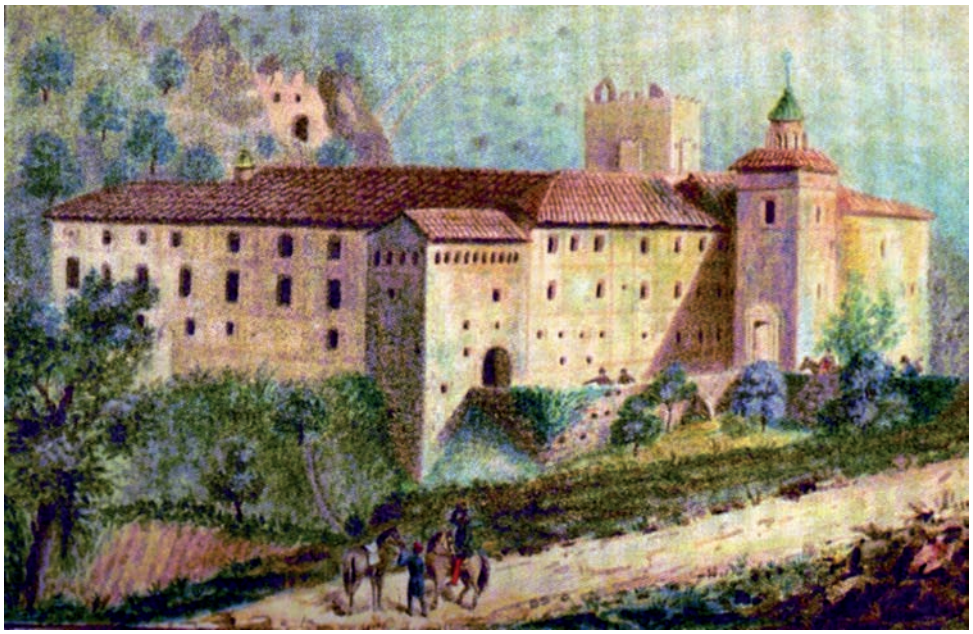
àrees ben diferenciades, l'ombria i la solana, separades al centre pel barranc de la Murta. Aquesta circumstància genera un micro-clima molt beneficiós amb temperatures suaus i un alt grau d'humitat, que afavoreix l'existència d'unes complexes comunitats vegetals i una vegetació molt exuberant, on destaca el freixe (Fraxinus ornus), la carrasca (Quercus rotundifolia), el llorer (Laurus nobilis), grandíssims exemplars de margalló (Chamaerops humilis), l'arborcer (Arbutus unedo) i, com no, la murta (Myrtus communis) que dona nom al paratge, antigament molt abundant, i hui dia protegida i escassa a les nostres terres.

Antonio Múñoz Degrain Serra de les Agulles, des del Cavall Bernat, 1864, O/L, 144 x 217 cm. Museo del Prado, Madrid

Rafael Montesinos Ramiro, El Monestir de la Murta, 1846, Aguatinta, Col·lecció Mario Montesinos, La Plata (Argentina).

Els pintors van ser atrets per la sublimitat d´aquest paisatge. Des del passeig entre les runes d´alguns dels edificis, s´accedeix a l´ermita de Santa Marta i al manantial que naix a l´interior d´una gruta natural, al jardí romàntic i a l´ermita de la Mare de Déu de la Murta, la primitiva ermita i les runes del claustre del monestir i els seus cossos adjacents, entre d´altres estructures pervivents.

Com ha indicat López Albert (2008: 105) a la segona meitat del segle XIX, el paisatge pictòric valencià es va desenvolupar al voltant d´una temàtica molt concreta, que es va centrar a la representació de convents, l´albufera i l´horta. En eixe sentit, front a una percepció científica i objectiva de la natura, va donar-se, des del romanticisme, una recepció simbòlica dels espais, que participava del panteisme idealista alemany i, concretament, de les teories de Krausse difoses a Espanya a través de la Institució Lliure d´Ensenyament (Hernández 2016). Efectivament, en la construcció històrica del territori valencià, l´assentament de les ordes monàstiques s´havia produït en indrets recondits i paisatgísticament sublims que al segle XIX, baix una mirada de recuperació *revival* del temps històric passat, oferien, a través de les seues runes i la natura fagocitària, un lloc privilegiat per a la representació i la recerca del natural. En aquesta tasca la influència del pintor Carlos Haes es va determinar en les activitats desenvolupades pels pintors valencians Rafael Montesinos Ramiro, i posteriorment per Gonzalo Salvá Simbor, qui havia estat en contacte amb l´Escola de Barbizon i va introduir als seus alumnes a la pintura *à plein air*. Mentres que Haes eixia amb els seus alumnes a explorar el territori dels voltants de Madrid o representava paisatges de referència com els *Picos de Europa*, Rafael Montesinos i Gonzalo Salvá elegien per a les seues eixides els voltants de Valencia i les muntanyes valencianes, especialment durant les excursions primaverals. En aquestes exploracions el desenvolupament de mitjans de transport com el ferrocarril van exercir una influència determinant en la



El monestir al 1846

selecció dels indrets a representar, però en aquesta recerca no hem d´oblidar l´interès per representar paisatges pintorescs amb una forta carrega simbòlica o referencial.

En aquesta experimentació pictòrica, els primers paisatges d´ambientació més romàntica aniran deixant pas a una observació empírica de la natura, buscant la bellesa als seus fragments i detalls i generant noves perspectives, maneres de mirar i de generar composicions. D´aquesta manera, el paisatge va a convertir-se en tema pictòric, abandonant la representació estereotipada i centrant-se en llocs concrets i reconeixibles a través de la seua representació naturalista: serres, valls, muntanyes destacades, barrancs, cascades, etc., es convertirien en els grans protagonistes dels llenços dels pintors de paisatge.

Concretament, el triangle conformat per la Valldigna, Aigües Vives i la Murta va centrar la mirada dels artistes interessats per la muntanya i des de la seua exploració van incidir en el descobriment d´altres paisatges per a la seua representació (Lopez Albert 2008: 107), junt a la serralada de la Calderona en l´entorn de Portaceli o de Gilet amb Sancto-Spiritu. Així el coneixement de la Vall de la Murta i del seu monestir va incidir en la representació de la serra de Corbera, la serra de les Agulles –un dels llocs elegits pel pintor Muñoz Degrain-, el Cavall Bernat, el Tallat Roig o el Barranc Negre d´Alzira. Al seu temps, la mirada cap a la cartoixa de Portaceli obriria la recepció cap a la Serra d´Espadán, mentre que la relació de Gonzalo Salvá amb Xelva, i concretament la representació de la seua església arxiprestal, donarà lloc a la indagació visual de la Serra del Negrete i dels seus elements naturals.

Dins d´aquesta representació de la natura a través de l´observació va destacar com a tema una visió simbòlica del paisatge, en la que va predominar la representació de tres monestirs valencians que destaquen per la seua ubicació i pel seu caràcter històric: el monestir jerònim de la Murta, l´agustí de Santa María de Aigües Vives i el

cistercenc de la Valldigna, units des de l'època medieval per una ruta de pelegrinatge, que al llarg dels anys va ser seguida pels viatges que travessaven el territori valencià (López Albert 2008: 107). Al segle XIX, l´accés a aquest territori es va facilitar gràcies a la construcció del ferrocarril de vapor de línia estreta que unia Carcaixent en Gandia, construït pel marques de Campo en 1881.

Sens dubte, la vall de la Murta d´Alzira constituïa uns dels llocs més bells de la geografia valenciana, especialment la perspectiva que oferia, una vegada passada la creu de terme, i els murs de la ruïnosa ermita, les runes del monestir des del pont de Felipe II. El lloc havia sigut representat per Rafael Montesinos Ramiro (1811-1877), un dels primers paisatgistes valencians que va reproduir el perfil monumental del monestir a través d´un detallat i minuciós dibuix, per a ser gravat, i inclús va presentar al 1864 a l'Exposició Nacional de Belles Arts de Madrid, l´obra *Pont d'entrada al destruït Monestir de la Murta*. Montesinos Ramiro sentia especial predilecció per la zona d'Alzira, per això a moltes de les seues obres apareix representat el paisatge de la vall de la Murta: *El Monestir de la Murta* (1846), *El Monestir jerònim de la Murta* (1846), *La Murta. Porta del Monestir* (1855) i *Pont d'entrada al destruït monestir de la Murta* (1864). Així, va traslladar el gust per la vall de la Murta i la seua representació al seu fill Rafael Montesinos Ausina, que en 1871 va remetre a la Nacional de Madrid *La caiguda de la vesprada, Barranc Negre a Alzira* i *Estret camí a la Murta* i en 1883 representava *La Vall de la Murta*, a la que a la representació del monuments unia l´observació de la natura:

> *"el introductor de estos paisajes fue Rafael Montesinos Ramiro, el cual, pese a no impartir la asignatura de Perspectiva y Paisaje en la Academia de San Carlos, supo transmitir a sus alumnos el amor por la naturaleza y el contacto directo con el natural, abriendo un nuevo camino a la pintura de paisaje. Sus habituales salidas a la zona, en la que en más de una ocasión le acompañarían artistas como Antonio Muñoz Degraín o su propio hijo, Rafael Montesinos Ausina, incitaría a ambos a descubrir estos paisajes y trasladarlos al lienzo desde su propio punto de vista"*
>
> *(López Albert 2008: 107).*

Però, especialment, va influir en el seu deixeble Antonio Muñoz Degrain (1840-1924), qui va centrar la seua mirada en la natura com a protagonista. En la seua primerenca obra titulada *Paisatge en monestir* (1870) conservada al Museu de Belles Arts de València, en realitat representa el monestir de la Murta, doncs copia de manera quasi mimètica el paisatge que anys abans havia representat el seu mestre Rafael Montesinos Ramiro. No obstant, al temps la seua obra paisatgística va evolucionar cap a una representació més realista del natural, com mostren les seues obres de maduresa com les que capten les vistes de les muntanyes del Pirineu. Aquest canvi s´experimenta ja en obres tempranes com la que representa la *Serra de les Agulles des del Cavall Bernat* (1864, Museo del Prado). Aquest canvi es deu al fet de que des de 1861, Muñoz Degrain va assistir a les classes que Carlos Haes donava a Madrid, cosa que es manifesta en una major fidelitat en la representació geològica (Gutiérrez 2004: 4). Aquesta

mateixa mirada realista i naturalista va ser compartida per Rafael Monleón Torres (1843-1900), qui encara que més conegut com a marinista es va preocupar també per la representació d´aquest emblemàtic paisatge. En aquest particular, l´artista va conèixer a més de les novetats introduïdes per Carlos Haes, la pintura que a partir de 1865 va observar a Paris, tant al Louvre com la pintura de l´Escola de Barbizon, qui li va produir tal impressió, que al 1866 va traslladar-se a Brusseles on amb el pintor marinista Clays es va especialitzar en la pintura de marines. Aquestes innovacions van ser introduïdes en la representació que va fer de la vall de la Murta, presentada a la Exposició Regional de 1867 como *Varies vistes del Barranc de la Murta*.

Cap a finals de segle, aquest lloc privilegiat no serà oblidat pels artistes del paisatge i la seua representació serà elegida per Javier Juste (1856-1899), *Vista de l´antic Monestir de la Murta a Alzira*, per a la Exposició Nacional de 1884, junt a una *Vista del Convent del Spiritu Santo*, que li va valdre la medalla de segona classe. Per aquests anys, el seu deixeble José Maria Vila (1828-1904) presentava un paisatge titulat *Record de la Murta*, a la exposició que el Ateneu de Valencia celebrava al 1885.

La Murta és un paradigma perfecte d´aquesta nova conceptualització que abasta una noció àmplia, en ser considerat "patrimoni cultural" tot objecte o conjunt, material o immaterial, reconegut i apropiat col·lectivament pel seu valor de testimoniatge i de memòria històrica, mereixedor de ser protegit, conservat i posat en valor (Arpin 2000). El paratge de la Murta reuneix elements històrics, artístics, arquitectònics, etnològics i valor paisatgístics que es plasmen en la manera en la que aquest lloc ha sigut mirat, observat i recordat a través de una percepció que s'emmarca dins dels valors de testimoniatge d´una sensibilitat i espiritualitat marcada i que arriba fins als nostres dies. Aquesta noció remet al conjunt de tots els béns, ja siguen creats per l'home o naturals, materials o immaterials, sense límit de temps o lloc, reunits o heretats per les generacions anteriors i conservats per a ser transmesos a les generacions futures. Però, el més important és que posa l'accent en el valor atorgat pel subjecte en el si d'una col·lectivitat, com part integrant d'un conjunt social que s'apropia dels elements que formen la seua cultura i la seua història, però des del present. Es tracta d'una nova categorització del patrimoni com a memòria i de la importància de la diversitat cultural com a noció inequívoca a ella associada (Colmeiro 2005). Així, doncs la Murta potser el patrimoni cultural més simbòlic d´Alzira, i que reuneix en eixe simbolisme una dimensió unificadora en allò que es considera com patrimoni integral. Una nova mirada en la consideració i protecció del patrimoni cultural que comença a prendre forma en les normes de protecció internacional.

Aquestes visions integradores del patrimoni cultural i natural, ja siga com a llocs patrimonials, paisatges culturals, béns mixts o com patrimoni integral, ofereixen una nova visió i requereixen noves formes de gestió (Stovel 1991). No ha sigut fins a recentment que la comunitat internacional ha començat a apreciar la conservació del patrimoni cultural com un lloc que reuneix factors socials i culturals com a mostra constitutiva de la nostra memòria col·lectiva, en la qual el paisatge i els monuments o elements naturals que ho integren, formen un testimoniatge físic i simbòlic del passat, però al mateix temps ha de ser vist com a actors de desenvolupament sostenible en el present (Tapol 2013).

Per tant, la cosificada divisió entre patrimoni cultural i patrimoni natural és cada vegada menys permanent i comença a diluir-se, doncs el mitjà natural interactua en condicionar la producció de l'home i la seua cultura material, però, al mateix temps, l'home marca amb la seua presència l'entorn natural en el qual habita i conforma un paisatge determinat, una realitat cultural vivencial, una forma d'habitar un territori, des d´un punt de vista històric. La vinculació cognitiva entre emoció individual, record, estima i valoració social, tan sols s'explica pel paper que la memòria col·lectiva exerceix com a agent de preservació i valoració d'aquest patrimoni associat a un lloc i als múltiples elements que ho conformen, materials i immaterials, tangibles i intangibles, culturals i naturals. Hui, el paratge de la Murta, amb les seues runes, els seus edificis, la seua historia i les empremtes d´un passat associat a l´espiritualitat i al retir, s´unissen en la percepció memorística que juga el caràcter emblemàtic del seu paisatge. Aquesta dimensió integradora com a lloc patrimonial obliga a la reflexió. Si al llarg d'un ampli període de temps, la consideració del patrimoni cultural va anar vinculada a les propietats materials dels béns culturals, i com a expressió d´un bagatge acumulat del passat històric, que aprofundia els seues arrels en les teories positivistes del concepte d'història sense atendre a la diversitat i al dinamisme dels complexos processos que la configuren; hui les nostres aproximacions a la reconstrucció del passat des del present, ens obliga a posar de manifest la memòria com a forma de relat a través de les múltiples maneres de representació. En aquesta mirada la col·lectivitat és, sens dubte, la receptora d´aquest missatge, com qui està destinat a preservar i exhibir els testimoniatges materials i a decidir de quina manera els comunica, els difon i els transfereix com a coneixement a les generacions presents i futures.

Aquesta tasca resulta certament complicada. La visió integral dels llocs patrimonials, que reuneixen diferents i diversificats béns culturals, obliga, per tant, a treballar els aspectes relacionats amb la percepció col·lectiva. Per a abordar, doncs, les qüestions patrimonials de forma correcta hem d'entendre que el patrimoni cultural "cosa de tots", és a dir, que és un assumpte en el qual tota la societat ha d'intervenir i participar, doncs la seua conceptualització, valoració i estima no és immutable, ni estàtica, sinó que es troba en permanent construcció. Aquest procés complex i dinàmic comporta una necessària acció de valorització social i de transmissió dels coneixements que portaren al re-coneixement social dels diferents elements i béns que integren el patrimoni cultural. En aquest procés resulta ineludible comprendre que el patrimoni cultural posseeix una immanent capacitat receptora de la memòria històrica i cultural, allunyada de les valoracions mudables del passat (Garza 2009).

3. UN PAISATGE PER VALORAR: ELS HORTS, DEL PASSAT DE LA SEDA A L'ECONOMIA DE LA TARONJA

Aquesta mirada del patrimoni com a paisatge cultural deu estendre's als horts, estructures agràries i habitacionals típiques de la Ribera baix el reg del riu Xúquer. Aquest paisatge d´un fort caràcter emblemàtic té una forta empremta a la memòria col·lectiva

dels habitants d´aquest territori i forma part de la seua identitat. A pesar d´aquesta forta percepció social i cultural, en l´actualitat els horts no estan especialment protegits, i tan sols consten a la base de dades de la Direcció general de patrimoni cultural: l´Hort del Remei i l´Hort de Cabrera. Aquesta mancança d´elements pertanyents al paisatge cultural dins de les declaracions patrimonials obliga a la necessària reflexió. Especialment, perquè el paisatge és mostra de la identitat, del caràcter i de l'essència d´un territori, al temps que és expressió de les formes de viure i conforma un imaginari propi.

Ben és cert que el paisatge conforma un espai d´encontre de diferents disciplines en el seu anàlisi, al qual convergen l´ecologia, centrada en el processos naturals i ecològics; la geografia, més preocupada per els processos ambientals i culturals; l´arquitectura centrada en el disseny dels espais habitats; la història, com a un procés de construcció en permanent evolució al llarg del temps, i l´art que tracten dels seus aspectes culturals, estètics i com a ressò de la creativitat. Per això, el paisatge és una bona mostra del patrimoni cultural i del seu anàlisi cultural des d´una visió integral. Certament, el paisatge és més que el territori, és una configuració espacial que percebem a través dels nostres sentits, es a dir és la suma del territori més tota la seua carrega emocional i simbòlica (Alba Iranzo Cortijo 2017), carregat de valors que conformen la construcció de les identitats col·lectives. Una bona mostra d´això, és la construcció a les arts plàstiques de la noció de paisatge, que com a gènere pictòric es va consolidar als segles XVIII i XIX, com una manera no sols de representació pictòrica sinó com expressió de la natura i la seua antropització, en la que la percepció cultural del paisatge conforma la nostra mirada sobre com interpretem el món que ens envolta.

Per això, en l´actualitat el paisatge com patrimoni cultural no sols és una realitat, sinó que ha de ser entès, estudiat, inventariat i protegit com un element essencial articulador de la nostra percepció cultural, una artialització del paisatge que implica una visió cultural del mateix, des d´un punt de vista de la seua contemplació

Horts d´Alzira i la Murta.
Fotografia de Pep Pelechà

Horts d´Alzira.
Fotografia de Pep Pelechà

estètica i com resultat d´un procés cultural i històric. La mirada sobre el paisatge engloba béns culturals de diferent titularitat i ús, que no sempre coincideixen en els culturals o turístics. Aquesta situació és clarament pròpia de les terres en ús agrícola, com els horts, relacionats tradicionalment a la productivitat de la terra. Per això, la seua protecció no pot produir-se al marge de qüestions soci-econòmiques, com les consideracions associades a la planificació de l'ús del sòl o de les tradicions d'ús que han assegurat la seua pervivència o la construcció del paisatge i les seues formes d'habitar-ho. Per açò, la seua protecció ha d'allunyar-se de les pernicioses tendències de museificació del patrimoni. Els llocs patrimonials no poden gestionar-se com a peces d'un museu, separades de les activitats de desenvolupament, ni aïllar-se dels canvis socials emergents, o alienar-se de les preocupacions de les comunitats, en les quals l'apreciació emocional del paisatge juga un fort i significatiu paper. Un dels majors perills, per tant, de la salvaguarda d'aquests entorns patrimonials és la seua sacralització o museificació, un neologisme que tradueix grosso modo la anomenada "momificatzió d'un lloc vivent". Aquest tipus de tendències es vinculen a una errònia gestió del patrimoni cultural, i més, quan aquesta es vincula a un patrimoni viu, que s'ha conservat no com a testimoniatge immòbil del passat, sinó com bé que en el present es manté lligat a l'ús d'una comunitat determinada (Desvallées Mairesse 2010).

En aquest procés integrador, resulta cada vegada més important i significativa la mobilització d'una memòria plural que pot ser incentivada a través del desenvolupament d'eines d'inventari o catalogació participatives o respondre a nous problemes urbans i generar noves pràctiques culturals. En tot açò, la connexió de les diferents fites patrimonials a través de rutes culturals ofereixen la possibilitat de generar xarxes patrimonials que propicien un treball conjunt en la promoció de la difusió cultural i dels beneficis generats a través del coneixement i valor del patrimoni cultural, tant per a la societat en què es troba, com para els qui la visiten, promovent i desenvolupant economies de xicoteta i mitja escala de forma sostenible i socialment integrada (Velasco 2009: 237-253).

Aquestes emocions sensorials que desperta el paisatge, aplicats als horts d´Alzira, van ser emocionalment recollides per Fuster en el seu *Viatge pel País Valencià* (1984): "Si

Horts de taronges d´Alzira des del Santuari de la Mare de Déu del Lluch.

fem el viatge en primavera, quan la flor clapeja la massissa frondositat, els horts són un espès estany de perfum que l'aire empenta cap als pobles: la flor, escandalosament blanca sobre el verd obscur del fullam, dóna la mesura de les previsions de collita. Si la nostra visita s'esdevé en ple hivern, serà ja el fruit aconseguit, les mitològiques pomes d'or, temptant la dent i el llavi, allò que ens oferirà la branca cansada. Cada arbre és una constel·lació suculenta. Hi ha varietats que produeixen el seu fruit en èpoques més avançades, fins a l'entrada mateixa de l'estiu, i el compaginen amb la primera flor."

Aquesta visió del taronjars que conformen la visualitat dels horts d´Alzira, poèticament descrites per Fuster, no són sinó un paisatge que correspon al desenvolupament del conreu comercial de la taronja a la segona meitat del segle XIX, com a conseqüència de la crisi sericícola a les terres valencianes. Com ha senyalat Adrià Besó (2016), aquesta producció intensiva va a propiciar-se des de dos focs inicials: Alzira i Carcaixent, i el triangle Borriana-Almassora-Vila.real, a partir del 1880, conformant un paisatge que prompte va captivar a escriptors com Teodor Llorente, que va comparar els horts en el Jardí de les Hespèrids "regalo de los sentidos y acicate de la fantasía" (1887: II, 935).

Dins d´aquest paisatge sensorial, escriptors i pintors es van deixar seduir per les visions panoràmiques que es podien contemplar des de la muntanyeta del Salvador, un mar de taronjars i les seues viles tradicionals que va ser magistralment descrit per Blasco Ibañez (1924: 47-48): "En el inmenso valle, los naranjales, como un oleaje aterciopelado; las cercas y vallados, de vegetación menos obscura, cortando la tierra carmesí en geométricas formas; los grupos de palmeras, agitando sus surtidores de plumas, como chorros de hojas que quisieran tocar el cielo, cayendo después con

Joaquín Sorolla i Bastida. Naranjos, Alcira, 1908. Oli sobre llenç, 65 x 97 cm. Museo Sorolla, Madrid

lánguido desmayo; «villas» azules y de color de rosa entre macizos de jardinería; blancas alquerías casi ocultas tras el verde bullón de un bosquecillo; las altas chimeneas de las máquinas de riego, amarillentas como cirios con la punta chamuscada; Alcira, con sus casas apiñadas en la isla y desbordándose en la orilla opuesta, toda ella de un color mate de hueso, acribillada de ventanitas, como roída por una viruela de negros agujeros. Más allá, Carcagente, la ciudad rival, envuelta en el cinturón de sus frondosos huertos; por la parte del mar, las montañas angulosas, esquinadas, con aristas que de lejos semejan los fantásticos castillos imaginados por Doré; y en el extremo opuesto, los pueblos de la Ribera alta, flotando en los lagos de esmeralda de sus huertos, las lejanas montañas de un tono violeta, y el sol que comenzaba a descender como un erizo de oro, resbalando entre las gasas formadas por la evaporación del incesante riego".

Aquesta resposta sensitiv va impregnar de la mateixa manera la percepció amb la que els pintors valencians de paisatge van representar les particularitats dels horts de la Ribera. Com ha senyalat Pérez Rojas (1989), la concepció del paisatge pictòric pot entendre´s com un reflex de la realitat geogràfica que defineix i condiciona la realitat dels pobles, la manera de viure dels seus habitants i inclús el seu caràcter. Aquesta visió, trasllada al llenç, es va desenvolupar en gran mesura a partir de la segona meitat del segle XIX, primer amb la pintura del realisme naturalista i del costumisme, baix la difusió del pensament positivista, però més tard amb el desenvolupament de l´excursionisme, la difusió de l´ensenyament de la geografia i altres ciències naturals com la botànica o la biologia, que van generar una nova manera d´aproximar-se al paisatge i de valorar-lo, tal i com defenia la Institució Lliure d´Ensenyament, que va introduir al seu projecte educatiu la pràctica de l´ensenyament a través d´excursions a la natura, tenint com a principal estímul el contacte amb el paisatge i amb la realitat del país. Actituds que van anar paral·leles al desenvolupament de la pintura de paisatge à plein air, pràctica artística a l´aire lliure, a la que els pintors prenien apunts directament de la natura a través de l´observació directa.

Joaquín Sorolla i Bastida. Paisatge de Valencia, 1889, Oli sobre taula, 8'80 x 13'60 cm. Museo Sorolla, Madrid

Joaquín Sorolla i Bastida. Paisatge valencià, 1889. Oli sobre taula, 8'80 x 13'60 cm. Museo Sorolla, Madrid

A finals del segle XIX es va formar a Valencia un nucli significatiu d´institucionistes entre els que va destacar Eduardo Soler Pérez. Baix el seu projecte educatiu es van crear diverses institucions educatives encaminades a la regeneració social, on la història i la natura van tindre gran importància al projecte pedagògic desenvolupat per centres d'influx institucionista com l´Escola d´Artesans i la Universitat Popular, entre d´altres. Precisament, a l'Escola d´Artesans es va formar Joaquín Sorolla, potser el pintor dels nostres paisatges més significatiu i important. Certament, la Institució Lliure d´Ensenyament va manifestar una gran predilecció per els paisatges d´Alzira, concretament pel Monestir de Santa Maria de la Murta, donat que en ell es reunien la natura i el testimoni històric d´un passat emblemàtic, el medieval. Prompte aquesta mirada va confluir cap a una mirada més de detall, centrada a llocs concrets i reconeixibles. Dins d´aquesta nova manera de contemplar i representar hem de situar els paisatges i apunts de Sorolla en Alzira, on la mirada es deté al taronjar, la tapia de l´hort i la muntanya que tanca el seu horitzó.

No obstant, aquesta visió actual del paisatge dels taronjars que comença a ser substituïda pel conreu del caqui a la Ribera, forma part de una visió poètica en la que aquest jardí de les Hespèrids va ser en temps anteriors molt diferent. Encara que la visualitat del paisatge natural, lligada a les tradicions agrícoles era molt diferent, doncs predominava la morera, les empremtes de l´arquitectura dels horts va romandre fossilitzades fins hui en dia a pesar dels canvis i l´evolució dels sistemes i formes de producció. Va a ser a partir de la segona meitat del segle XIX, quan el taronjar va començar a expandir-se sobre les noves terres transformades i va substituir la morera als horts, donant origen a la visualitat del paisatge actual. No obstant això, les empremtes d'aquells horts de moreres associades a la producció de la seda són hui encara visibles en el paisatge actual d´Alzira, on podem trobar nombroses pervivències d'aquest paisatge de la seda a l´estructura dels horts i de les seues arquitectures: les tapies de mur, els camins flanquejats per altes palmeres i les cases dels horts (reformades amb els primers beneficis de la taronja en estil modernista o inalterades) són expressió d´un paisatge hui en l´oblit.

Aquests primitius horts, com a senyalat Adrià Besó (2016), van nàixer lligats al concepte de jardí, com model ideal amb el qual s´embellien els paisatges de la perifèria de pobles i ciutats i eren llocs d'esplai i recreació de les elits aristocràtiques. Aquests horts, de superfície ortogonal, tancats amb murs, estaven travessats per dos eixos que es creuaven al centre i que dividien la superfície en quatre quadrants en els quals es

cultivaven arbres fruiters, hortalisses i verdures, marcats per palmeres, moreres, granats, i alguns agris com llimoners o tarongers, regats amb l'aigua de les sèquies. L'expansió del comerç de la seda va transformar aquests horts o jardins agrícoles en terres de moreres, on el cultiu va arribar a monopolitzar la producció, plantant-se la morera en taules de cultiu, especialment a partir del segle XVIII. Aquests horts de moreres estaven formats per diverses hectàrees de terra, reunides mitjançant compra de les parcel·les adjacents. La superfície es preparava per regar a manta, amb l'aigua procedent de pous (elevada amb sènies de fusta i acumulada en basses de regulació) o de les principals aigües i es tancava tot el perímetre amb un mur, al costat del qual es plantaven les palmeres que embellien els camins interiors.

Mapa del molí que es projectava bastir amb aigües del barranc de Vilella(A.R.V., Mapes i Plànols, nº 57, sign. 77) i Mapa d'una part de la partida del Pla (A.R.V., Mapes i Plànols, nº 58, sign. 7). En aquestes representacions s´observen els camps rodats de moreres per alternar cultius de cereal i d´altres, encara que es comença a vore taules de conreu de morera, que a partir del XVIII es difondran.

El conreu de la morera es va propiciar a partir del segle XV, moment en què la capital valenciana es va convertir en un important centre manufacturer de vellut. La demanda de la matèria primera va provocar un canvi en el paisatge de les hortes valencianes: els arbres de les moreres es van estendre durant tot el segle XVI ocupant els marges de les sèquies i hortes, combinats amb productes tradicionals com el cereal, la vinya, el cànem, més tard la dacsa o la ceba, al costat de les diferents varietats de fruites i hortalisses. L'extensió de les moreres pel territori valencià és un fet al llarg del segle XV, des de Múrcia i Oriola cap a la Safor, la Ribera Alta, Xàtiva, l'Horta de València i, en menor mesura, la Plana de Castelló.

Poc a poc el paisatge obert de les hortes es va transformar en un paisatge frondós que des de la ciutat de València s'estenia cap a les poblacions limítrofes de l'Albufera, al sud, fins a pintar de verd tota la Ribera. El paisatge d'Alzira, Carcaixent, La Pobla Llarga és el testimoni d´aquestes plantacions de morera que en ocasions arribava fins als peus de les estriacions muntanyenques. Poc a poc, a més de formar part de les hortes, les moreres van començar a conrear-se formant taules, a causa de l'increment de la

producció de seda a partir del segle XVIII. La necessitat de guanyar terres de cultiu suposava que, com a part del procés d'expansió del regadiu, la morera ocupava gran part de la superfície guanyada al secà i començà a conrear-se en taules. És en aquest moment en què l'hort de moreres s'implanta, seguint el precedent de l'hort del jardí valencià, i suposa un clar antecedent de l'hort de tarongers posterior, al que substituirà. Així, la imatge del paisatge de l'hort de moreres és fruit del pensament fisiocràtic en el context de la Il·lustració.

Hui en dia és complicat reproduir la visualitat d´aquell paisatge, l'horitzó del qual estava determinat per la forma que els arbres rebien durant la seva poda anual, biennal o triennal, segons la qual la morera rebia el nom de verdanc, d'arpa o de rearpa, respectivament, una pràctica decisiva per obtenir una producció de qualitat i quantitat de fulla. Una descripció d´aquestes formes de poda ens l´ofereix Arramendia al 1807:

> *«El primer año después de acabadas de podar las moreras llaman los labradores año de morera verdana, el segundo año morera de arpa, el año tercero morera de rearpa, el cuarto año morera de violi. El año de verdana se hacen las hortalizas, en el de arpa los granos de primera necesidad, y las dos últimas podas de rearpa y violín son pésimas para las moreras para la cría de granos en feliz disposición, y para la de hortalizas absolutamente regables, contra uso, costumbre, aumentos y reglas pervenidas y adoptadas en la buena agricultura provincial, y los labradores de conocimientos prácticos, si obligados de la necesidad en el año de moreras de verdane repiten hortalizas, se valen del remedio de la poda extraordinaria llamada arpa de gall, que se reduce á cortar el verdane ó renuevos del año por la mitad de sus varas, á fin que no perjudique á las hortalizas, ni pase à la rearpa, deteniendo su curso para que no salga de arpa, y permita la sementera de granos de primera necesidad que no sería asequible sin esta operación».*[1]

Un sistema de producció que va ser objecte de les preocupacions de Cavanilles, qui criticava la poda que se les realitzava cada tres anys en Valencia, Gandia i Alzira, tallant les branques fins la corona. Per al botànic aquest sistema causava grans danys i ferides, per la qual cosa aconsellava el sistema que se utilitzava als camps de Pego: «No mortifican las moreras con frecuentes heridas como en las huertas de Valencia y Gandía; antes al contrario conservan siempre los cimales ó ramos principales, que dexan bien abiertos para que el sol y el ayre entren sin obstáculos; y permiten crecer aquellas varas ó ramos secundarios que contribuyen a aumentar la hoja. [...] De pocos años á esta parte arrancan los olivos para plantar moreras, que dan doblada utilidad; por cuya causa la cosecha de seda va siempre en aumento, siendo la actual de 300 libras».[2]

Aquest cultiu basat en la morera va dominar el paisatge d´Alzira fins ben entrat el segle XIX. Així ho manifestava Lassala Palomares al 1871, quan recollia les seues impressions del mercat d´Alzira i de la venta de seda filada al mes de maig: "En [mayo] empieza en Alcira el mercado de capullo y de seda hilada que traen a la venta los

[1] *Arramendia , J. (1807): Memoria y suplemento sobre la enfermedad de las moreras, conocida con el nombre de seca. RSEAPV, 1807, C-47, I Agricultura, núm.6.*

campesinos de la ribera. Los comisionados nacionales y extranjeros acuden a comprar a este mercado central, donde se negocia por valor de algunos millones de reales".[3]

En aquesta transformació, el paisatge va evolucionar cap a les estructures d´horts tancats per murs o tapies. Fet que va fer que Madoz (1845), afirmés que "si en vez de la pared que constituye los estribos del camino y que sirve de dique a los huertos, se hubiera ido construyendo verjas o empalizadas, sería este uno de los caminos más bellos de Europa." Certament, per a l´erudit del segle XIX, els camps valencians que flanquejaven els camins eren una mena de jardins de fruicció per als sentits: «donde la mano del hombre no ha creado frondosos paseos de árboles infructíferos, sino que ayudado por la pródiga naturaleza ha convertido en bosques de olivos, algarrobos y moreras unos campos agradables y deliciosos. Las acequias de riego que van serpenteando por todas partes; las continuas veredas que comunican con las casas de campo, forman por sí unos paseos bastante distraídos y donde el alma se recrea bajo la influencia de una atmósfera clara y despejada y un cielo alegre y risueño».[4]

Aquesta imatge va ser una constant a les impressions deixades pels viatgers que recorrien les nostres terres, i als seus escrits deixaven testimoni de la visualitat d´un paisatge fèrtil i feraç. Aquesta mirada va ser especialment significativa en Cavanilles (1795-7) qui descrivia el camp valencià com un indret paradisíac on «el frecuente murmullo de las aguas que corre por innumerables canales de riego; la variedad de flores, frutos y vegetales que cubren el suelo; la multitud de labradores que viven en los campos, animan aquel cuadro, y producen sensaciones o nuevas o tan dulces, que aunque repetidas siempre encantan», i arribava freqüentment a comparar els camps de moreres amb boscs que s'estenien més enllà d´on arribava la vista. Aquesta mirada, va coincidir amb la mirada dels viatgers estrangers que ens van visitar i que van quedar seduïts per la natura que envoltava els camins i que creixia en els voltants de les nostres ciutats. A *Les Delices de l'Espagne et du Portugal* (1707), el seu autor parlava de les terres valencianes com a un jardí perpetu, on destacaven els seus jardins o horts, terres que eren descrites per Christian August Fischer (1797), com "el país celestial de la primavera": "Obsérvense, por ejemplo, las huertas de Valencia, Elche, Gandía, etc., o en cualquiera de los tranquilos lugares a lo largo de la costa. ¡Qué fuerza, qué riqueza, qué exuberancia en la vegetación! ¿Dónde están los prados que pueden segarse durante nueve meses del año cada ocho días? ¿Las moreras que retoñan hojas nuevas de tres a cuatro veces al año? ¿La tierra que da cereal, verdura, fruta, hortalizas, etc. en alternancia incesante y que compensa la laboriosidad del campesino con cosechas múltiples y variadas? No obstante, como es lógico, también se extienden las labores del campesino del país sin interrupción durante todo el año. Los meses se suceden aquí con nuevas siembras y nuevas cosechas, las semanas, casi cada día está destinado aquí a una tarea diferente. Y ¿cómo podría ser de otra forma, ya que cada campo se vuelve a labrar de nueve a diez veces, cada siembra se repite de tres a cuatro veces, cada estación está marcada por cuatro o cinco cosechas? Nunca se vacían por completo las huertas de hombres labrando, y a todas las horas del día, todas las semanas del año se pueden ver aquí juntas todas las

[2] *Antonio Josef Cavanilles (1795-97): Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia. Imprenta Real. Madrid. IV, p. 149)*

[3] *Lassala Palomares , V. (1871): Resena de la visita de inspeccion de la agricultura de la parte litoral del Mediterraneo al sud de la provincia de Valencia dirigida al Exmo. Sr. Ministro de Fomento, València. Imp. de J. Doménech, p. 4*

[4] *Pascual Madoz (1846-8): Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Tomo XI. Madrid, Imprenta del diccionario Geográfico, à cargo de José Rojas, p. 565*

labores de la agricultura más diligente. La mayor preocupación, la labor más fatigosa en las huertas, no obstante, la causa al campesino del país el regadío: ¡Cuántos miles de canales para conducir el agua de un río cercano! ¡Cuántos montes horadados en busca de un manantial! ¡Cuántas cisternas costosas, acueductos, norias, etc. para llevar a las huertas el riego imprescindible para la fecundidad de sus campos! Sólo con la actividad sin descanso consigue el campesino del país convertir una loma en un trigal exuberante y la zona más desolada en un paraíso" (p. 16).[5]

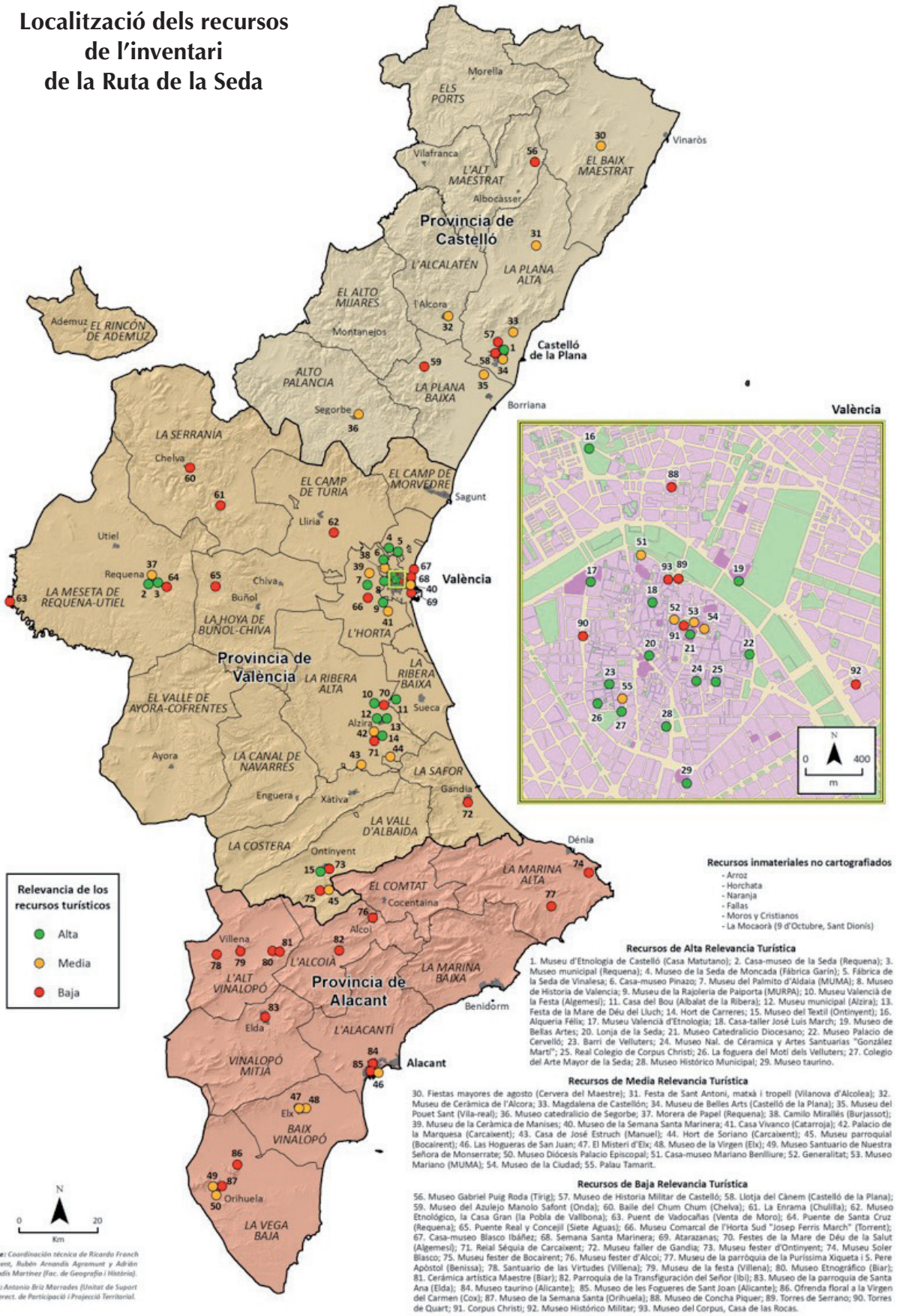
Són, doncs, aquests horts els elements més identificables amb el paisatge cultural d´Alzira, als que es construïen una o diverses cases, segons el sistema d´explotació de les terres (arrendament, aparcería o explotació directa). La casa es situava alineada al costat de la tapia, situada a prop del camí d'accés. En molts dels horts actuals encara podem trobar pervivències del cultiu de la morera, les fulles de les quals servien d'aliment als cucs de seda que es criaven a les andanes de les cases, alqueries i masies. Malgrat que ja ha desaparegut la seda, en molts casos els canyís que servien de llit als cucs, encara es denomina andana. Nom, aquest, que a més s´utilitza per a denominar a l´espai situat a la part superior de les cases: la cambra. Aquestes fileres d'andanes estaven conformades per una estructura de puntals de fusta i diversos nivells de canyís que, en general, podien arribar a tindre huit o nou nivells, i que comptava amb un corredor intermedi per poder accedir als de major altura. En algunes poblacions de la Ribera es podien arribar als deu metres d'altura, pel que es necessitava fins a dues files de finestres per poder procedir a la seua ventilació. Aquesta estructura, dels ingressos de les quals depenia en gran mesura les economies familiars, generava un sistema pre-industrial que incloïa maquinaries com estufes, termòmetres, màquines per tallar fulles, escales, capaços i cistelles, materials que són part de l'herència d'un temps antic, que comença a diluir-se a compàs de la desaparició d'un mode de vida. Així, en aquestes cases, alqueries i masies s´obtenia la botxa de capolls de seda, que s´ofegaven en aigua calenta i es filava en torn de fusta, obtenint la seda en brut, que posteriorment es torcia. El camí cap a una progressiva mecanització a partir del segle XVII va ser el començament de la progressiva desaparició de la filatura particular o familiar, encara que aquesta pràctica va viure fins al segle XIX. Les filatures es van mecanitzar i un fet substancial va suposar la instal·lació, el 1770, de la fàbrica de Vinalesa per a la filatura i el torçut de la seda.

En l´actualitat trobem testimonis d´aquest patrimoni del nostre passat a tota la Ribera, comarca que es va convertir en el principal productor de seda en brut de la península del segle XVIII, on destaquen: el conjunt de cases d'horta al carrer Nou del Convent d'Algemesí, el Palau de Casassús i diverses cases d'Alzira, com Casa Roja, l´Hort de Sant Rafael, de Sant Carles, de Lloret, Maties Colom, i el de la Marquesa o l'Hort del Remei, on a més es conserva una de les últimes moreres monumentals japoneses, coneguda com la Matriarca, els 150 anys de la qual la fan l'exemplar més longeu d'Espanya.

Al 2017, l´Agència Valenciana del Turisme de la Generalitat valenciana encarregava a la Universitat de València l´inventari dels recursos turístics relacionats en la seda, on es van classificar un centenar de recursos turístics i més de cent-cinquanta elements patrimonials sobre els que caldria actuar per a garantir la seua conservació i la

[5] *Reise von Amsterdam über Madrid und Cadiz nach Genua in den Jahren 1797 und 1798, editado recientemente por Christian von Zimmermann, y Cuadro de Valencia.*

Localització dels recursos de l'inventari de la Ruta de la Seda



Fuente: *Coordinación técnica de Ricardo Franch Benavent, Rubén Armandis Agramunt y Adrián Ferrandis Martínez (Fac. de Geografia i Història).*

Autor: *Antonio Briz Marrades (Unitat de Suport al Vicerect. de Participació i Projecció Territorial.*

Recursos inmateriales no cartografiados

- Arroz
- Horchata
- Naranja
- Fallas
- Moros y Cristianos
- La Mocaorà (9 d'Octubre, Sant Dionís)

Recursos de Alta Relevancia Turística

1. Museu d'Etnologia de Castelló (Casa Matutano); 2. Casa-museo de la Seda (Requena); 3. Museo municipal (Requena); 4. Museo de la Seda de Moncada (Fábrica Garín); 5. Fábrica de la Seda de Vinalesa; 6. Casa-museo Pinazo; 7. Museu del Palmito d'Aldaia (MUMA); 8. Museo de Historia de Valencia; 9. Museu de la Rajoleria de Paiporta (MURPA); 10. Museu Valencià de la Festa (Algemesí); 11. Casa del Bou (Albalat de la Ribera); 12. Museu municipal (Alzira); 13. Festa de la Mare de Déu del Lluch; 14. Hort de Carreres; 15. Museo del Textil (Ontinyent); 16. Alqueria Félix; 17. Museu Valencià d'Etnologia; 18. Casa-taller José Luis March; 19. Museo de Bellas Artes; 20. Lonja de la Seda; 21. Museo Catedralicio Diocesano; 22. Museo Palacio de Cervelló; 23. Barri de Velluters; 24. Museo Nal. de Cerámica y Artes Santuarias "González Martí"; 25. Real Colegio de Corpus Christi; 26. La foguera del Motí dels Velluters; 27. Colegio del Arte Mayor de la Seda; 28. Museo Histórico Municipal; 29. Museo taurino.

Recursos de Media Relevancia Turística

30. Fiestas mayores de agosto (Cervera del Maestre); 31. Festa de Sant Antoni, matxà i tropell (Vilanova d'Alcolea); 32. Museu de Ceràmica de l'Alcora; 33. Magdalena de Castellón; 34. Museu de Belles Arts (Castelló de la Plana); 35. Museu del Pouet Sant (Vila-real); 36. Museo catedralicio de Segorbe; 37. Morera de Papel (Requena); 38. Camilo Mirallés (Burjassot); 39. Museu de la Ceràmica de Manises; 40. Museo de la Semana Santa Marinera; 41. Casa Vivanco (Catarroja); 42. Palacio de la Marquesa (Carcaixent); 43. Casa de José Estruch (Manuel); 44. Hort de Soriano (Carcaixent); 45. Museu parroquial (Bocairent); 46. Las Hogueras de San Juan; 47. El Misteri d'Elx; 48. Museo de la Virgen (Elx); 49. Museo Santuario de Nuestra Señora de Monserrate; 50. Museo Diócesis Palacio Episcopal; 51. Casa-museo Mariano Benlliure; 52. Generalitat; 53. Museo Mariano (MUMA); 54. Museo de la Ciudad; 55. Palau Tamarit.

Recursos de Baja Relevancia Turística

56. Museo Gabriel Puig Roda (Tírig); 57. Museo de Historia Militar de Castelló; 58. Llotja del Cànem (Castelló de la Plana); 59. Museo del Azulejo Manolo Safont (Onda); 60. Baile del Chum Chum (Chelva); 61. La Enrama (Chulilla); 62. Museo Etnológico, la Casa Gran (la Pobla de Vallbona); 63. Puent de Vadocañas (Venta de Moro); 64. Puente de Santa Cruz (Requena); 65. Puente Real y Concejil (Siete Aguas); 66. Museu Comarcal de l'Horta Sud "Josep Ferris March" (Torrent); 67. Casa-museo Blasco Ibáñez; 68. Semana Santa Marinera; 69. Atarazanas; 70. Festes de la Mare de Déu de la Salut (Algemesí); 71. Reial Séquia de Carcaixent; 72. Museu faller de Gandia; 73. Museu fester d'Ontinyent; 74. Museu Soler Blasco; 75. Museu fester de Bocairent; 76. Museu fester d'Alcoi; 77. Museu de la parròquia de la Puríssima Xiqueta i S. Pere Apòstol (Benissa); 78. Santuario de las Virtudes (Villena); 79. Museu de la festa (Villena); 80. Museo Etnográfico (Biar); 81. Cerámica artística Maestre (Biar); 82. Parroquia de la Transfiguración del Señor (Ibi); 83. Museo de la parroquia de Santa Ana (Elda); 84. Museo taurino (Alicante); 85. Museo de les Fogueres de Sant Joan (Alicante); 86. Ofrenda floral a la Virgen del Carmen (Cox); 87. Museo de la Semana Santa (Orihuela); 88. Museo de Concha Piquer; 89. Torres de Serrano; 90. Torres de Quart; 91. Corpus Christi; 92. Museo Histórico Militar; 93. Museo del Corpus, Casa de las Rocas.

seua accessibilitat.[6] Entre els elements classificats, les tipologies patrimonials es van classificar en museus, monuments, tallers i fàbriques, festes i gastronomia, que van ser localitzats a través de la cartografia i disposats segons la seua rellevància. Aquest inventari va ajudar a entendre l´enorme rellevància que la ciutat de València i la seua Horta van tindre històricament en associació a l´economia de la seda, així com altres territoris entre els que destaquen la Ribera i Requena.

Aquest treball de recopilació, inventari, estudi i investigació va establir el desenvolupament de tres grans centres amb una forta presencia de patrimoni cultural de la seda que permetia establir el que es va nomenar el "triangle de la seda en Valencia", en el que destacava la ciutat de València amb monuments com la Llotja, el Colegi de l´Art Major de la Seda (hui Museu de la Seda de València), el Palau Tamarit i el barri de Velluters, així com la seu Horta i les alqueries disperses a aquest territori, a més del Museu de la Seda-Fábrica Garin de Montcada, i la Fàbrica de Vinalesa. L´altre centre significatiu era la seua derivació cap a la Ribera del Xúquer, on el punt de partida s´establia en la Casa del Bou d´Albalat de la Ribera, el Museu de la Festa d´Algemesí, i en Alzira el Museu Municipal (MUMA), junt al palau Casassús i els horts alzirenys, que es complementaven en una ruta cap als horts Carreres i Soriano de Carcaixent i la casa de José Estruch de Manuel. Per últim, la ruta triangular es tancava amb Requena, on la seua dependència de la corona de Castella i el seu lloc estratègic en la xarxa de camins cap a l'interior de la península el conformaven com un foc patrimonial d´envergadura. Finalment la proposta va incloure una ruta cap a Castelló, associada al disseny de la ceràmica i altra cap a Alacant associada a les diferents manifestacions festives i el Museu del tèxtil d´Ontinyent com a punt de partida.

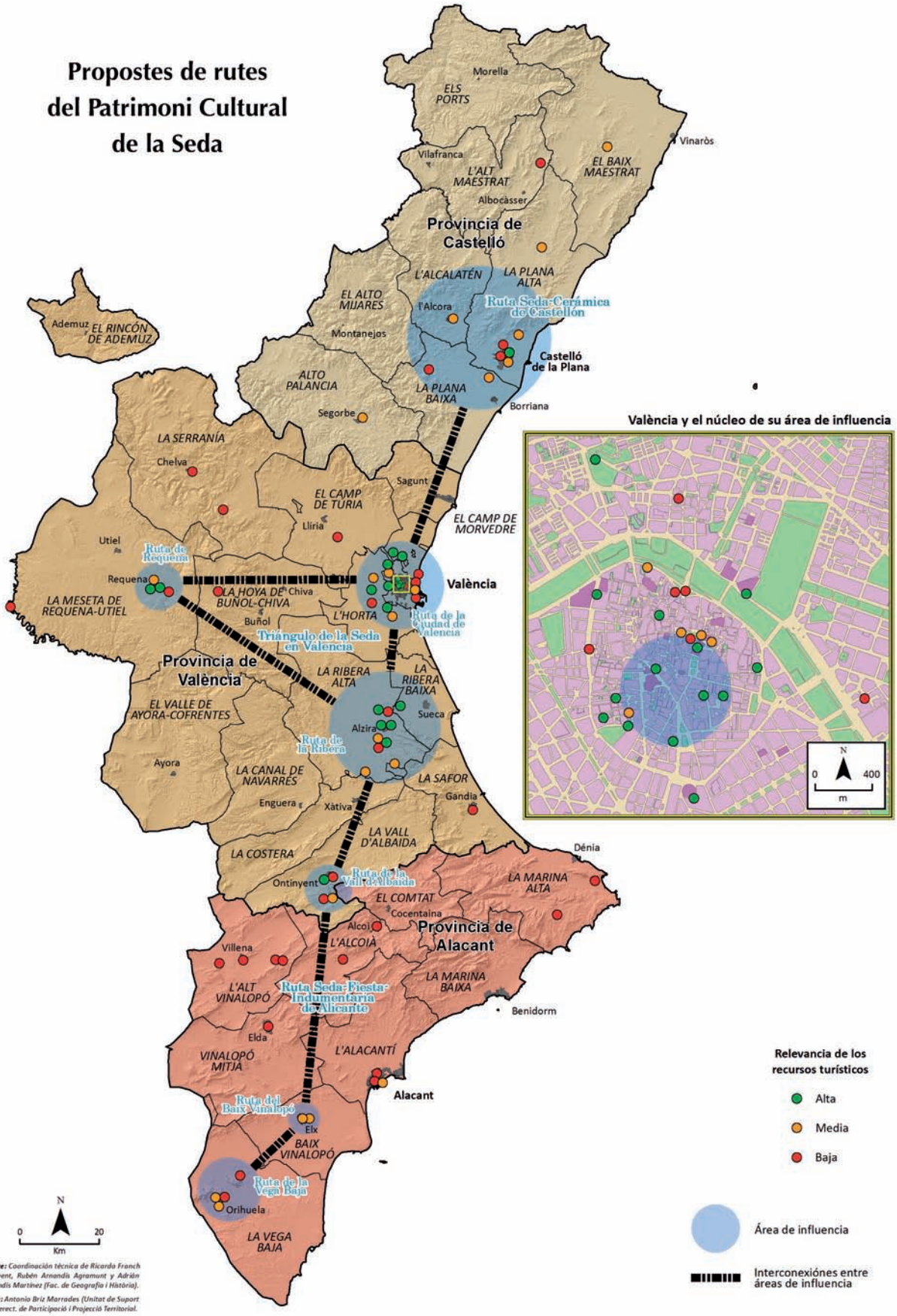
En definitiva, aquest treball va servir per adonar-se de la precària situació i la feblesa en la conservació del patrimoni de la seda, tan vinculat en el nostre passat històric i en la nostra cultura.

Com a recomanació, la gestió dels llocs patrimonials i/o paisatges culturals requereixen de dinàmiques de difusió més enllà del plantejat al món del museu, és a dir preservar l'espai i els elements que ho integren a través de l'educació i la valorització social, evitant extraure, física i conceptualment el bé del seu entorn cultural d'origen. Per açò, treballar el procés de patrimonialització sobre la base de la memòria col·lectiva com a mitjà de conscienciació sobre el valor del patrimoni cultural ha d'evitar que els elements que ho integren passen a formar part d'un nou context o registre simbòlic, que no siga com a part d'un procés d'evolució social en el qual la població participa activament com a agent integrador del bé (Del Monte 2007: 16-29).

4. ALGUNES REFLEXIONS FINALS

El patrimoni cultural té, com he vist, una elevada capacitat comunicativa. Per això la tasca de difusió resulta fonamental com a part ineludible de la seua conservació. En aquesta tasca és important la capacitat de mediació dels professionals del patrimoni que

[5] *Proyecto de investigación "Inventario de los recursos turísticos de la Ruta de la Seda", 2007, entre la Universitat de València i l´Agència valenciana de Turisme de la Generalitat valenciana, coordinat per Ricardo Franch i Ester Alba.*



Fuente: Coordinación técnica de Ricardo Franch Benavent, Rubén Arnandis Agramunt y Adrián Ferrandis Martínez (Fac. de Geografia i Història).

Autor: Antonio Briz Marrades (Unitat de Suport al Vicerect. de Participació i Projecció Territorial.

passa per ser capaç d'aprofitar aquesta nova realitat social, més col·lectiva, reivindicativa i participativa, i conjuminar-la amb la capacitat narrativa del patrimoni, que com a element parlant és transmissor d'idees, d'experiències, d'imatges i d'emocions a través de les quals fer comprendre i assimilar la nostra història i el nostre passat (Habermas 1981).

El patrimoni entès com un lloc, com un espai o com un paisatge condensa un paper articulador de la memòria, del record individual, però transmutat en acte col·lectiu i, per tant, està condicionat per marcs socials i culturals que funcionen com a punts de referència. No obstant açò, encara que els fenòmens de participació social i la generació de plataformes reivindicatives de salvaguarda s'han multiplicat, la lenta gestió en la protecció del patrimoni requereix noves formes de gestió que han de passar, obligatòriament, per incloure aquestes noves realitats d'interrelació societat/patrimoni que exigeixen d´una participació activa en els diferents processos de protecció, identificació, anàlisi, estudi i difusió del patrimoni cultural. Aquesta nova noció s'incardina de ple en el canvi conceptual actual que tendeix a definir els llocs patrimonials com a espais "vius" enfront de l'estima individual a un monument aïllat. Una manera d'entendre que el patrimoni no és un element pertanyent al passat, sinó que és un element de continuïtat que col·labora en el desenvolupament de les polítiques de sostenibilitat actuals. Certament, els llocs patrimonials, així com els elements que en ell s'engloben, depenen del seu entorn i, en última instància, aquesta és una forma de dependència mútua entre societat i patrimoni.

Així, un enfocament participatiu eficaç proporciona beneficis recíprocs entre els béns culturals i la societat, i tot açò depèn de la comprensió que sobre aquest tenen i obtenen els ciutadans. Qui participa en la presa de decisions, l'avaluació, planificació, implementació i avaluació de processos, i com?; qui contribueix amb l'experiència, coneixements i habilitats, i com?; qui es beneficia econòmicament, soci-cultural i psicològicament, i com?, són preguntes fonamentals, la resposta de les quals ajudarà a establir una correcta planificació, assessorament i les polítiques d'actuació en els processos d'intervenció i/o conservació patrimonial. No debades, hui dia la Unesco considera prioritari la necessitat d'estimular la participació de la gent del lloc i d'altres grups d'interès en general en el patrimoni, i fa referència expressa a aquesta participació en els processos d'elaboració de propostes de planificació. Entre aquests interlocutors han de tenir-se en compte els propietaris de béns, els gestors de llocs, les administracions locals i regionals, les comunitats locals, les ONG i altres parts interessades i, especialment, la societat que acull el patrimoni cultural.

Per açò, és necessari conscienciar a la societat en el seu conjunt, però especialment a les autoritats polítiques, als agents econòmics i als diversos grups d'interès, que, en l'actualitat, la interpretació del valor del patrimoni ha d'anar més enllà de condicionants i valoracions subjectives o merament especulatives (Burnham 1974: 187). La custòdia, estudi, conservació i difusió del patrimoni cultural són elements imprescindibles en la presa de consciència del fet històric i cultural i, que permet, des de l'acte conscient, adoptar mesures conduents a respectar i conservar el major nombre possible de béns culturals per a així seguir gaudint del plaure individual i col·lectiu de comprendre'ns cultural i socialment.

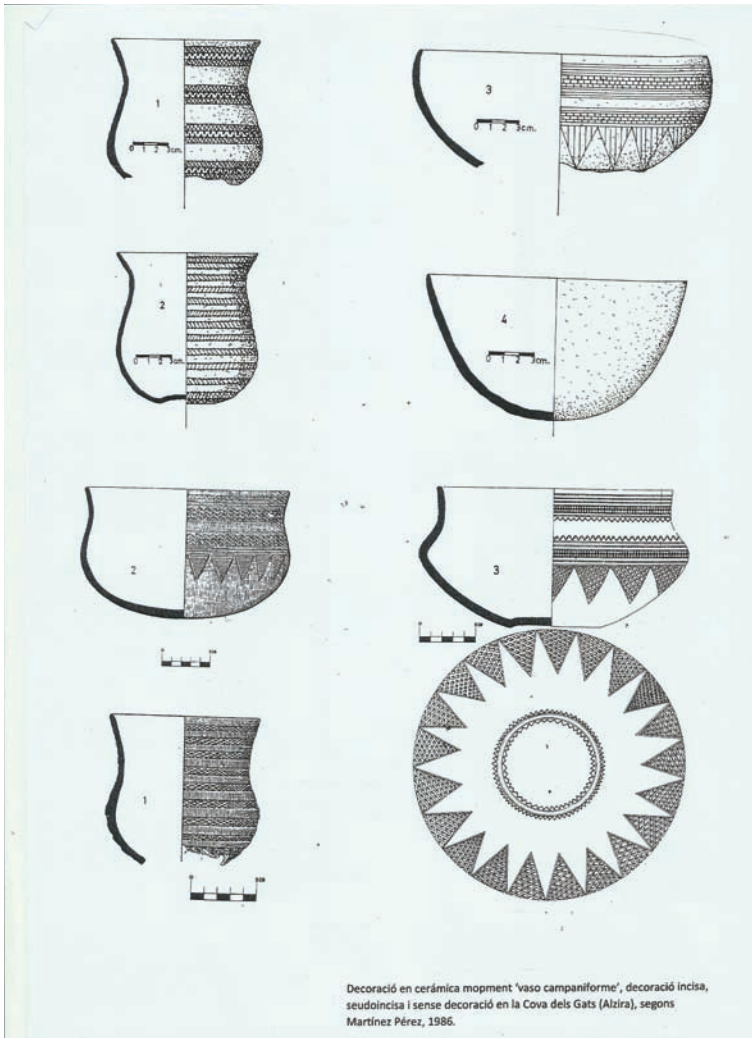
ART ANTIC A ALZIRA I EL SEU ENTORN

Josep Montesinos i Martínez
Universitat de València

1. ALZIRA EN EL PATRIMONI DE LA PREHISTÒRIA I ANTIGUITAT

En capítols anteriors hem vist la història d'Alzira i el seu entorn des dels primers temps. Volem referir-nos en aquest moment a algunes restes que es localitzen a Alzira i el territori en un període que comprén des de la Prehistòria fins a l'Antiguitat. Referències materials que ens aproximen a produccions artístiques i altres productes més humils però realitzats amb una certa intenció estètica com és el cas de les ceràmiques, a més de l'arquitectura i l'urbanisme.

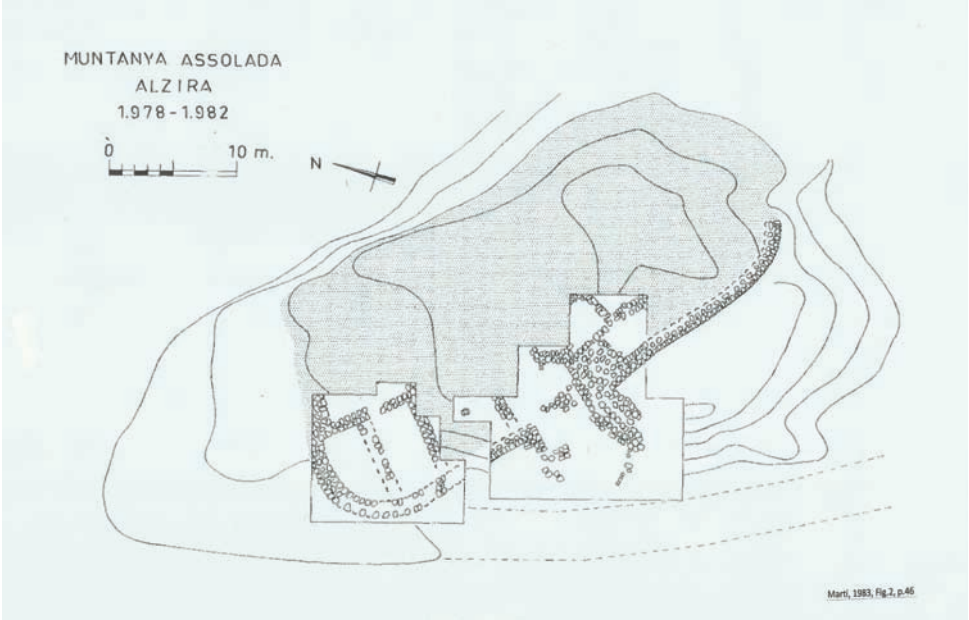
Got campanifome amb decoración incisa de la Cova dels Gats (Alzira), MartínezPérz, 1986.



Decoració en cerámica mopment 'vaso campaniforme', decoració incisa, seudoincisa i sense decoració en la Cova dels Gats (Alzira), segons Martínez Pérez, 1986.

En la comarca de la Ribera es detecta la presència humana, des del Paleolític, especialment a Cullera (Coveta de la Bassa de Sant Llorenç, Cova del Volcà del Far, Ermita de Santa Marta) i també a Corbera (Abric de Muntanyeta de Carlos), Catadau (Cova d'Avellanera), Sumacàrcer (Abric de la Senda Vedà), Abric de la Muntanyeta dels Sants. Les restes d'aquest moment fonamentalment lítics, però també alguna mostra d'objectes artístics com és el bastó de Cullera, d'època Magdaleniana, últim període del Paleolític Superior: "… bastó perforat, o de manament, sobre os, amb una longitud actual d'uns 24cm. I amb nombroses línies incises, freqüentment paral·leles i de vegades emparellades; fins al moment present no ha sigut possible descobrir cap figura." (Aparicio 1977 i 2003: p.74).

Aquests, possibles, bastons de comandament amb perforacions solen dur decora-



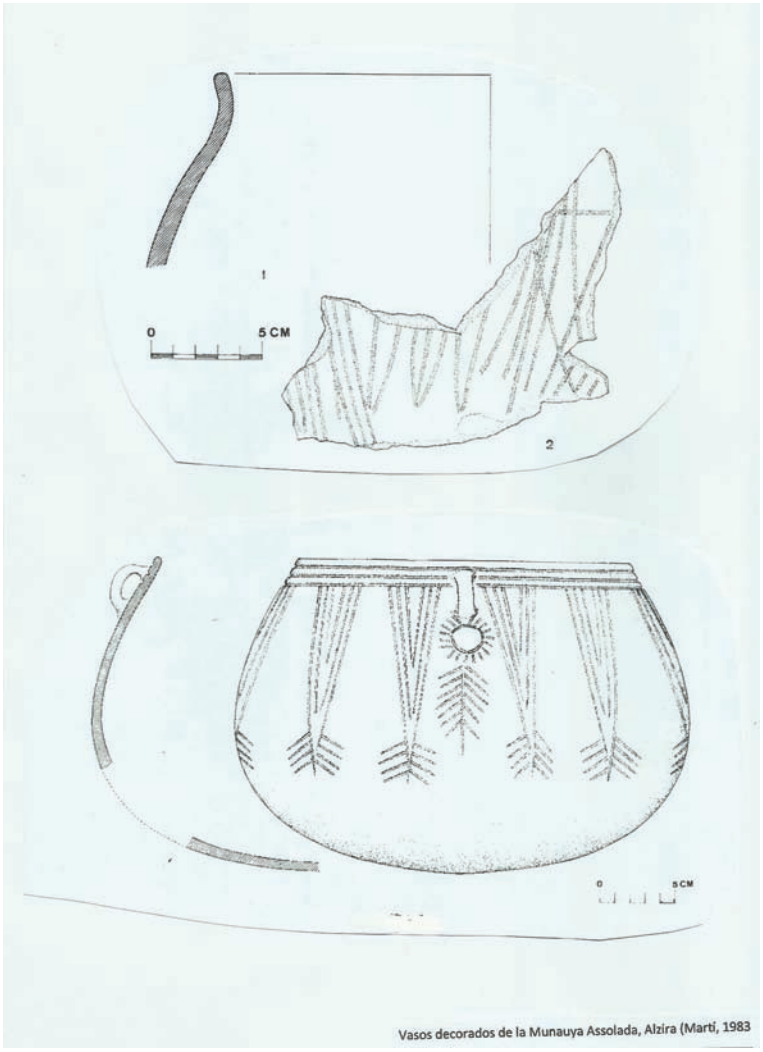
Martí, 1983

ció incisa amb cérvols (el de la Cova del Castiell a Cantàbria, sobre asta de cérvol), amb diversos animals en la Cova del Penge en Escobedo de Camargo a Cantàbria, entre altres. Per a alguns investigadors és dubtosa la identificació amb bastons de comandament, plantejant altres funcions relacionades amb la caça o la fecunditat.

La zona d'Alzira i el seu territori, tingué un intens poblament durant l'Eneolític i l'Edat del Bronze. Troballes en els primers moments de L'Edat dels Metalls a través de diversos jaciments arqueològics, en l'Asil del Bou (Cullera), Cova de Giner (Cullera), Cova de les Aranyes (Alzira), Cova dels Gats (Alzira), Cova d'Alfons (Alzira), Cova de Xarta (Carcaixent) (Bernabeu 1984: 15-17). D'aquestes troballes ens interessen especialment aquells que tinguen una certa transcendència estètica, en concret les humils peces ceràmiques decorades. És el moment de la introducció del denominat got campaniforme, aporten unes noves tipologies i decoracions (Bernabeu 1984: 109). Aquesta cultura procedeix d'Europa i s'estén per la P. Ibèrica, tenint en la seua presència material el got campaniforme, punyals de llengüeta, puntes Palmela, botons en V i braçalets d'arquer. Les formes d'estos gots tenen, de vegades, a l'exterior decoracions incises. La ceràmica incisa campaniforme, sense negar contactes de gents procedents d'Europa, és més aïna l'acceptació de tècniques i modes decoratives pels indígenes, en un procés clàssic d'aculturació: "la presència de la ceràmica campaniforme al País Valencià no s'explica ni per l'arribada de noves gents ni per la via d'intercanvis comercials o d'altre tipus, sinó per l'acceptació, difusió i desenvolupament d'un especial gust per la ceràmica decorada sorgit a partir de la imitació dels primers campaniformes marítims. Açò no implica negar les relacions i/o influències exercides des d'altres àrees culturals" (Bernabeu 1984: 109).

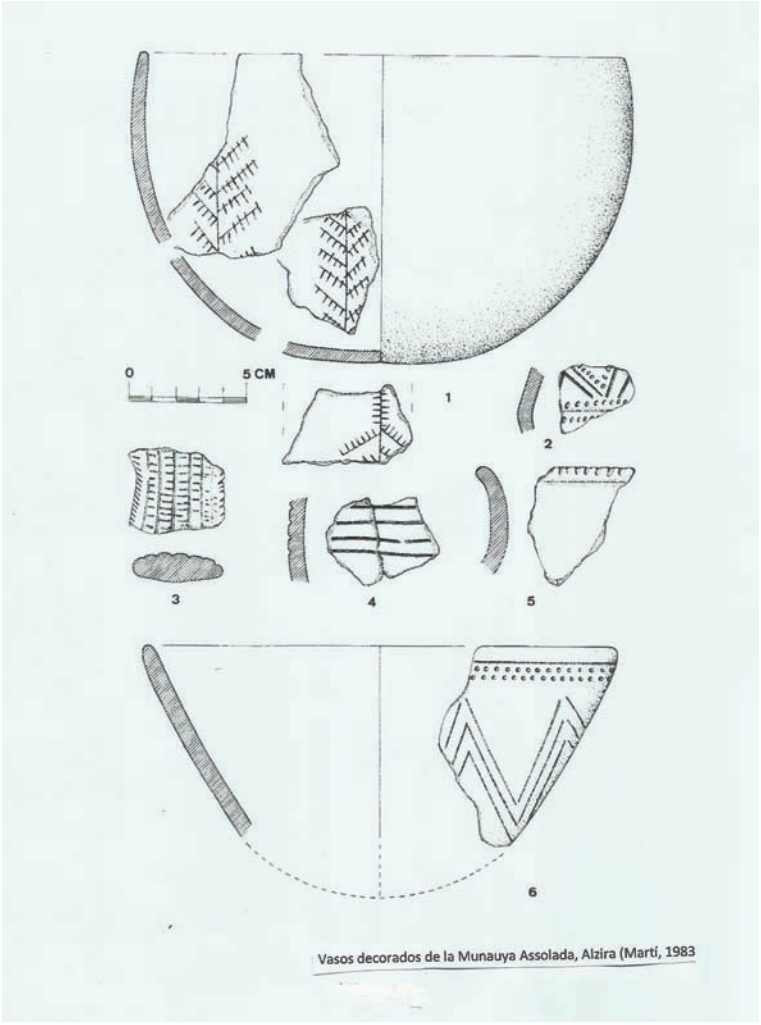
Aviat entraríem en la denominada Edat del Bronze, d'aquesta època procedeixen les primeres construccions que trobem en l'entorn d'Alzira, detectant-se una gran eclosió de poblaments (De Pedro i Martí 1999). Un bon exemple és el poblat de la

Muntanya Assolada (Martí 1983: 46), es tracta d'un poblat en altura en la Serra de Corbera, entre la Vall de la Murta i el Barranc d'Aixavegó. La seua arquitectura defensiva a base d'una potent muralla de pedra en el costat occidental i meridional que protegia el recinte, no obstant això, per la part oriental no feia falta l'elevació d'un mur, ja que l'atalusse natural protegia el poblat. Les excavacions arqueològiques han permés detectar habitacions de forma rectangular que flanquejaven un corredor o un estret carrer amb murs de sòcol petri. Es tractaria d'un xicotet poblat on vivien diverses famílies, pròximes a la terra de cultiu, especialment cereals. Aquest mateix poblat i el seu entorn ha aportat una valuosa informació a través dels seus soterraments (Martí *et alii* 1995).



Gots decorats Muntanya Assollda, Alzira. Martí 1983

L'abundant ceràmica trobada en La Muntanya Asssolada permet aproximar-nos a diversos elements decoratius (Martí 1983: 54-56). Si bé la major part de les superfícies d'aquestes ceràmiques, realitzades a mà, són llises en alguna ocasió ens mostren l'interés de l'artesà per dotar d'un enriquiment estètic a la superfície del got. Ho fan a través d'incisions amb un element punxant que permet la decoració. En la major part dels gots decorats aquesta es troba en la superfície exterior, exceptuant en alguna ocasió que ho fa en l'interior amb una línia vertical de què ixen altres a manera de branques que s'eleven i estan cobertes per xicotets apèndixs que li ixen cap avall (Martí 1983: Fig. 8, 1), és aquesta una representació esquemàtica de l'arbre sagrat, de l'arbre de la vida? que eleva les seues branques cap al cel i mostra els seus fruits cap a la terra? En altres gots, són línies paral·leles, o zig-zag formant un triangle (Martí 1983: Fig. 8, 6). O una sèrie de triangles invertits en nombre de tres acabats en el vèrtex del qual ixen ramificacions cap avall, en aquest got davall el mamelló de l'ansa un cercle rodejat de rajos, soliforme (Martí 1983: Fig. 9). En la major part dels gots decorats aquesta es troba en la superfície exterior, és evident que no tenim informació textual sobre el significat d'aquestes decoracions, són simplement una forma de cobrir la superfície del got amb elements geomètrics en una funció merament decorativa?, o, d'altra banda, representen elements simbòlics de les seues creences, dels seus mites, de les seues realitats? Gots decorats de l'Edat del Bronze es localitzen en la resta de la comarca com és el cas d'aquells amb decoració també incisa de la



Gots decorats Muntanya Assollda, Alzira. Martí 1983

Font d'Almaguer a Alfarb (Beltrán 1994: Figs. 1-3). Per una visió general de la ceràmica al nostre territori, per períodes i una ampla bibliografia en el treball de Jaume Coll (2009).

A més de la Muntanya Assolada, el jaciment millor estudiat, es localitzen en la comarca altres com el Cabeço de l'Anell (Carcaixent), Cabeçol de Mir (Carcaixent), Muntanya de Carles (Corbera), Muntanya dels Galls (Alzira), entre altres (Llavador-Ferrer 1987: 26 i 27). Les característiques urbanístiques generals dels mateixos es refereixen en primer lloc al seu xicotet tamany i situació en altura, amb una preocupació clarament defensiva: muralles en les parts accessibles i protecció natural en la zona de atalusses poden tindre també torres, una o dos. Els murs, de vegades pedres de grans mides, altres vegades de filades sense acarar i unides per fang. En el seu entorn soterraments en covetes.

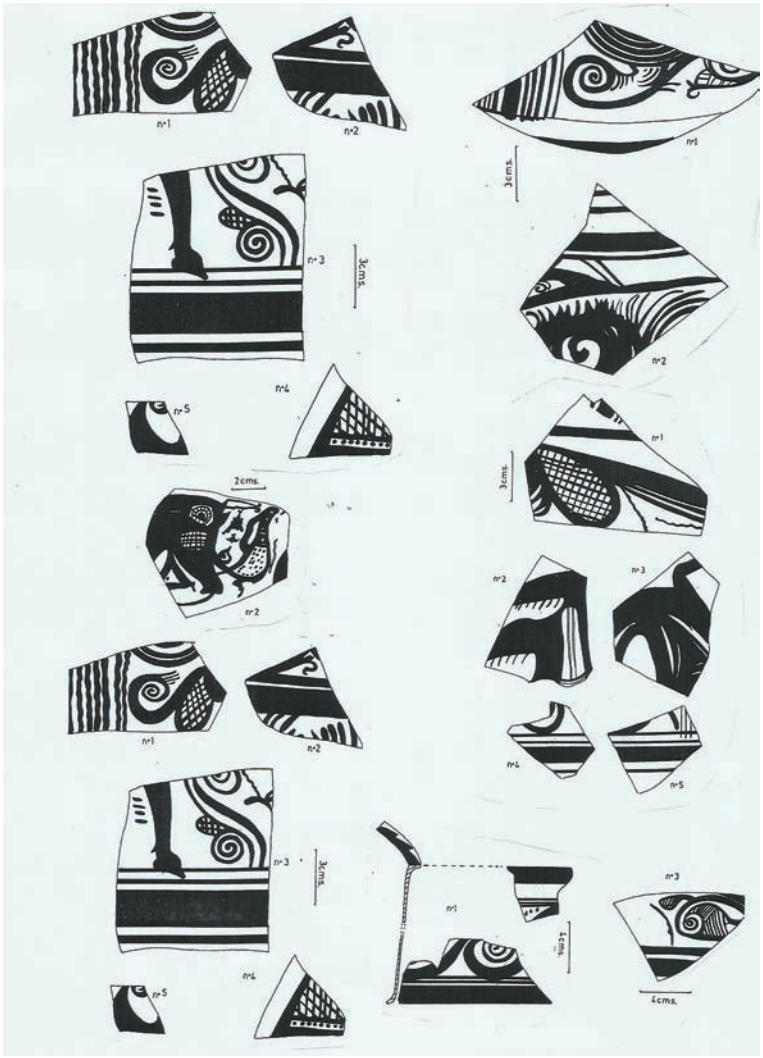
La Muntanya Assolada d'Alzira i altres poblats de l'entorn, són mostra d'una arquitectura i organització espacial incipient, suposaran en alguns, una continuïtat poblacional des del Bronze fins a la Cultura Ibèrica. Sabem que en el Bronze Tardà s'ubicarà un poblament en el pla, la qual cosa comporta un canvi important en els esquemes poblacionals (Cases de Moncada, Escoles Pies) i ja en l'Edat del Ferro L'Alteret de la Vintihuitena a Albalat, Avenc de la Pedrera (Polinyà de Xúquer).

La primera Edat del Ferro, Ferro I, present en la zona (Bernabeu 1984: 15 i ss.), per a Martínez Pérez (1984 145-160) també en Alteret de la Vintihuitena (Albalat de la Ribera), Alt de Valent (Manuel), Creueta Alta (Antella), Vessant del Castell (Sumacàrcer), Alt del Fort (Cullera), Els Èbols (l'Alcúdia), la Carència (Torís), L'Habana (Antella), Cova de Cosí (Tous), Avenc de l'Aigua (Carcaixent), Cova del Lledoner (Carcaixent).

El període ibèric suposarà la instal·lació dels hàbitats en els vessants dels turons més elevats. Aquesta època ibèrica té una important presència en la comarca (Serrano Várez 1987). El més important hàbitat ibèric de l'actual territori de la Ribera Alta se situava en el turó de La Carència (Torís) i el seu espai de control s'estenia presumiblement en la zona nord-oest de la Ribera Alta, nord de la Canal de Navarrés i Foia de Bunyol. Actualment en estudi i excavació, se'ns presenta com un hàbitat de

llarga perduració d'habitat des del segle IV aC., durant tot el període romà i va arribar fins al món medieval islàmic. Es tracta d'una ciutat en altura, murallada, en el seu interior es localitzen nombrosos restes materials: restes constructives, ceràmiques, fragments d'escultures, monedes, inscripcions... (Albiach 2013).

Les ceràmiques ibèriques decorades són, evidentment, abundants, es corresponen amb tots els estils d'aquesta tipologia: motius geomètrics (bandes, cercles concèntrics, semicercles, decoracions soliformes, zig-zag, dentada, rombes, en forma de S...) o figurats (motius zoomorfs, fitomorfs). Algunes d'aquestes decoracions entren plenament en el denominat estil simbòlic, especialment la denominada gerra amb decoració d'hipocamps (Serrano Várez i García Sotos 1987: Fig.3; Pérez Blasco 2013: 136-139), animal marí amb cap de cavall i cos serpentiforme. És un motiu que s'usa especialment entre l'últim terç del segle II aC. i la mitat del segle I aC. Molts dels materials prospectats i investigats per Serrano Várez i García Soto (1987), es troben depositats en el Museu Municipal d'Alzira, MUMA. Els Museus locals realitzen una important missió de conservació, investigació i difusió del Patrimoni, el MUMA és en eixe sentit referent amb una significativa col·lecció i acció científica i cultural. (Huguet 2013: Figs. 3.12 a 3.17, 229 i 30).



Cer. ibèrica de La Carència (Torís), Serrano Vàrez i García Sotos, 1987, Figs.6-11

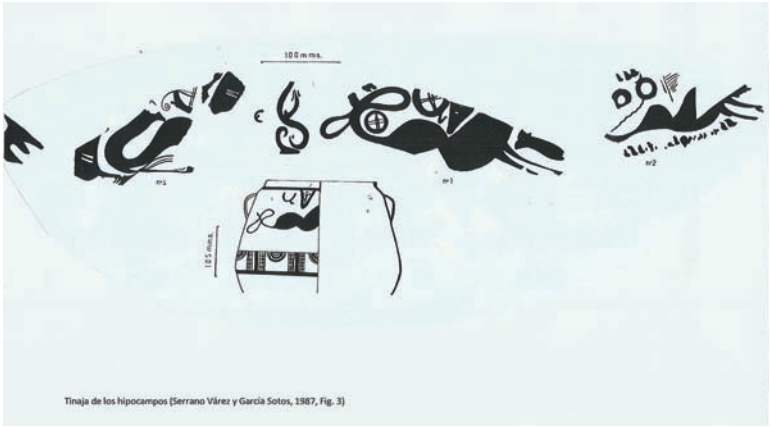
Este món ibèric es va veure afectat per la irrupció de la conquesta romana en tots els seus aspectes: formes d'hàbitat, llengua, economia, art... El procés de romanització va ser gradualment fent desaparéixer eixe món ibèric. Un element important de romanització va ser la creació de ciutats i la seua unió per mitjà de vies empedrades, la qual cosa facilitava el moviment de tropes, el comerç, l'intercanvi cultural. La Via Augusta, de la que parlarem més avall, articulava el territori en època romana i per això els hàbitats es distribuïen seguint aquesta línia i les vies secundàries. En la zona s'han localitzat la major part de les troballes al pla, sent restes de viles, una de les millor conegudes és la de *Cornelius* en Énova, vila agrícola pròxima a la via, amb restes decoratives que ens mostren el luxe de les vivendes dels propietaris romans de l'entorn de *Saetabi*.

Ceràmica ibèrica amb decoració de La Carència, Torís. Al MUMA

Enòcoa de La Carència, Torís. Al Museu Municipal d'Alzira MUMA

Majoritàriament aquestes viles es troben molt destruïdes, per les feines agrícoles, però que de vegades permeten albirar restes de murs *(opus quadratum, reticulatum, caementicum)*, les cobertes amb tegulae i ímbrices, habitacions amb rajoles romboidals i rectangulars; restes de pintures murals al fresc com en Sant Bernat (Alzira), Rápita (Cullera), L'Illa (Cullera) (Montesinos 2001) i Mas de Foressos (Picassent) (Serrano-Fernández 1994: 59). Restes de mosaics en la Muntanya del Salvador (Alzira), Font de Mussa (Benifaió) (Llavador Lòpez 1992), la Travessa (Sollana), Pedregalet (Carlet) (Serrano -Fernández 1994: 59; Beltrán 1992 i 1984). El mosaic de Font de Mussa s'exposa actualment al Museu de Prehistòria de València; es tracta d'un mosaic *d'opus tesselatum* amb tessel·les de marbre; representa el pastor Faustulo i la lloba capitolina que va alletar a Ròmul i Rem, aquestes figuracions es realitzen en diversos colors, la resta és bicromàtic amb elements vegetals, geomètrics i copes (Bonet *et alii* 2003: 302). També restes arquitectòniques, com fragments de columnes (Casa Porter, Sollana) i de capitells (la Travessa, Sollana), així com marbres (Font de Mussa, Benifaió) (Beltrán López 1992). Fins i tot, alguns investigadors (Serrano-Fernández 1994: 59) plantegen la detecció de termes en els jaciments de la Rápita (Cullera), Font de Mussa (Benifaió), Pedregalet (Carlet), Mes de Foressos (Picassent), a més del de la vila Cornelius d'Énova.

Enòcoa de La Carència, Torís. Al Museu Municipal d'Alzira MUMA



Tinaja de los hipocampos (Serrano Várez y García Sotos, 1987, Fig. 3)

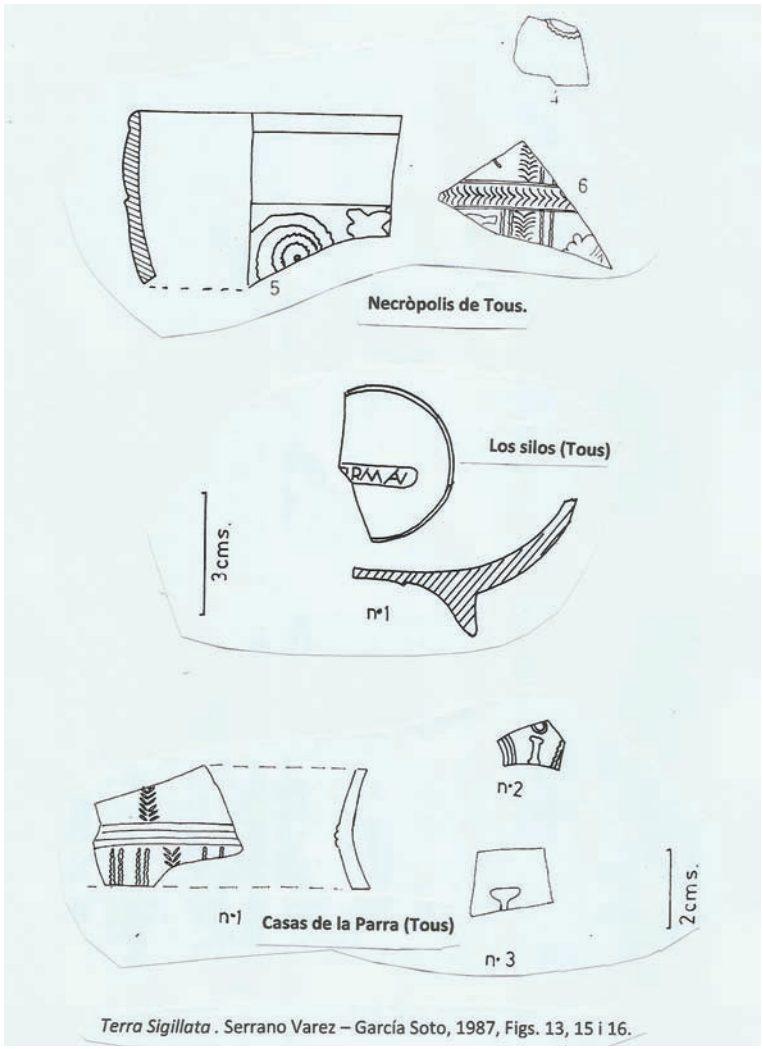
Entre els fragments escultòrics es localitzen peces de terracota en el Pujol (Benimuslem) en forma de gos i un possible cavall en Casas de Xixarà (Alzira), a més del cap femení de la Font de Mussa (Benifaió).

En el jaciment del Sequer de Sant Bernat situat en la unió del Xúquer amb el riu Verd, es van trobar dos làpides amb inscripcions, hui perdudes (Hübner

Got dels hipocampos, Serrano Várez i García Sotos, 1987, Fg.3

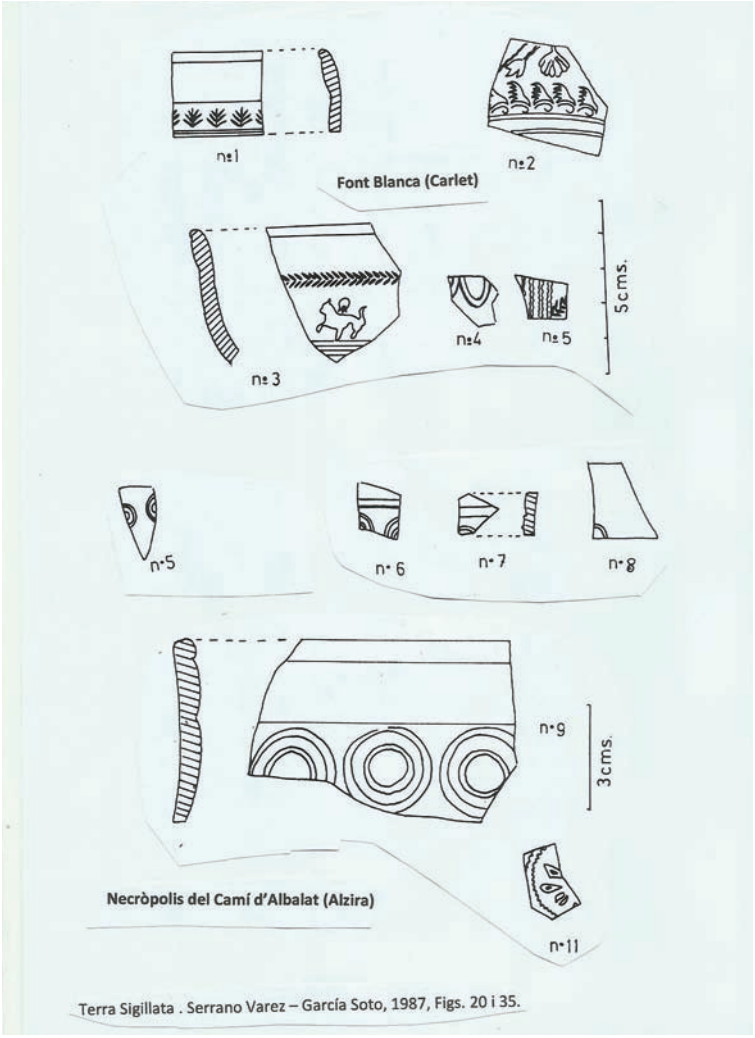
Mosaic de la vil·la romana de Font de Mussa, Benifaió, al Museu de prehistòria de València

1869 i 1892). És el lloc on segons la tradició van ser martiritzats els sants patrons: Bernat, Maria i Gràcia en 1180. En les excavacions de 1980 es van localitzar diversos materials, el més antic ceràmica aretina, terra sigillata itàlica, de la segona meitat del segle I aC. i el més modern sigillates paleocristianes del segle V dC, no obstant restes àrabs posteriors (Serrano Várez i García Sotos 1987: 95-110). D'època tardo-antiga en la necròpolis de Sequer de Sant Bernat es localitzen en les tombes objectes d'adorn com un collar de pasta vítria de diversos colors, arracades. En les proximitats va haver d'existir un xicotet nucli poblacional en època alt imperial del qual la necròpolis és el jaciment excavat del Sequer de Sant Bernat (Ferrer *et alii* 2013).



Terra Sigillata . Serrano Varez – García Soto, 1987, Figs. 13, 15 i 16.

La ceràmica és una de les restes més significatives en l'estudi de les cultures, ens permeten veure tipologies, costums culinaris, tècniques, decoracions, corrents comercials... En època romana una de les vaixelles més esteses és la denominada *Terra Sigillata*. Es tracta d'una ceràmica de taula decorada a motle i que té el seu origen a Itàlia (la varietat Itàlica), i prompte s'estableixen imitacions en les Gàl·lies (la varietat Gàl·lica) i també



Terra Sigillata. Serrano Várez - García Soto, 1987, Figs 13, 15, 16

en la nostra península, la *Terra Sigillata* Hispànica. És d'interés les dades cronològiques i de procedència, així com els temes decoratius. En la comarca s'ha localitzat en diversos jaciments aquesta ceràmica, especialment les d'origen Hispànic que són les més abundants, seguides de les Gàl·liques, sent menys freqüents les d'origen Itàlic. Les decoracions sobre *Terra Sigillata* Hispámica en formes 29 i 37 generalment, amb decoració de fris de cercles com en el cas de la necròpolis del Camí d'Albalat a Alzira i en la necròpolis de Tous, una Creu de Sant Andreu s'identifica en la Font Blanca de Carlet (Serrano Várez i Garcia Soto 1987: Figs. 13, 15, 16, 20 i 35). En el territori valencià les *Sigillates* Hispánicis són especialment abundants entre la meitat del segle I i la del II dC, es tracta d'un producte comercial de llarga distància, ja que la major part de les *Sigillates* Hispàniques del territori procedeixen del centre industrial de *Tritium Magallum* en la Rioja; per la seua banda les *Sigillates* Gàl·liques procedeixen principalment de la zona de La Graufesenque en la Gàl·lia meridional (Montesinos 1991). Una *Sigillata* d'origen gàl·lic du en el seu fons segell d'oficina, Serrano Várez i García Soto ho identifiquen amb Firmvs de la Graufesenque en període Claudio-Domiciano (Serrano Várez i García Soto 1987: 55, Fig. 15).

2. UNA CRUÏLLA DE CAMINS

La comarca de la Ribera ha estat des d'antic un espai de comunicació, d'una banda de nord a sud i també des del mar a través de la línia del Xúquer. Riu que al mateix temps suposa una frontera històrica. Ja en època ibèrica es planteja l'existència d'una via de comunicació entre la ibèrica Saiti (actual Xàtiva) i l'*oppidum* de La Carència (en Torís) , és la via que Ledo (2008) denomina del Magre. El camí en el seu pas pel Xúquer, i a través d'ell, suposaria la unió amb la costa.

Ja en època romana s'identifica la més important obra pública de l'Antiguitat en l'entorn, és la Via Augusta, camí que unia la ciutat de Gades (Gadir ciutat de fundació fenícia, actual Cadis) amb Roma i que travessava les terres valencianes. Abans de

Terra Sigillata. Serrano Várez - García Soto, 1987, Figs 20 i 35

l'arribada de Roma, el camí rebia el nom de Vía Heràclea, segons l'antic mite dels Treballs d'Hércules al seu viatge de tornada amb els bous de Gerió. Cal tenir present el gran valor que les vies de comunicació han tingut i tenen en el control del territori (polític i militar), en la gènesi i el desenvolupament de les civilitzacions, en la vida quotidiana dels pobles i les gents, per elles arriba el comerç, els avanços, la cultura... Els diversos itineraris de què tenim notícia parlen d'una de les mansions d'aquest itinerari: d'una banda d'una ciutat de Sucro i un port amb el mateix nom. També des dels estudis toponímics tracten tant el tema de la via com de la ciutat i el port (Membrado 2012).

Com hem vist en anteriors pàgines, els historiadors han realitzat diverses identificacions per a ambdós topònims. La mansió de Sucro apareix en els textos antics i té una discutida localització. La historiografia ens permet albirar la identificació del punt de pas com a polèmic segons els diversos autors. S'ha volgut identificar en Cullera, Algemesí, Sueca, Guadassuar, Alzira, Algemesí i Albalat de la Ribera (Morote 2002: 166-167; Arasa i Rosselló 1995).

La Via Augusta, a més de ser una resta del nostre passat històric, hui en dia pretén la seua recuperació per a ús lúdic i turístic. La Generalitat Valenciana ha realitzat el Pla Director de Recuperació de la Via Augusta en la Comunitat Valenciana (Agraïm a Guillermo Morote les facilitats donades en la consulta del dit document).

Segons la documentació del dit Pla Director, la via:

La Via Agusta amb Portus Sucrone. Fragmento de la Tabula Peutingeriana. Una còpia medieval dun original romà i reproducida posteriorment

Mapa del probable pas romà del Xúquer (Vía Augusta) per Albalat i del pas medieval d'Alzira , Membrado, 2012

"Deja Silla a la derecha, continuando la calzada recta hacia la 'Ventas de Brines' en cuyas inmediaciones se pierde su rastro a consecuencia de los cultivos. La calzada se identifica de nuevo en el 'Caminaç d'Algemesí' desde Almusafes al camino de Albalat pasando junto a la 'Paret de Pardines'. A partir de aquí, el camino va a buscar el río Júcar, efectuando su cruce por un lugar todavía no confirmado. Nicolás Primitivo Gómez Serrano (1927) propone el sitio existente entre la gola del 'Riu Sec o Rambla d'Algemesí' y el Caserío de 'Moncada', en el que observó restos de puente antiguo. Por otra parte, la calzada pudo dirigirse, con mayor probabilidad, hacia la partida 'Alteró de Ventiuitena' del término municipal de Albalat de la Ribera, lugar, junto con esta población, en la que debe situarse la mansión de SUCRONEM. En este punto pudo cruzar el Júcar. Cruzado dicho río, en su orilla derecha encontramos el significativo topónimo GUAL 'VADO' en Polinyà del Júcar con yacimiento romano, y la mansión ALTERNUM (el otro 'camino') desde donde surgía una nueva calzada hacia DIONIO. Dirígese la calzada por la derecha de este río hacia Alzira, Carcagente, Puebla Larga y Manuel, constituyendo en la actualidad este trayecto la carretera comarcal de Xátiva a Silla. En las proximidades de Xátiva (SAETABI), la calzada se separa de la carretera citada identificándose con el 'Camino Viejo de Valencia' e introduciéndose en la población por el 'Portal de la Aljama'. En este tramo encontramos dos necrópolis junto a la calzada, 'Tisneres' en Alzira y 'Les Foies' en Manuel. Entre VALENTIA y SUCRONEM o entre la primera y SAETABI se encontró en 1766 un miliario dedicado a Hadriano aunque sin la parte en la que se hace referencia al numeral indicativo de la distancia (Fita, 1883). El autor de la primera publicación realizada sobre este miliario, Agustín de Sales, dice que el hallazgo se realizó en la finca de Salvador Llop i Borrúll, y aunque se ha intentado localizar la citada finca, los largos trámites administrativos no han resuelto hasta el presente la petición formulada." (Plan Director de Recuperación de la Vía Augusta en la Comunidad Valencia, Los Documentos Arqueológicos, pp. 4-5).

La Via Augusta travessaria el riu probablement per Albalat. Respecte a la mansió de Sucro dels itineraris, se situaria segons les últimes apreciacions en l'Alteret de la Vintivuitena, encara que la historiografia ens mostra una variada adjudicació a altres poblacions: Cullera, Alzira, Algemesí, Guadassuar (Vegeu quadre resum de les adjudicacions en Pérez i Arasa 2010: p.107; per a la via Augusta en el territori valencià veure també: Arasa i Rosselló 1995; Morote 2002).

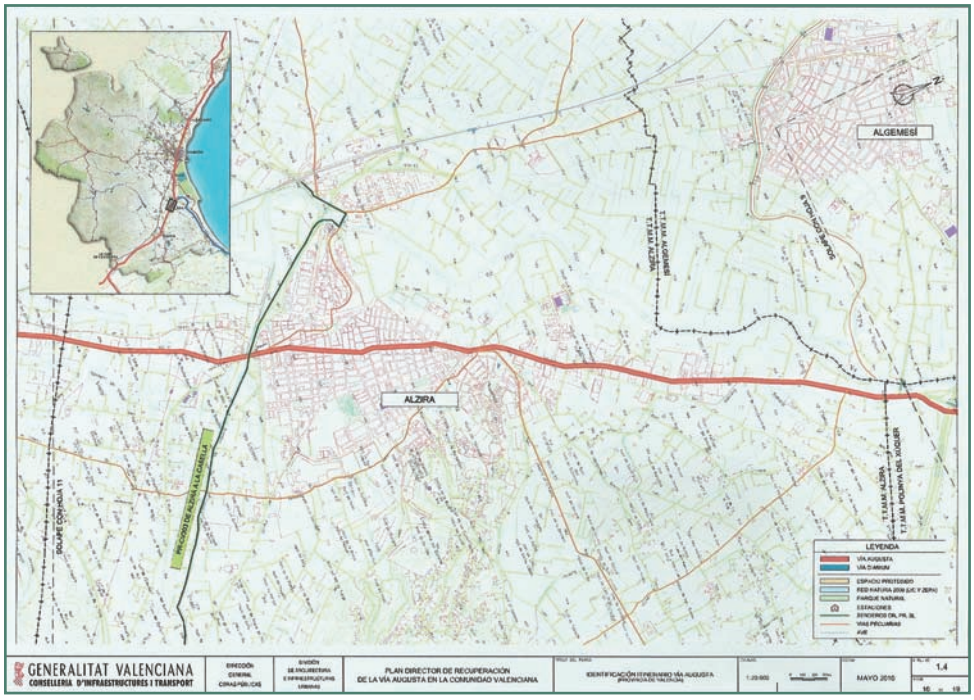
Al pas de la via s'articulaven les centuriaciones o parcel·lacions agràries en forma de quadrícula, s'han identificat diverses d'elles en l'Horta Sud en l'entorn del Camí Real (Pingarrón 1981), vertadera mostra de l'eix de la Via Augusta en temps més pròxims. En aquest entorn es distribuïen viles agrícoles, algunes d'elles al mateix temps residència dels propietaris, directament relacionats en el cas de la zona sud de la Ribera amb Saetabis.

Sucronem i Portus Sucrone, segons Membrado, 2012

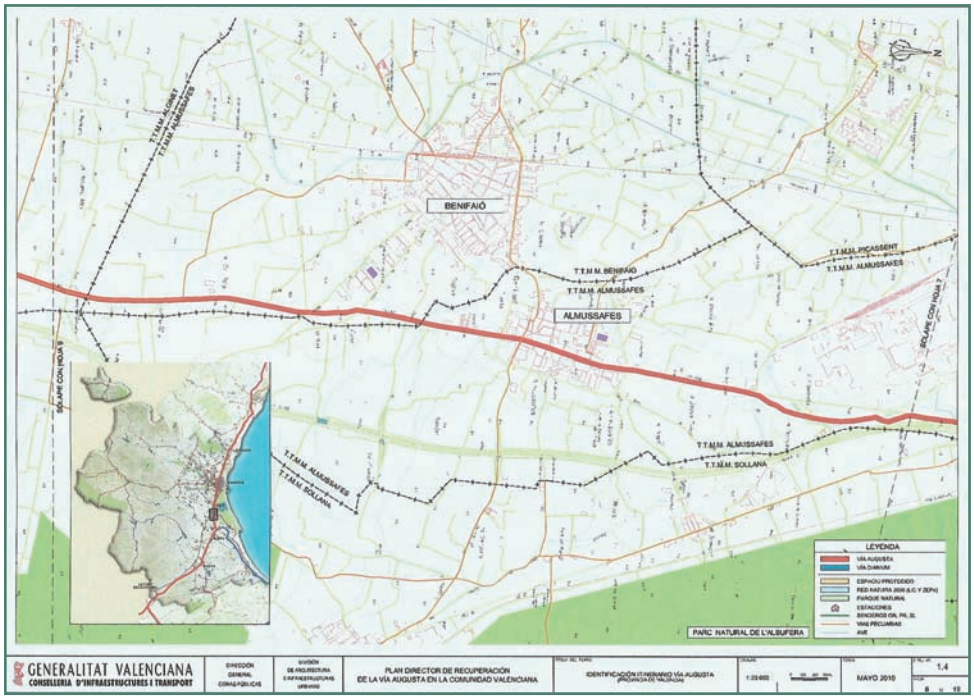
Plà Director, Sur Ribera

L'hàbitat i l'urbanisme del territori està articulat seguint aquest eix de la via de comunicació, Via Augusta (Ballester i Arasa 2010). Cal tindre present que la línia del Xúquer era en època romana la delimitació de *Conventus Tarraconense* i *Cartaginense*. En època imperial es localitza en l'entorn de l'actual Alzira un abundant hàbitat rural. El jaciment millor conegut es situa en Ènova, Els Alters. Vila dependent de Saetabis el propietari era P. Cornelius Iunianus (Pasíes 2014; Albiach *et alii* 2014; Albiach *et alii* 2013a). La vila se situa pròxima a la Via Agusta en una plana entre els rius Xúquer i

III



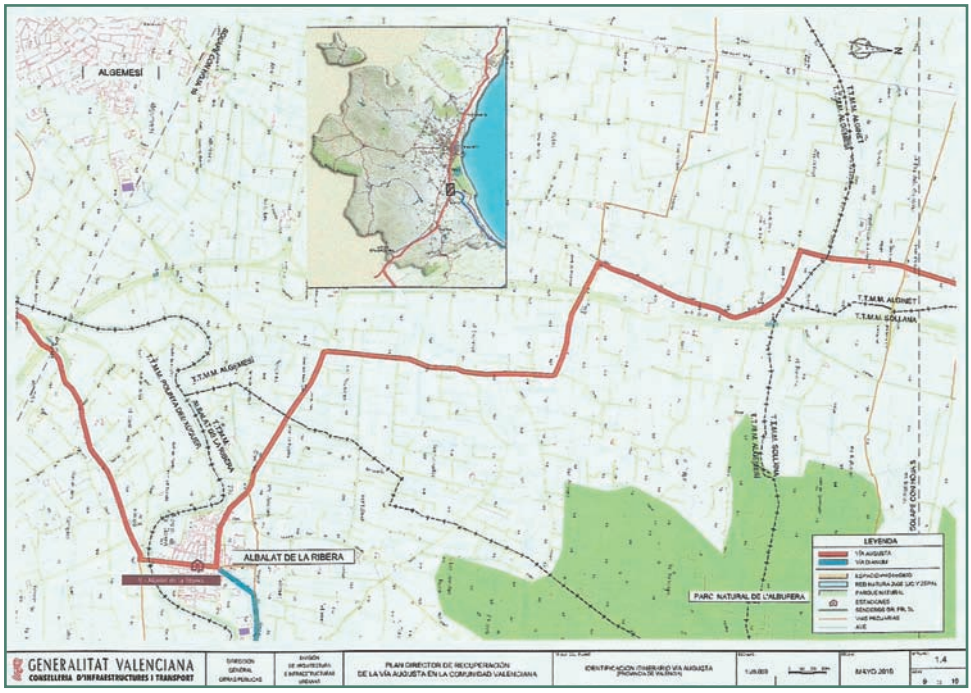
Plà Director, Carcaixent



Plà Director, Alzira sud

Magre, La seua cronologia se situa en el segle I dC en la seua creació i la seua ruïna en el segle V dC identificant el jaciment amb una vila agrícola i productora de lli i espart.

Són del màxim interés la quantitat i qualitat de les troballes d'aquesta vila, que permeten aproximar-nos a les formes de vida, treball d'aquests temps de l'Alt Imperi. La mateixa planta i estructura dels edificis excavats ens permeten albirar una vivenda que segueix els esquemes de la domus romana: un pati central o peristil que articula al seu



Plà Director, Alzira.

voltant les habitacions principals de la casa, amb un impluvium central per a arreplegar les aigües de pluja. També disposava d'uns banys i jardí. L'estructura de la domus està reflectida en l'únic tractat d'art, arquitectura i urbanisme que ens ha arribat des de l'Antiguitat *Els Deu Llibres d'Arquitectura* de Vitruvi, del segle I a.C.

"El peristil, el qual disposa de través, es farà un terç més llarg que fons; les columnes tan altes com l'amplària dels pòrtics... Aquesta casa té bells vestíbuls, portes corresponents en magnificència, i els pòrtics del peristil amb adorns d'estuc i lluïts, lacunars o artesanats de fusta llaurada... el pòrtic que mira al septentrió té el triclini cyziceno, i la galeria de quadres; a l'orient les exedres, a l'occident i al migdia hi ha salons quadrats de tanta extensió, que poden contenir quatre triclinis estables, amb lloc espaiós per a servents i per als jocs..."

Mil·liar de la Font de la Figuera

La vila disposava de mosaics, marbres, pintura mural, escultures i fins a un espai cultual a Hèrcules. Es tracta docs d'una construcció amb funció agrícola i residencial d'un cert luxe d'una família benestant de Saetabi, nucli principal de l'entorn en eixe moment, la ciutat ja estava feia segles sent referent

Mil·liar de San Ginés, Pilar de la Horadada. Foto G. Morote

Baix-relleu amb decoració vegetal d'época romana a la vila d'Énova, Albiach et alii, 2013

Mosaic romà de la vila d'Énova (Albiach et alii, 2013)

territorial, des de la Saiti d'època ibèrica. Els capitells de les pilastres estaven decorats amb motius geomètrics i vegetals, les parets s'adornaven amb frisos de marbre de Buixcardó contenint baix-relleus amb decoració vegetal, també restes d'escultures de marbre de diverses procedències, inscripcions sepulcrals. La Serra de Buixcardó se situa entre les comarques de la Safor, la Costera i la Vall d'Albaida i produeix un marbre rosaci utilitzat des d'època romana i posteriors, estant en producció en l'actualitat. Destaquen, així mateix, els mosaics que cobrien les sales principals, les quals també tenien pintura mural. A més d'un ampli conjunt de ceràmiques de diversos moments, tant de taula com de cuina i de magatzematge (Albiach *et alii* 2013).

A més de la via principal existien altres secundàries, una d'estes va ser localitzada en el carrer Dr. Ferrán d'Alzira a uns dos metres davall el nivell del sòl, el seu investigador la identifica amb una via secundària que uniria Albalat de la Ribera amb Saetabis. (Martínez Pérez 1984: 188).

BIBLIOGRAFIA
ART I PATRIMONI CULTURAL A ALZIRA

ALBA, E. (2014):"Fundamentos para la gestión del Patrimonio cultural. En El desarrollo territorial valenciano". Reflexiones en torno a sus claves, PUV, pp. 169-193.

ALBA, E.; IRANZO, E.; CORTIJO, A. (2017): Paisajes valencianos. Territorio turístico. València: Universitat de València.

ALBIACH, ROSA: GALLEGO, AQUILINO; GARCÍA-PRÓSPER, ELISA (2014):"El edén del lino Villa Cornelius", La eventura de la historia, 49-52.

ALBIACH DESCALS, ROSA (coord..)(2013): L'oppidum de la Carència de Torís i el seu territori, Serie de Trabajos Varios 116, Diputació de València.

ALBIACH, ROSA: GALLEGO, AQUILINO; GARCÍA-PRÓSPER, ELISA (2013a): Villa Cornelius. La vida rural en época romana, Guía de l'exposició, Museo de prehisotria – Diputació de València.

ANDREU PINTADO, J. (2014):"Arqueología en directo: canales de comunicación y transferencia de resultados en la investigación sobre patrimonio arqueológico: la ciudad romana de los Bañales (un castillo en Zaragoza", en Baraibar, A. (ed.), Visibilidad y divulgación de la investigación desde las humanidades digitales. Experiencias y proyectos, Universidad de Navarra, Pamplona, 2014.

ANGLE, I.C., (1982):"Evolución del concepto de Patrimonio Cultural en Europa", Actas de las I Jornadas de Patrimonio Histórico Artístico, Burgos, Consejo General de Castilla y León, pp. 53-69.

APARICIO PÉREZ, JOSÉ (2003): "El paleomesolítico valenciano. Cova del Volcán del Faro (Cullera): memoria de las excavaciones e inventario del material", Serie Arqueológica, 20, Real Acadèmia de Cultura Valenciana, Secció de Prehistòria i Arqueologia, pp. 71-93.

APARICIO PÉREZ, JOSÉ (1977): La Cueva del Volcán del Faro (Cullera, Valencia, Diputació de València.

ARASA I GIL, FERRAN; ROSSELLÓ I VERGER, VICENÇ M. (1995): Les vies romanes del territori valencià. València, Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transports.

ARCINIEGA, L., (2012):"Excéntricas aproximaciones historiográficas hacia el patrimonio cultural", pp. 103-120. En LEDO, A.; MEMBRADO, J.C.; FRECHINA, J.V., Segona Trobada Universitat de València-Instituts d´Estudis Comarcals. Aportacions per a la reflexió al voltant del territorio, Universitat de València, València.

ARIÑO VILLAROYA, A. (2001):"El rostro cambiante de la cultura: para una definición sociológica", en J.B. LLINARES; N. SANCHEZ DURA (eds.), Filosofía de la cultura. Actas del IV Congreso Internacional de la Sociedad Hispánica de Antropología Filosófica (SHAF). Valencia: SHAF, pp.249-260.

ARPIN, R. et al., (2000): Notre Patrimoine, un présent du passé, Québec.

AUGÉ, M. (2003): El tiempo en ruinas, Barcelona, Gedisa.

BABELON, J.P., CHASTEL, A., (1980): «La notion de Patrimoine », La Revue de l'Art, n. 48, pp. 5-32.

BAUDRILLARD, J., (1993): La Ilusión del Fin. Ed. Anagrama, Barcelona.

BELTRAN LÓPEZ, FRANCESC (1992):"La vil·la romana de Font de Mussa, Benifaió. Materials arqueològics", Al-Gezira, 7, 37-48.

BELTRÁN I LÓPEZ, FRANCESC (1984): La romanización en las tierras de Benifayó. Una villa rústica en la Font de Mussa, Ajuntament de Benifaió.

BERNABEU AUBÁN, JOAN (1984): El vaso campaniforme en el País Valenciano, Serie de Trabajos Varios 80, Museu de Prehistòria, Diputació de València.

BESO ROS, A., (2010): «Un dels camins més bells d'Europa. La formació del concepte d'hort de tarongers a partir de les mirades literàries de l'itinerari entre Alzira i Carcaixent». Ars Longa, 19: 131-146.

BESÓ ROS, A. (Dir.) (2012): Horts de tarongers. Visions culturals d'un paisatge. Valencia: Universitat de València. Vicerectorat de Cultura i Igualtat.

BESÓ ROS, A. (2016): Horts de tarongers. La formació del verger valencià. Valencia: Institució Alfons el Magnànim. Diputació de València.

BLASCO IBÁÑEZ, V. (1924, 1900): Entre naranjos. Valencia: Prometeo.

BOCCARDI, G., (2012): Introduction to Heritage and Sustainable Development. Paper presented at Special Module on Sustainable Development during the ICCROM's course on Conservation Built Heritage, Rome.

BONET ROSADO, HELENA; ALBIACH DESCALS, ROSA; GOZALBES FERNÁNDEZ DE PALENCIA, MANUEL (2003): Romanos y visigodos en las tierras valencianas. València: Museu de Prehistòria de València.

BURNHAM, B., (1974): La protection du patrimoine culturel. Manuel de législations nationales, Conseil International des Musées, París, 1974, p. 187-197.

CARRERAS, C. (2008): "Comunicación y educación no formal en los centros patrimoniales ante el

reto del mundo digital, en Mateos, S. M. (coord.), La comunicación global del patrimonio cultural, Trea, Gijón, 2008, pp. 287-307.

CAVANILLES, A. J. (1795-1797): Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia. Madrid: Imprenta Real.

COLL CONESA, JAUME (2009): La cerámica valenciana. Apuntes para una síntesis, Associació valenciana de ceràmica, València.

COLMEIRO, J. F. (2005): Memoria histórica e identidad cultural. Barcelona: Anthropos.

DEL MONTE, M. M. (2007): "Museo y patrimonio. Del objeto a la planificación estratégica", Museos. es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales, nº 3, págs. 16-29.

DE PEDRO, MARÍA JESÚS i MARTÍ, BERNAT (1999): "La Ribera del Xúquer a l'Edat del Bronze cap a un paisatge antròpic", Geoarqueología quaternari litoral: memorial María Pilar Fumanal, María Pilar Fumanal García (dir. congr.), pp.153-166.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. (2010): Conceptos claves de museología, ICOM, Armand Colin, 2010.

FERRER CLARI, AGUSTÍ (dir.) ET ALII (2013): El yacimiento arqueológico del Sequer de Sant Bernat, Ajuntament d'Alzira – Red Eléctrica de España.

FITA, F. (1883): "Declaración de una columna del Emperador Hadriano". BRAH, III. Madrid.

FUSTER, J. (1962): El País Valenciano. Barcelona: Destino.

FUSTER, J. (1984): Viatge pel País Valencià. Barcelona: Edicions 62.

GOMEZ SERRANO, N. P. (1927): "Salteri Arqueologic. De cóm se perden els Camins, antics", Diario de Valencia 8 juliol, 12 d'agost. València.

GONZÁLEZ-VARAS, I., (1999): Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas, Manuales de Arte Cátedra.

GRAMSCI, A. (2009): "Hegemony, intellectuals and the state". In John Storey (ed.), Cultural Theory and Popular Culture: A Reader. Ft Prentice Hall, pp. 2-210.

GUTIÉRREZ MAIQUEZ, A., (2004): "Carlos de Haes (1826-1898). Biografía y Trayectoria artística", Carlos de Haes en el Museo del Prado. Museo de Bellas Artes de Valencia.

HABERMAS, J. (1981): Teoría de la acción comunicativa, Taurus, 1981.

HERNÁNDEZ HERNANDEZ, F. (2002): El patrimonio cultural: la memoria recuperada, Trea, Gijón, 2002.

HERNANDEZ PERELLÓ, C. (2016): La influencia de las teorías de la Institución Libre de Enseñanza sobre Estética y Naturaleza en la pintura valenciana de paisaje. Tesis doctorl, Universitat de València.

HUGUET, E. (2013): "A la recerca de la Carència dispersa: documentació i col·leccions ", L'oppidum de la Carència de Torís i el seu territori, Serie de Trabajos Varios 116, Diputació de València, pp.25-30.

ICOM-CC, Resolution submitted to the ICOM-CC membership.Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage, 15e Conférence triennale de New Delhi, tenue du 22 au 26 septembre 2008. Disponible en Internet: http://www. icomcc.org/10/documents?catId=2.

LEDO CABALLERO, ANTONIO CARLOS (2008): "De ediciones y correcciones: Ibn 6a-ib al-6ala, Cofrentes y la ruta antigua del río Magro", Anaquel de Estudios Árabes 93, vol. 19, pp. 91-103

LECRON FOSTER, M., (1997): 'Symbolism: the Foundation of Culture', in Tim Ingold (ed.), "Companion Encyclopedia of Anthropology. Humanity, Culture And Social Life", Routledge, London, pág. 366-394.

LEY DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL Y REALES DECRETOS DE DESARROLLO PARCIAL DE LA LEY, Ministerio de Cultura, Madrid, 1992.
LÓPEZ-MADOZ, P. (1845): Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar. Madrid: Estab. Literario-Tip. de P. Madoz y L. Sagasti.

LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. (2008): La Culture-monde. Réponse à une societé désorientée, París, Odile Jacob, 2008.

LLAVADOR FORQUET, Mª DOLORES.; FERRER CLARI, AGUSTÍN: "Aportaciones al estudio del poblamiento en la zona sur de la Ribera del Xúquer durante la cultura del Bronce Valenciano", Al-Gezira, 3, 9-29

LLORENTE, T. (1889): España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia, Valencia, vol II. Barcelona: Est. Tip. Edit. de Daniel Cortezo y Cª.

LÓPEZ ALBERT, S. (2008): «Entre Valles y Monasterios: el Paisaje valenciano a finales del siglo XIX», Ars Longa, pp. 105-115.

LÓPEZ, FRANCESC (1992):"La vil·la romana de Font de Mussa, Benifaió. Materials arqueològics", Al-Gezira, 7, 37-48.

MARTÍ OLIVER, BERNARDO (1983): "La Muntanya Assolada (Alzira, València)", Lucentum, nº 2, pp. 43-68.

MARTÍ OLIVER, BERNAT, DE PEDRO, Mº. JESÚS, ENGIX, ROSA (1995): "La Muntalaya Assolada de Alzira y las necrópolis de la cultura del Bronce Valenciano". Saguntum, Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, Homenatge al Professor Dr. Miquel Tarradell i Mateu, 75-92.

MARTÍNEZ PÉREZ, ANTONIO (1987): Les cases de Moncada (Alzira, València), Col·lecció d'Assaig, Ajuntament d'Alzira.

MARTÍNEZ PÉREZ, ANTONIO (1986): "la Cova dels Gats (Alzira, València)", Al-Gezira. Revista d'Estudis Històrics – Ribera Alta, nº.2, Ajuntament d'Alzira, 9-55.

MARTÍNEZ PÉREZ, ANOTONIO (1985): "La cultura del Bronce Valenciano en la Ribera", Al-Gezira. Revista d'Estudis Històrics – Ribera Alta, nª. 1, Ajuntament d'Alzira, 13-111.

MARTÍNEZ PÉREZ, ANTONIO (1984): Carta Arqueológica de La Ribera, CP- Luis Vives, Alzira.

MATEOS, S.M. (2008): "Hacia una comunicación global del patrimonio cultural o cómo potenciar su uso fomentando su preservación", en Mateos, S. M. (coord.), La comunicación global del patrimonio cultural, Trea, Gijón, 2008, pp. 19-52.

MEMBRADO, JOAN CARLES (2012): "Toponimia sucronense en Valencia", Revista bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales, Vol. XVII, nº 999, 5 de novembre, Universitat de Barcelona.

MONTESINOS I MARTÍNEZ, JOSEP (2001): "Aproximación a la historia y el arte en la antigüedad sucronense". Anales de la Real Academia de Cultura Valenciana, núm. 76, Segona Època, 71-209.

MONTESINOS I MARTÍNEZ (1991): Terra Sigillata en Saguntum y tierras valencianas, Caixa Sagunt, Sagunt.

MOROTE BARBERÁ, JOSÉ GUILLERMO (2002): La Vía Augusta y otras calzadas en la Comunidad Valenciana. Valencia: Real Acadèmia de Cultura Valenciana.

PASÍES OVIEDO, TRINIDAD (2014): "La villa de Cornelius (l'Enova, Valencia) trabajos de conservación y restauración para un proyecto expositivo", Archivo de Prehistoria Levantina, vol. 30, 389-400.

PÉREZ BALLESTER. JOSÉ; ARASA I GIL, FERRAN (2010): "Poblament rural i vies de comunicació en època romana a la Ribera del riu Xúquer (València)", Recerques del Museu d'Alcoi, 19, 101-114.

PÉREZ BALLESTER, JOSÉ; ARASA I GIL FERRAN (2010): "Poblament rural i vies de comunicació en època romana a la Ribera del riu Xúquer (València)", Recerques del Museu d'Alcoi, nº 19, 2010, 101-114.

PÉREZ BLASCO, M.F. (2013): "La cerámica ibérica figurada de La Carència.Motivos y estilos", L'oppidum de la Carència de Torís i el seu territori, Serie de Trabajos Varios 116, Diputació de València, pp.127-142.

PÉREZ ROJAS, F. J. (1989): "La naranja como pretexto. La pintura valenciana del Modernismo al Regionalismo". En La Fruita Daurada. 750 anys amb taronges. València, Generalitat Valenciana. 47-78.

SERRANO VÁREZ, DANIEL – FERNÁNDEZ PALMEIRO, JESÚS (1994): "Romanización en la Ribera del Júcar", AL-GEZIRA, 8, 49-78.

SERRANO VÁREZ, DANIEL; GARCÍA SOTOS, FCO.M.ª. (1987): Yacimientos ibéricos y romanos de La Ribera (Valencia. España), Serie Arqueológica nº.12, Acadèmia de Cultura València, Sèrie arqueològica.

SHIPLEY, R. and KOVACS, J.F., (2008): 'Good governance principles for the cultural heritage sector: lessons from international experience', in: Corporate Governance, Vol. 8 Iss: 2,2008, pp. 214–228. Emerald Group Publishing Limited, 2008.

SMITH, L. (2006): Cultural Heritage. Critical Concepts in Media and Cultural Studies, London, Routledge, 4 vol.

STOVEL, H. (1991): Safeguarding historic urban ensembles in a time of change: A Management Guide. Quebec, Canada, International Symposium on World Heritage Towns.

TAPOL, B. De (2013): "La necesaria adaptación de la conservación preventiva al concepto de sostenibilidad con especial atención a las herramientas de gestión", pp. 81-91, Patrimonio Cultural de España Conservación preventiva: revisión de una disciplina, n.7, 2013.

VELASCO GONZÁLEZ, M. (2009): "Gestión turística del patrimonio cultural: enfoques para un desarrollo sostenible del turismo cultural", Cuadernos de Turismo, nº 23, 2009, pp. 237-253.

WIJESURIYA, G. (2008): "An Integrated Approach to Conservation and Management of Heritage", in: ICCROM Newsletter 34, p.8. Rome, ICCROM.

ART MEDIEVAL

EL RECINTE EMMURALLAT I LA TOPOGRAFIA URBANA
ASSOCIADA AL DOMINI CRISTIÀ: LA VILA I ELS ARRABALS.
ARQUITECTURA DELS SEGLES XIII AL XV

FUNDACIONS MONÀSTIQUES:
LA MURTA I ALTRES CASES RELIGIOSES

PINTURA I ESCULTURA MEDIEVAL A ALZIRA

DUES OBRES ESCOLLIDES: LA TAULA DE L'APOSTOLAT
I EL LLIBRE DELS PRIVILEGIS DE LA CIUTAT I REGNE DE VALÈNCIA
(AUREUM OPUS)

EL RECINTE EMMURALLAT I LA TOPOGRAFIA URBANA ASSOCIADA AL DOMINI CRISTIÀ: LA VILA I ELS ARRABALS. ARQUITECTURA DELS SEGLES XIII AL XV

Encarna Montero Tortajada
Universitat de València

De manera paradoxal, a la mala fortuna que tradicionalment ha patit el patrimoni arquitectònic d'Alzira fins temps molt recents (avingudes del Xúquer, inevitables reparacions i renovacions, afany de modernitat, incúria: Lairón 2017), li correspon un abundós conjunt de fonts històriques que possibilita, fins cert punt, l'estudi d'allò perdut. Una revisió dels padrons de riquesa del segle XV custodiats a l'Arxiu Municipal ha permès fer un nodrit cens de topònims que al·ludeixen a carrers i places, però també a molts indrets comuns en una ciutat pròspera de mitjanes proporcions com era Alzira: forns, banys (uns solament: els de la Vila), fossars, esglésies (a banda de les conventuals, les de Santa Caterina i Santa Maria), la presó, la sala del Consell, l'almodí, el pes de la farina, les taules dels carnissers, la pescateria, la fusteria, hospitals (el de Santa Llúcia, el d'en Escuder), ermites (la Sang), ponts (el de Sant Agostí, el de l'Alborgí, el de Santa Maria), muralles, torres (la de Sant Jordi, la del Vent, "l'Escapçada"), convents (Sant Agustí), portals (el de la Trinitat, també dit de Sant Cristòfol), portells (el de la Rambla, el dels Carnissers), hostals (un bon grapat, tots als Ravals de Sant Agostí i de Santa Maria), pous, molins (el de les Quatre Rodes, el de la Calçada, el del raval de l'Alcanència), séquies, almàsseres, adoberies, fonts, abeuradors, les cases pertanyents a monestirs que s'ubicaven fora del nucli urbà (la casa dels frares

Muralles d'origen islàmic (sector sud)

Murs posats al descobert i consolidats en la intervenció arqueològica a la Casa Real

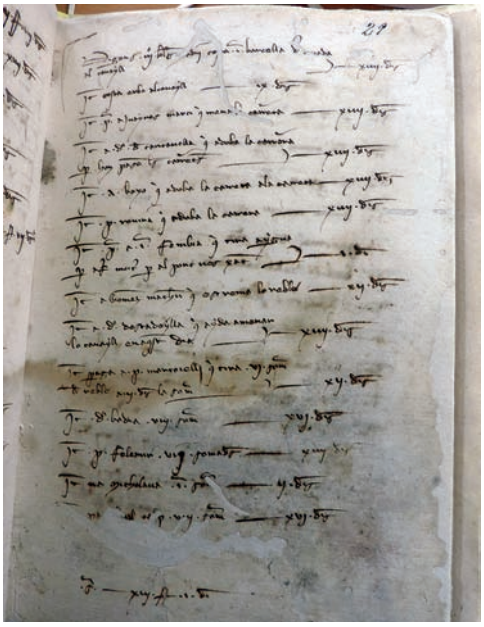
de la Murta, la casa de la Valldigna), el bordell, l'escola de Gramàtica, i fins i tot l'anomenat "Lo Real del Rei", una mena de residència amb hort i terres per al monarca (Martínez i Martínez 1996). Així mateix, les excavacions dutes a terme pel Servei Arqueològic Municipal des dels anys 80 al Mercat Vell, la Muralla o la Casa Real han anat esclarint alguns aspectes que els registres documentals silenciaven o declaraven lacònicament (Ferrer 2017). Aquestes recerques componen un animat quadre en el qual es pot imaginar prou vívidament el tràfec de la Vila i els Ravals de Santa Maria i Sant Agustí a la Baixa Edat Mitjana. A això caldria afegir, és clar, el cotejament de plànols i fotografies de dècades passades.

La distribució d'aquest espai urbà, atapeït d'edificacions i de gent, no va estar exempt de conflictivitat, però. A banda dels plets i les queixes habituals, es pot identificar un altre tipus de problema, vinculat a la confessió religiosa, que en l'Edat Mitjana esdevé també diferència jurídica i social. Jueus i musulmans conviuen a Alzira amb la població cristiana. L'empremta de les dificultats d'aquesta cohabitació es beslluma també als canvis en l'ocupació del solar urbà. Després de l'assalt a la jueria de València del 1391 (consignat, per cert, en una anotació marginal al full del calendari corresponent a juliol de l'*Aureum Opus*), els avalots contra els calls es van estendre a altres municipis del Regne, i Alzira no en va ser una excepció. Després de la revolta, la disminució del nombre de jueus registrats a la ciutat del Xúquer va ser substantiva. Tot i això, hi ha documentació que permet situar la jueria al cor de la Vila, estant la sinagoga als voltants del carrer de l'Ensenyança i de la Placeta de la Valldigna (Furió 1993: 134-136), sospitosament prop d'allò que va ser la desapareguda ermita de la Sang (síntesi dels resultats de l'excavació arqueològica, en Ferrer i Pelufo 1997). Es tractaria d'un cas comparable al del call de Morvedre: l'antiga sinagoga, després de l'atac de 1391, es convertiria en ermita dedicada a un element de la fe cristiana que causava particular aversió a la religió hebrea, com era la Sang de Crist, símbol del sacrifici cruent de la Creu al que varen participar de manera directa les autoritats jueves i el poble de Jerusalem, i que assenyalava al poble semita com a culpable de la mort del Redemptor, circumstància rememorada constantment, per altra banda, al sacrifici incruent de l'Eucaristia, i al cicle anual de la Passió (moment de l'any litúrgic en el qual augmentava de manera sistemàtica la violència vers els practicants de la religió mosaica). Pel que respecta als mudèjars, aquest vivien al Raval de Sant Agostí (conformat aquest, en realitat, per tres unitats poblacionals: els carrers propers al Convent dels Agustins, l'Alcanència i la Moreria), i varen proposar en 1457 – tan sols dos anys després de l'assalt a la moreria de València- al Batle de la vila l'ampliació de l'espai que li'ls era reservat a costa de la compra del bordell contigu. El Consell va mostrar-se contrari a aquest propòsit, i les friccions amb l'aljama es van perllongar fins a 1459, quan una provisió de Joan II va donar suport al parer de les autoritats municipals (Ruzafa 1988).

Pont de Sant Gregori i vista de l'església de Santa Maria

Si, considerant ja el conjunt de Vila i ravals, es fa un cens de les restes arquitectònics que han romàs i es contrasta amb les edificacions donades a conéixer per la documentació, la nòmina és molt exigua. Respecte a l'arquitectura civil, hi ha que destacar els trams de muralla d'origen islàmic que encara sobreviuen (tot i que en aquest text no es revisaran, per evitar redundàncies amb altres capítols del llibre), la Casa Consistorial, començada ja a principis del segle XVI (en 1549 ja estava conclosa la cimentació i l'estructura de la base: Montagud, 1986, 258) i l'anomenada "Casa Real" o "Casa de l'Olivera", on tradicionalment s'ha fixat la residència de Jaume I a la Vila. En la memòria de la intervenció arqueològica que hi va tenir lloc a l'estiu de 2010, motivada per la demolició de les dues cases al carrer Santa Maria on van eixir a la llum les restes de dos murs que delimitaven un espai de planta trapezoidal adossat a la muralla islàmica, es determina que al solar hi havia una d'una torrassa medieval de murs grossos, a la que s'accediria per la façana principal a través d'una porta coronada per un arc, potser apuntat. La data de construcció aproximada se situa a mitjans del segle XIII, i per l'envergadura dels murs es podria afirmar que la torrassa tindria una funció rellevant en la planificació defensiva de la vila (Ferrer 2010). Caldria afegir en aquesta categoria dos dels ponts històrics d'Alzira, desapareguts molt recentment, com són el pont de Sant Bernat (abans de Sant Agustí, abans del Raval), que unia la Vila amb el raval d'Alcanència o de Sant Agustí, i el pont de Sant Gregori (abans de Santa Maria o de la Calçada), que unia el raval de Santa Maria amb la Vila. Dels dos hi ha abundosa documentació gràfica. A més a més resta, en relació a aquests ponts, un document de capital interés per a la història de la construcció local: el *Llibre de l'obra dels ponts*, conservat a l'Arxiu Municipal d'Alzira (Martínez i Martínez 1994). Es tracta d'un llibre de comptes datat entre el 23 de març de 1333 i el 12 d'abril de 1334, on es consignen les despeses fetes en la reparació del pont de pedra de Sant Agostí, en obres al pont de fusta del raval de Barralbeb (Santa Maria) i en la nova construcció d'un pont de pedra al mateix raval. El manuscrit (55 fulls de paper i coberta de pergamí, amb un succint esbós al full 55v) es troba, després d'una restauració recent, en bones condicions per a la consulta, tot i que arribà a estar prou deteriorat, i possiblement seria part d'una sèrie de registres de comptabilitat similars que malauradament s'han perdut. De tota manera, el llibre informa de forma di-

Pont de Sant Bernat



Llibre de l'obra dels ponts (Arxiu Municipal d'Alzira), f.29r

recta sobre aspectes clau en l'organització d'un projecte constructiu a mitjans del segle XIX: el valor dels salaris, la participació de mà d'obra musulmana (una revisió del tema, en Montero 2016), la participació de mà d'obra femenina, el preu dels materials, la planificació del treball, les dificultats pròpies del bastiment d'una obra d'enginyeria, els requeriments al mestre perquè done instruccions (f. 38v), o l'arribada de piquers forans (f. 44v) són qüestions que es podrien conèixer millor a través d'una anàlisi acurat del *Llibre de l'obra dels ponts*. La documentació normativa també pot ajudar en aquest sentit: al *Llibre de diverses estatuts e ordenacions fets per lo consell de la vila de Algezira*, es poden trobar al menys dues disposicions relatives a l'activitat edilícia (Lairón 2001: 80-81, i 91). La primera -"De les obres que la universitat necessàriament deu fer sens consell general"- és d'ordre restrictiu, ja que té l'objectiu d'impedir que els Jurats enceten obres innecessàries, determinant alhora les necessitats constructives que si cal atendre (construcció de ponts, reparació de camins, i manteniment d'esglésies); i la segona – "De maestres d'obra de vila"–, de caràcter urbanístic.

Resta sols revisar l'arquitectura religiosa conservada dels segles XIV-XV, tasca per força breu, ja que de les tres esglésies que Elías Tormo va poder veure i ressenyar als anys 20 (Tormo 1923: 199-201) sols en queda en peu una. El temple conventual de Sant Agustí, barroc, va sobreviure a la desamortització, i va ser enderrocat el 1936, però de l'edificació primitiva –suposadament gòtica, donada la data de la fundació del Convent (Webster 1992: 98), i les taules que Tormo va datar en la sagristia vers 1410- res es coneix. El cas de l'església de Santa Maria mou també al desalé: citada a la *Crònica* de Jaume I i construïda sobre el solar de l'antiga mesquita de l'alcassaba, era una estructura gòtica d'una sola nau amb capelles entre contraforts orientada cap al sud, amb dues portalades. Encara que anà deteriorant-se durant el segle XIX, l'edifici va continuar dempeus fins al 36, quan va ser demolit, quedant tot i això el campanar fins als anys 50. Hui dia sols resta de la primitiva fàbrica un arc apuntat integrat en un monument commemoratiu que assenyala l'original enclavament del temple (Montagud 1994: 41-43). Allò que es coneix sobre les característiques de Santa Maria inclina a incloure-la en la categoria de les esglésies cobertes per arcs diafragmàtics, construïdes als primers temps de l'ocupació aragonesa (una síntesi recent sobre aquest tipus de temple, a Zaragozá 2008: 13-17 i nota 13).

L'única església que es conserva en ús i alberga restes arquitectòniques gòtiques és Santa Caterina. (Montagud 1994: 43-49). Citada ja als documents vinculats al Repar-

timent, és ampliada vers l'any 1531, i remodelada el 1681. Malgrat les addicions barroques i neoclàssiques, encara es poden identificar elements baix-medievals al mur exterior de la capella de la comunió, a la primitiva sagristia i al campanar. L'estudi preliminar de l'arquitecte Pascual Vernich, precipitat per les inundacions de 1982 i la necessitat de reparacions urgents (Vernich 1982) va permetre una primera indagació sobre l'evolució de la planta del temple (Moreno 1990: 365-375). Quasi vint anys després, el pla director per a la restauració del també arquitecte Javier Hidalgo examina les estructures de Santa Caterina a la llum dels estudis més recents sobre arquitectura gòtica en València (Hidalgo 2017: 74-75). La construcció primitiva va ser una de les poques esglésies d'arcs diafragmàtics valencianes que presentava tres absis, tots tres –per primera volta a aquest territori- amb planta de traça octogonal per a fer possible la coberta amb voltes de creueria. L'antiga nau única pareix més aviat un canvi de projecte motivat per necessitats econòmiques que no pas una opció de primera hora. El campanar, encara dempeus, i elevat entre els segles XIII i XIV, s'inscriu al tipus de torre prismàtica de caire quasi defensiu pròpia dels primers temps de la colonització cristiana.

Monument commemoratiu a l'antiga ubicació de l'església de Santa Maria, amb arc apuntat procedent de la fàbrica original

Alzira, doncs, va ser un nucli potent durant la Baixa Edat Mitjana, en allò que es refereix a l'urbanisme i l'arquitectura. Precisament estudis com els que han servit per a bastir aquestes pàgines han possibilitat que la Vila (és a dir, el cor cívic i religiós del municipi), haja estat declarada Bé d'Interés Cultural el 2004, amb la categoria de Conjunt Històric, pel Consell de la Generalitat (Decret 126/2004, de 30 de juliol). Com és preceptiu, la Vila hauria de tindre també un Pla Especial de Protecció per salvaguardar-la, que s'ha desenvolupat darrerament, molts anys després (Taberner i Broseta 2017).

Arc apuntat a l'antiga sagristia de l'església de Santa Caterina

FUNDACIONS MONÀSTIQUES: LA MURTA I ALTRES CASES RELIGIOSES

Aureliano J. Lairón Plá
Universitat Catòlica de València

1. FUNDACIONS MONÀSTIQUES DE L'EDAT MITJANA I MODERNA: AIGÜES VIVES, SANT AGUSTÍ, SANTA MARIA MAGDALENA, SANTA MARIA DE LA MURTA, SANTA LLÚCIA, SANTA BÀRBARA, SANT BERNAT, L'ENCARNACIÓ I NOSTRA SENYORA DELS ÀNGELS

Al llarg de les èpoques medieval i moderna es van establir a Alzira diverses congregacions religioses. Ja assenyalarem per a l'etapa medieval els noms de Santa Maria d'Aigües Vives, cenobi agustí que es va fundar l'any 1268; Sant Agustí, del mateix ordre, fundat l'any 1270, en el qual es va erigir per Jaume II, la confraria del mateix nom, que tingué casa d'estudis i comptà amb una església amb molt d'espai, amb huit capelles entre el cor i el presbiteri; Santa Maria Magdalena, de les monges agustines, fundat l'any 1273 amb el patrocini de Jaume I, convent que, després d'una avinguda del Xúquer, va ser traslladat en 1320 a Xàtiva, donant origen en l'esmentada ciutat al convent cistercenc del Montsant, el de Santa Bàrbara (1394), també d'agustines, fundat amb monges procedents del convent de Santa Maria de Montalegre (Barcelona). Cal assenyalar al respecte que la visita pastoral de 1401, citada per Cortés i Pons (1991) fa referència a un monestir de "Sancte Lucie", "alias Barbare" en la Muntanyeta i aclarix que eixe "monasterii canonicarum Sancte Lucie, ville Algetzire, (est) noviter erectum seu translatum de Santa Barbara ad eclesiam ipsam Sancte Lucie". Per últim cal citar el jerònim de Santa Maria de la Murta fundat l'any 1401 al que ja hem dedicat major atenció. Tots ells es localitzaven fora dels murs de la vila.

Convent de Santa Llucía. Aquarel·la de V. Sanz Castellanos. Arxiu Municipal d'Alzira

Ja en l'època moderna l'any 1536 es va fundar dins la vila el convent de Santa Llúcia d'agustines calçades. El manuscrit C-20 de la Real Acadèmia de la Història diu que es va fundar sobre un antic convent de servites, l'any 1539, als peus de la Muntanyeta del Salvador, el de Santa Bàrbara o Sant Francesc, de franciscans obsevants, que comptava amb una església que tenia una mitja taronja sense llinterna amb una bellíssima "Glòria" que a mitjans

del segle XVIII donava pena veure per "lo mal tratada del nitro que vomitan los materiales sobre que se tiraron los pinceles", l'any 1558 en l'horta, ben a prop de la Pileta del Martiri, junt a les actuals instal·lacions d'Iberdrola, on abans havia estat la capella o ermita de sant Bernat, es va erigir un convent en honor del patró d'Alzira, regit pels pares trinitaris, l'any 1603, complint els desitjos de l'arquebisbe Joan de Ribera es va erigir en el raval de Sant Agostí el convent caputxí de l'Encarnació i en 1614, en les immediacions de l'església de Santa Maria, el de les caputxines de la Mare de Déu dels Àngels.

Sobre les dades que ens subministren les relacions sobre l'estat de les diòcesis valencianes hem elaborat este quadre pel que fa al nombre de moradors dels diferents cenobis en els anys que s'indiquen:

	1617	1622	1654	1663	1675	1732
Sant Agustí	30	30	30	30	30	33
Santa Maria de la Murta	40	40	40	40	40	34
Santa Llúcia	34	30	30	28	28	30
Santa Bàrbara	6	20	20	24	24	36
Sant Bernat	16	16	16	18	18	35
L'Encarnació	18	18	18	20	20	30
Mare de Déu dels Àngels	-	12	12	12	12	27

A través del manuscrit de Miguel Muñoz (C-20 de la RAH), de mitjans del segle XVIII, podem dir pel que respecta al monestir de Sant Agustí que el temple comptava amb un retaule major daurat molt ricament, pel que respecta al monestir de Sant Francesc que per eixes dates "la guardianía alcanza tanta limosna que de solo seda recogió este año 1753 valor de quinientos pesos y a proporción de los demás frutos, por lo que se tiene en medio de la palabra franciscana por convento rico pero es riqueza de limosnas", pel que fa al convent dels caputxins que tenia claustre alt i baix amb dos dormitoris i que era capaç per a 50 frares encara que en eixos moments en tenia 33, pel que fa a la casa de les caputxines que era "monasterio muy acreditado por las virtudes de sus habitadoras" i que el convent era "todo nuevo" i pel que respecta al convent de les monges agustines "que el convento está en grande reputación, aunque el edificio y la iglesia son pequeños y el monasterio tiene opinión de rico.

Convent de San Francesc. Aquarel·la de V. Sanz Castellanos. Arxiu Municipal d'Alzira

PINTURA I ESCULTURA MEDIEVAL A ALZIRA

Encarna Montero i Pablo Clari
Universitat de València

Mur hispano-musulmà conservat al MUMA, segle XII

Si es volgués fer un estudi rigorós d'allò relatiu a l'art medieval en qualsevol indret de la geografia valenciana, caldria començar sempre pel capítol, sovint poc documentat, de l'època andalusí. En conseqüència, s'hauria de fer referència ací al sòcol d'Al-Gezira, on trobaríem sobretot evidències materials que entrarien dins la categoria de l'objecte arqueològic, llevat d'algunes restes ceràmiques esgrafiades (Ferrer i Pelufo 1988) i d'un esplèndid mur policromat que avui dia es conserva al Museu Municipal, trobat l'any 2003 a una excavació al carrer de la Sang de la Vila, i datat als segles XII-XIII (Ferrer 2008). En realitat, es tracta d'una superfície fragmentada, pintada al fresc amb òxid de ferro roig i ocre. El llenç de la paret, a la part baixa, està dividit en àrees quadrangulars, de la mateixa altura, però de base diferent, disposades de forma successiva, a manera de fris. El repertori ornamental és el comú a quasi tot l'art islàmic: decoració de llaç, atauric i cal·ligrafia cúfica (concretament, es poden identificar dues inscripcions: "al-mulk li-lâh" / "el poder és de Déu" i "al-'uzm" / "la grandesa [de Déu]"). L'estructura va ser part d'un edifici de no molt gran altura, donada la manca de cimentació, i en ús, pareix, fins principis del segle XV (Parpalló 2003). L'obra té una evident qualitat, esdevenint també, per la cronologia que se li atribueix, una bona il·lustració –gairebé única- d'un període especialment significatiu de la història d'Alzira com és el segle XII, quan la ciutat fruïa de prosperitat econòmica, de certa estabilitat política, i de la residència permanent d'un grapat de famílies notables, com la del poeta Ibn Khafaja.

Des de mitjans del segle XIII, és clar, les fonts per a l'estudi de les arts figuratives al nou regne cristià de València i els exemples que han romàs van fent-se molt més abundants

Mur hispano-musulmà conservat al MUMA, segle XII (detall)

que en època andalusí, tot i que la conquesta aragonesa no és una cesura a partir de la qual puguen identificar-se de manera immediata indicis del funcionament d'un mercat artístic local: per trobar les primeres evidències d'activitat pictòrica a Alzira s'ha d'esperar al 1369, quan apareix Francesc Llopis, pintor i veí de la ciutat, en un document de procuració (Company 2005: 211). Alguns anys més tard, el 1380, el mateix Llopis presta declaració en un procés de la Governació entre Pere de Montagut, senyor de Carlet, i la vila d'Alzira (Company 2005: 239-242). El testimoni és prou significatiu per dues raons: en primer lloc, el declarant es recorda a si mateix vers 1372 obrant "en la Pobla de la Alcúdia en l'alberch del senyor d'aquella", informació rellevant perquè permet albirar, alhora, tant el tipus de clientela que podia tindre un pintor assentat a un centre de mitjana importància, com la factura d'un treball artístic en un context no eclesiàstic; en segon lloc, es troba a un menestral implicat de manera directa en un conflicte senyorial (en realitat, una manifestació epigonal de la Guerra de la Unió), una circumstància que es tornaria a reproduir en 1408 a València en l'eminent figura de Pere Nicolau, en aquest cas en relació a les bandositats, i amb conseqüències molt més fatídiques (Montero 2015: 59-60). Nogensmenys, Llopis no és l'únic pintor documentat a Alzira a la Baixa Edat Mitjana: el 20 d'agost de 1409 el Justícia de 300 sous condemna a Baltasar Peregrí, de la ciutat de València, a tornar a Joan Tarrassa, fuster d'Alzira, dos dels quatre cofres que li encomanà per a pintar (Tolosa 2011: 235-236). La notícia és interessant perquè aferma explícitament que Peregrí havia estat treballant del seu art a la vila del Xúquer, i després a Xàtiva. L'existència d'aquesta mena d'operari itinerant, que fa desplaçaments temporals d'un radi mig atenent a les necessitats del comitent o a les ofertes d'ocupació, està ben documentada a València entre els segles XIV i XV. Fill d'un mariner (Tolosa 2011: 128), endeutat amb altres menestrals – com era normal a l'època, per altra banda – (Company 2005: 111; Tolosa 2011: 276), relacionat amb la factura del retaule de la Verge de la catedral de València (Company 2005: 198 i 201-202), i sovint enfrontat amb companyons del seu ofici, amb qui es baralla o pledeja (Tolosa 2011: 52 i 374-376, respectivament), Peregrí resta, però, un artífex completament desconegut pel que fa a les seues obres.

A banda dels registres d'arxiu on els protagonistes són artistes que van fixar –de manera permanent o transitòria- la seva residència en Alzira, de vegades la documentació mostra atzarosament altres camins que passen per la Vila, com el que va unir en 1339, mitjançant un deute, al primer pintor de retaules documentat a València, Ferran Peris, amb Tobies Vallriaz, jueu d'Alzira (Company 2005: 84-88). En allò que pertoca a l'escultura, les notícies són encara més minses: sols es pot aportar la referència a Garcias Martínez, "lapicida", habitant d'Alzira, en un carregament d'un

Creu Coberta, vista de l'interior del casalici

censal datat el 1407 (Tolosa 2011: 167). Tot i això, el nom llatí de l'ofici de Martínez es traduiria com "pedrapiquer", i allò no comporta sempre haver sigut ensinistrat en la representació figurativa. Per últim, també cal revisar breument els documents – dues àpoques- que poden fer al·lusió a l'encàrrec d'obres destinades a un espai sacre local. La primera referència no té una interpretació unívoca: el 5 d'abril de 1392 Llorenç Saragossà, pintor ciutadà de València, reconeix el pagament de 15 lliures als marmessors del testament d'Antoni Pujalt, mercader i ciutadà de València, restants de les 35 lliures que s'havien de pagar per un retaule sota l'advocació dels sants Sebastià i Anastàsia per a la capella del dit difunt (Tolosa 2011: 355-356). Tradicionalment, s'ha suposat que la capella de Pujalt estava a Alzira, però fent una exegesi acurada de l'àpoca es pot determinar que aquesta idea és conseqüència d'una confusió, ja que se cita a Pere Mateu, "vicario perpetuali ecclesie ville Algezire", i després a Pujalt, "civis predicte civitatis", inferint erròniament que la "civitas predicta" és Alzira, i no València (aquest document, a més a més, ha sigut utilitzat mantes vegades per apuntalar l'atribució de la taula de l'*Apostolat* del Museu Municipal, que després s'examinarà, a l'insigne Llorenç Saragossà, dotant-li alhora d'una identitat artística més o menys definida, construïda a partir del conjunt d'obres abans adjudicat al Mestre de Villahermosa: Jose, 1979, 32 i 35). La segona notícia sí és prou més clara: el 18 de juny de 1422, Gonçal Peris, pintor i ciutadà de València, reconeix el pagament de 200 sous a Guillem Comella, veí d'Alzira, per raó d'un retaule per a la capella de Sant Martí de l'església del mateix lloc per preu de 100 florins (Tolosa 2011: 630). Aquesta transacció mostra com un dels més eximis membres de la segona generació del Gòtic Internacional a València, encara que fins fa poc amb un perfil biogràfic i professional prou desdibuixat (una exposició del problema a Llanes 2011: 526-534; un estudi recent que ha permés destriar la seua identitat de la de Gonçal Peris Sarrià a Aliaga, 2016), factura una obra destinada a embellir un espai en un temple d'una vila de reialenc de certa rellevància. Peris també pinta retaules per Guadassuar o Algemesí, en aquell

Creu Coberta, vista general

moment nuclis dependents d'Alzira (Llanes 2011: 517), ocupant un nínxol important de demanda a la ribera del Xúquer en les dues primeres dècades del segle XV.

Així les coses, a la llum de la documentació Alzira apareix com un centre urbà comparable potser a Gandia, o més aviat a Xàtiva, on treballaria un grup reduït de pintors locals dedicats sobretot a labors decoratives (pintura de pavesos, cofres o cortines), reclutant-se pintors forans com Peris per a empreses de major ambició, com els retaules (una excepció en aquest sentit, explicable per les característiques del comitent, seria la figura de Bernat de Vilaur, resident a Gandia i al servei d'Alfons el Vell, qui el va remunerar per aquest tipus de moble en diverses ocasions: Company, 2005, 285, 289, 353-354). Caldria afegir en aquest punt la possibilitat que algun dels políptics o imatges de devoció encarregats per Alzira estigués baix l'advocació dels Sants Màrtirs locals –nascuts al segle XII a un llogaret proper a Carlet, llavors població depenent d'Al-Gezira- Bernat, Maria i Gràcia, un poderós símbol de conversió i de defensa de la fe cristiana, tot i que l'únic exemple que es coneix per a aquest període de la iconografia dels Sants és la taula amb l'escena del seu martiri pintada plausiblement per Antoni Peris vers 1419, conservada a la catedral de València (Franco 2016).

L'examen de la pintura i de l'escultura medievals a Alzira ha de continuar necessàriament per una revisió de les obres conservades, i també d'altres desaparegudes de les quals es té constància fotogràfica. Si es tingueren en compte els territoris pertanyents a la Vila al segle XV, aquest catàleg es veuria ampliat amb referències a Carcaixent, Guadassuar i Algemesí, així com a altres nuclis de població avui dia desapareguts. Tot i això, i per respectar la coherència de l'àmbit de recerca proposat per aquestes pàgines, sols es farà al·lusió a les obres estrictament vinculades amb Alzira, excloent altres (també les relacionades amb el monestir de la Murta, objecte d'atenció monogràfica a altre capítol d'aquest volum). D'aquesta manera, quedaria una exigua nòmina de treballs, composta però per casos d'estudi ben interessants: la Creu Coberta, la taula de l'*Apostolat* i l'*Aureum Opus* de l'Arxiu Municipal. La pintura i el còdex, pel seu valor artístic

Taula de Sant Miquel i Santa Magdalena (Arxiu Mas)

particular, s'examinaran amb cura en un apartat específic.

La Creu Coberta, a mig camí entre la fita topogràfica, l'objecte sumptuari i la relíquia històrica, és l'únic exemple d'escultura medieval que ha quedat a Alzira, desaparegudes les arquitectures que podrien presentar algun tipus de decoració figurativa. Les creus de terme són uns elements els quals apareixen disseminats per gran part del territori europeu durant l'edat mitjana. La funció era clara: indicar els camins i les jurisdiccions locals i municipals, a més de tractar-se d'un clar element espiritual, símbol del primer cristianisme. Al regne de València apareix amb força la devoció a la creu a partir del segle XIV, quan s'adquireix una nova relíquia de la mateixa per part de l'emperadriu Costança, fet que fa que proliferen, a partir d'aquesta centúria, gran quantitat de creus per tot arreu del paisatge valencià.

Generalment trobem tres tipus de creus de terme, en primer lloc les creus de camins, que marquen els límits jurisdiccionals; les creus d'eixida de llocs, tant viles com ciutats, en aquest grup situaríem la creu coberta d'Alzira, i per últim, al segle XVI apareixen les creus gremials i corporatives. Generalment, els tres tipus segueixen la tipologia clàssica de les creus de terme gòtiques.

Pel que respecta a les creus de terme d'Alzira, de les històriques sols una ha arribat als nostres dies, la coneguda com Creu Coberta, datada entre els segles XIV i XV, està situada al bell mig camí entre Alzira i Algemesí, pròxima al raval de Santa Maria. Per contra, i segons ens mostra un document de l'Arxiu Municipal d'Alzira, el casalici és posterior, de principis del segle XVI.

La creu se situa a l'altura del terreny original, per tant més baixa que l'actual carretera. L'estructura està conformada per quatre escalons circulars que tenen funció de base d'aquesta, a sobre dels quals trobem un fust quadrangular que es converteix en octogonal. Damunt d'aquest trobem un capitell típicament gòtic, amb forma cònica decorat amb el cairó de la corona d'Aragó i escuts de la vila d'Alzira. Finalment trobem la dita creu, amb dos relleus, cadascun a un costat, per un Crist crucificat, per altre la verge Maria, realitzats en la segona meitat del segle XX seguint els cànons gòtics.

Retaule de Sant Agostí (Arxiu Mas)

Pel que fa al casalici, es tracta d'una estructura amb quatre pilars de pedra, els quals subjecten l'estructura composta per quatre arcs apuntats, sobre els quals descansa el sostre de teula a quatre aigües. L'actual, restaurat recentment, va ser manat a construït pels jurats d'Alzira l'any 1513 a Rodrigo Güemes i Joan Güemes, pedrapiquers castellans [Arxiu Municipal d'Alzira, *Llibre dels Actes dels jurats e consells* (1513-1514), 03/102].

Segons conta la tradició, on hui en dia trobem la creu va ser el lloc on Jaume I va morir, de camí al monestir de Poblet, i va ser ací on, segons l'esmentada tradició, el seu fill Pere el Gran va manar la seua construcció.

L'actual estat de la creu que vegem hui en dia és fruït de diversos projectes de restauració, ja el 1898 les autoritats municipals assenyalaren l'estat ruïnós en què es trobava el monument. El 1944 es realitza una primera temptativa de restauració d'aquesta, però a causa de la falta de pressupost per part de l'ajuntament no es du a terme; set anys després es realitza un nou projecte el qual tampoc es durà a terme (Montagud 1994: 80); finalment entre el 1961 i 1962 es realitzarà un nou estudi de restauració que sí que es durà a terme, realitzant-se una nova creu així com una nova coberta al casalici.

Aquest estudi no estaria complet sense una referència a dos conjunts de taules desapareguts, però dels quals es té notícia fotogràfica. Ja l'historiador de l'art Elías Tormo, a la seua obra sobre el llevant de la península Ibèrica, va fer menció a una d'aquestes peces localitzada a l'església de Sant Agustí:

> *"Al entrar en el Arrabal […], al fondo de la arbolada plaza, S.Agustín, la iglesia de agustinos, hoy de escolapios. En la sacristía, bellísima tabla (por 1410) de S. Jorge y Sta. Magdalena" (Tormo 1923, 199-201).*

D'aquesta peça sols ens ha arribat una fotografia antiga en blanc i negre. Ens trobem amb una taula que ens mostra a Maria Magdalena al costat d'un Arcàngel (probablement sant Miquel: potser Tormo no va veure ben bé les ales). El sòl en aquest cas ens

mostra un camp amb diferents plantes i vegetació, mentre que el fons daurat estaria cobert per pa d'or. L'obra, que formava part d'un retaule, està baix un dosser amb traceria típicament gòtica. La Santa està pintada amb un dels seus atributs com és el pot d'ungüents amb els quals va anar a netejar el cos de Crist, a més d'un element característic com és els llargs cabells rossos. Amb ella trobem a l'Arcàngel, vestit a la moda contemporània, així mateix amb els cabells rossos, la llança a la mà dreta i el drac als peus.

Procedent de la mateixa parròquia ens ha arribat la imatge d'unes taules que conformarien un retaule de major tamany dedicat a sant Agustí. Les fotografies que conservem són anteriors a la Guerra Civil, i constitueixen per tant l'únic testimoni material que ens resta d'aquesta obra. Hi ha cinc taules, tres principals d'una mida major, flanquejades per dues més menudes laterals disposades com a polseres de les tres principals. Aquestes, més grans, es troben cobertes per dossers de fusta, donant-li un major volum a l'obra. En canvi, les dues taules exteriors estan cobertes per traceria i l'escut històric de la ciutat d'Alzira, amb forma quadrilonga acabada en punta a sobre de la qual trobem la clau d'argent. Les diferents escenes segueixen una mateixa dinàmica estilística, és per això que trobem els personatges al centre, amb una volumetria molt clara reforçada per un acurat treball dels teixits i plecs d'aquests, rostres amb un fort realisme i amb un fons daurat amb un subtil esgrafiat. Així, i seguint la manera gòtica, el sòl, en el cas de les tres pintures centrals de ceràmica amb disposició en perspectiva, mentre que a les dues taules laterals més menudes, mantenen el fons daurat però el sòl sembla ser de terra. Com és tradicional, trobaríem diferents elements decoratius procedents de l'arquitectura dividint els diferents carrers i taules de l'obra.

A les pintures es mostra: a la central la figura de sant Agustí, representat com a bisbe, assegut a un tron, beneint amb la mà dreta, flanquejat per dos religiosos i amb el possible comitent de l'obra, en actitud orant, als seus peus. A la resta de taules trobem representats diferents màrtirs de l'església catòlica. A la taula central esquerra trobem a sant Llorenç, el qual vegem identificat amb la graella, atribut del seu martiri. Pel que fa a la taula central dreta trobem dos personatges identificats com a sant Cosme i sant Damià, amb els rostres similar com a germans bessons que foren, ambdós són portadors de pots de medicaments símbol del seu ofici com a metges, així mateix i a falta de color, podríem aventurar-nos a dir que ambdues boines serien de color roig, així com els vestits, color utilitzat pel gremi de metges durant l'època.

Les dues taules laterals, més menudes representen per un costat a l'apòstol sant Jaume, vestit com a peregrí amb el barret, capa i bastó. I per últim, la taula dreta, on trobem a sant Francesc, vestit amb l'hàbit franciscà i amb ferides a les mans i al cap, símbol del seu martiri.

Aquestes notícies d'arxiu, obres i fotografies són en realitat peces que, més enllà del seu valor com a font d'estudi històric (necessàriament sotmeses, en conseqüència, a una interpretació crítica), permeten pensar en l'existència d'un conjunt amb seguretat més copiós, i potser més ric, d'objectes artístics facturats per a Alzira entre mitjans del segle XIII i les acaballes del XV.

DUES OBRES ESCOLLIDES: LA TAULA DE L'*APOSTOLAT* I EL *LLIBRE DELS PRIVILEGIS DE LA CIUTAT I REGNE DE VALÈNCIA (AUREUM OPUS)*

Encarna Montero Tortajada
Universitat de València

Com ja s'apuntava a les pàgines anteriors, Alzira conserva dues peces d'art medieval que per la seua qualitat intrínseca mereixen ésser revisades en un apartat específic. La taula de l'*Apostolat* conservada al Museu Municipal i el *Liber privilegiorum civitatis et regni Valencie* de l'Arxiu local es diferencien netament, però, en allò que respecta a suports, tècniques, cronologia, llenguatge formal, finalitat i àmbit d'ús plausible. La taula (classificada sovint com una predel·la: Ferrer 2008), daurada i pintada al tremp, es sol datar entre les acaballes del segle XIV i les primeries del XV i, a falta de registre documental que aporte informació nova, s'atribueix al Maestre de Villahermosa, un artífex fins hui anònim que va facturar un nodrit grup d'obres que segueixen el solc de la pintura italogòtica que es feia al Principat de Catalunya des de mitjans del Tres-cents (sobre l'espinosa qüestió de l'autoria d'aquesta peça i les seues conseqüències per a l'organigrama general de la pintura medieval valenciana es farà una consideració després). Es desconeix la procedència de la taula, penjada al despatx de l'alcaldia a la Casa Consistorial almenys des de principis del segle XX, on la veu Elías Tormo el 1929 (Montagud 1986: 262 i 1994, 95). Es suposa part originària d'un retaule ubicat a algú dels monestirs desamortitzats al segle XIX, com la Murta, Aigües Vives o Sant Francesc (Montagud 1994: 94-99), però no ha sigut possible contrastar aquesta idea amb cap dada documental, de moment. En tot cas, el virtual políptic seria un moble de dimensions notables. Analitzant les mesures de l'*Apostolat* (134 cm de llarg, 48 cm d'alçada i 3 cm de fons: Ferrer, 2008), aquest, essent complet, abasta-

Apostolat (Museu Municipal d'Alzira)

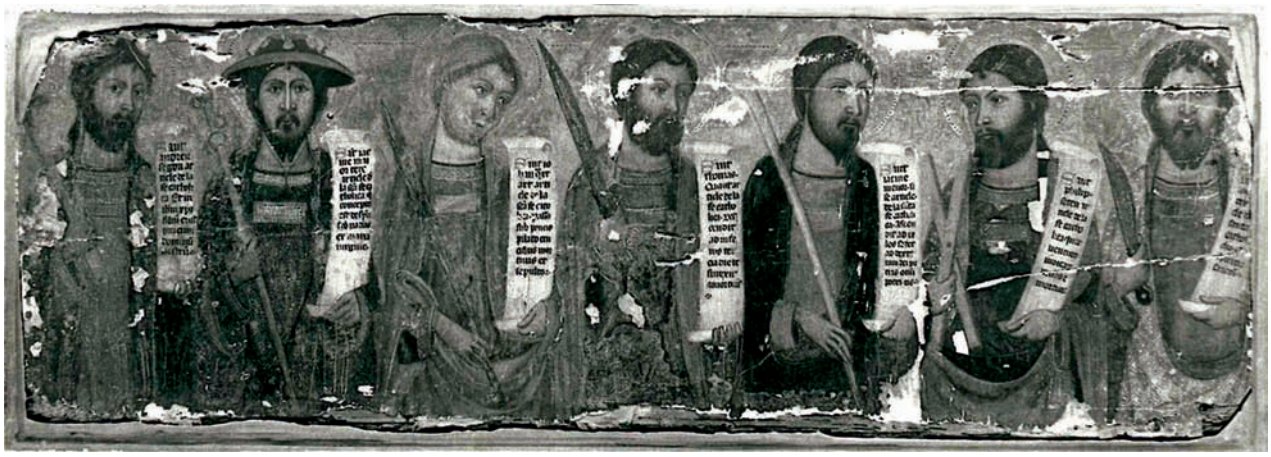
Sant Joan Evangelista (Apostolat, Museu Municipal d'Alzira)

ria uns 2,30 metres de llargària i uns 72 cm d'alçada, ja que hi hauria un apòstol a l'esquerra de sant Andreu, i quatre a la dreta de sant Bertomeu, atenent l'enumeració dels articles de la fe catòlica que porta cadascuna de les figures a una filactèria, que comença al segon ítem. A més, la composició és un contínuum, les figures estan juxtaposades sense cap tipus de separació (cap indici d'elements de maçoneria desapareguts i disposició idèntica dels Apòstols en la fotografia anterior a la contundent restauració de 1991), un fet desconcertant si es pensa en la seua suposada funció com a predel·la. Es tracta certament d'un format inusual, que no exclou la possibilitat que en realitat l'*Apostolat* fos una taula de devoció independent, amb –potser– una funció també mnemotècnica, ja que en realitat es tracta de la representació figurativa del *Credo o Símbol dels Apòstols*, és a dir: un resum de les creences fonamentals de la fe catòlica en dotze articles que es distribueixen a cadascun dels Apòstols en un ordre determinat (sobre la utilitat del *Símbol* per la catequesi, vid. Franco 1995: 124). Els articles estan escrits a les filactèries combinant el vernacle i el llatí, repetint sempre la mateixa estructura: primer s'identifica al Sant i s'anuncia l'ordinal de l'article que segueix, i després es reprodueix aquest (per exemple: "Sent Thomas · Quint article de la fe catholica · Descendit ad inferos tertia die resurrexit a mortuis"). Aquesta utilització selectiva del vernacle i del llatí hauria de tenir-se ben en compte, a l'hora de pensar en un hipotètic públic receptor, així com el fet de què el *Credo o Símbol dels Apòstols* siga el tema únic d'una sola taula de mides respectables. Es poden proposar alguns exemples d'aquesta iconografia a la pintura gòtica hispana (una revisió acurada del problema va fer-se a Español 2015), però molts són prou més tardans, i quasi sempre es tracta d'un conjunt de taules conformant una predel·la o un sotabanc: procedents de l'àmbit bilbilità es coneix una predel·la atribuïda per Post al Mestre Bonnat (The Cloisters Museum), on les mitges figures dels Apòstols estan al sotabanc, així com el retaule de major de l'església de les santes Justa i Rufina a Maluenda, contractat el 1475 per Domingo Ram i Juan Rius. amb una disposició pareguda (Berg 1981: 96 i 99-101); romanent a Aragó, el

retaule de la Santa Creu de Blesa presenta els *Credo dels Apòstols* al banc amb vocació monumental (Español 2015); adscrites al territori castellà es conserven dues obres vinculades a Nicolás Francés (Franco 1995: 127-132), sent la primera un *Apostolat* (Toledo, Museo de Santa Cruz) i la segona un *Doble Credo* al retaule de La Bañeza (Museo del Prado). El terme de comparació més adient per a l'*Apostolat* del Museu Municipal d'Alzira, però, és un conjunt de taules de la mateixa iconografia on es representa el col·legi apostòlic mitjançant figures de cos sencer (Español 2015). Les peces es conserven de manera dispersa a Barcelona (MNAC), Lille (Museu de Belles Arts) i Cracòvia (Museu Nacional), i han estat atribuïdes al taller dels germans Serra, actiu a Catalunya a la segona meitat del segle XIV, i en consonància amb la pintura que poc després facturarà el Mestre de Villahermosa a València. A partir de la revisió de les obres anteriors, és clar que es tracta d'una sèrie iconogràfica fixa: a cada Sant li correspon un article de fe determinat, sempre en el mateix ordre (Franco 1995: 123). Així, es podria completar allò faltant a l'*Apostolat*: el primer article de fe s'adjudicaria a sant Pere, i el vuité, nové, dècim, un-dècim i duo-dècim a sant Mateu, sant Simó, sant Judes Tadeu i sant Maties, respectivament.

Sant Jaume (Apostolat, Museu Municipal d'Alzira)

Cal escometre ara la vidriosa qüestió de l'autoria de la peça, per les seues implicacions en el relat de l'evolució de la pintura valenciana a l'últim quart del segle XIV. L'anàlisi formal de l'*Apostolat* situa l'obra de manera indiscutible a l'òrbita del corpus del Mestre de Villahermosa. Aquest artífex anònim ha sigut identificat, principalment, amb Francesc Serra II, en València entre 1377 i 1396 (Llonch 1975), i amb Llorenç Saragossà, actiu en aquesta ciutat de manera continuada entre 1374 i 1406 (Pitarch 1979; es segueix la seva proposta a Benito i Gómez 2005: 24-31), tot i que la personalitat artística d'aquest insigne desconegut ha sigut sotmesa a revisió posteriorment diverses vegades (un estat de la qüestió recent, lligat a una descoberta documental que situa a Saragossà en València molt més aviat del que es pensava, en García 2016). De fet, per a apuntalar la identificació del Mestre de Villahermosa amb la potent figura de Saragossà (construïda a partir de registres d'arxiu que donen notícia del seu treball per



L'Apostolat abans de la restauració de 1990

a comitents prestigiosos, i de diverses declaracions coetànies sobre la seua destresa), l'*Apostolat* ha estat relacionat amb un document que implica a l'aragonés treballant vers 1388-1392 per als marmessors d'un mercader, un dels quals és el vicari perpetu de l'església d'Alzira (Tolosa 2011: 355-356). L'objecte de la transacció econòmica és un retaule dedicat a sant Sebastià i santa Anastàsia per a la capella del difunt. Aquesta circumstància ha sigut interpretada com un argument consistent a favor de la participació de Saragossà en la factura de l'*Apostolat*, tot i que una exegesi acurada de la notícia apunta més aviat en una altra direcció, com ja es suggeria a l'apartat anterior, on s'exposava el dubte sobre la ubicació de la capella funerària on s'anava a assentar el retaule encarregat en 1388 (un apropament similar a la qüestió, en Ruiz i Montolío 2008: 132-133). La taula del Museu Municipal d'Alzira roman sense autor conegut, de moment, però te una iconografia clara representada en un format particular que difícilment es correspon amb l'estructura tradicional d'una predel·la. És per això que potser seria adient començar a pensar en altra funció de l'*Apostolat* dins un políptic, o fins i tot, en seua possible utilitat com a taula independent.

Inici dels privilegis d'Alfons el Benigne, Aureum Opus, f. CXXXVr (Arxiu Municipal d'Alzira)

El còdex conegut com a *Aureum Opus* (en realitat, el *Llibre dels privilegis de la ciutat i regne de València*), custodiat a l'Arxiu Municipal d'Alzira i datat a les acaballes del segle XIV, és, com resulta palés atenent al seu títol original, una compilació de lleis particulars donades pels reis de la Corona d'Aragó -des de Jaume I a Pere IV- al nou regne bastit des de mitjans del segle XIII. Es tracta, així doncs, del recull de dret foral per excel·lència, que sovint es troba copiat de manera més o menys fastuosa a altres Consells locals. La propietat d'un llibre ric on estigueren reproduïdes les lleis privatives de les quels una institució municipal en podia fer ús equivaldria d'alguna manera a una apropiació reforçada de drets, per la vocació de durabilitat i la voluntat de fiabilitat que s'associaven al còdex. El valor artístic específic de l'*Aureum Opus* resideix en les sis inicials miniades que constitueixen l'exordi del primer document de cada monarca. En realitat, l'estudi d'aquest tipus d'obres necessitauna comprensió cabal del llibre al qual s'hi insereixen: caldria, doncs, fer una anàlisi codicològic acurat, conèixer el contingut del text i saber esbrinar quin sentit tenen les miniatures en relació a ell, examinar formes i iconografies, i tractar de buscar registres documentals que informen sobre les circumstàncies en les quals es van facturar les il·luminacions. Elidir qualsevol d'aquestes aproximacions significaria obtenir una visió esbiaixada de l'obra.

Motiu d'una caplletra al f. CLXVv de l'Aureum Opus (Arxiu Municipal d'Alzira)

Inicial miniada en la primera pàgina dels privilegis de Jaume I, Aureum Opus, f. Ir (Arxiu Municipal d'Alzira)

Afortunadament, existeix un exemplar estudi codicològic de l'*Aureum Opus*, fet per Josepa Cortés Escrivà (Cortés 1987: 151-165). El suport del volum és paper de bona qualitat, i vitel·la molt fina. Les mides de les fulles són 277 x 215 mm. El manuscrit està format per 23 quaderns de composició irregular, encara que a tots hi ha paper i vitel·la (comunament, el bifoli interior i exterior de vitel·la, i la resta de paper). El tipus de lletra que s'utilitza és la *Litera textualis* cursiva, molt acurada i cal·ligràfica, de mòdul mitjà i regular. Cada document comença amb una caplletra que normalment ocupa l'espai equivalent a tres línies d'escriptura, on s'alterna la tinta vermella i la bla-

Inicial miniada en la primera pàgina dels privilegis de Pere el Gran, Aureum Opus, f. XIIIr (Arxiu Municipal d'Alzira)

Inicial miniada en la primera pàgina dels privilegis de Jaume II, Aureum Opus, f. LXIXr (Arxiu Municipal d'Alzira)

va, sobresortint uns traços finíssims que, ocupant el marge de la pàgina, generen formes corbes i ondulacions (i de vegades, cares: vid. per exemple f. CLXVv). Quant a les miniatures, es localitzen a les lletres inicials del primer document de cada monarca: es representa a Jaume I (f. Ir), Pere el Gran (f. XIIIr), Alfons el Liberal (f. LXVr), Jaume II (f. LXIXr), Alfons el Benigne (f. CXXXVr) i Pere el Cerimoniós (f. CLXXVIr). Cadascuna d'aquestes pàgines està decorada, a més, amb la seua orla corresponent. Les figures dels reis aragonesos estan tractades de manera consonant amb altres imatges comparables de l'època (Serrano 2015: 114-116; per a una revisió de la relació entre art i monarquia a la Corona d'Aragó, vid. Español, 2001): sobre un fons saturat de color, i treballat amb motius daurats (retícules, formes romboidals, estreles) es disposa, asseguda, dempeus o a cavall, l'autoritat regia, de vegades baix un baldaquí o un encortinat de teixit vermell. A tres dels casos el monarca està assenyalant amb l'índex el cos del text. Un possible cas de correspondència il·lustració-paraula podria endevinar-se a la miniatura relativa a Pere el Cerimoniós: a la rúbrica del principi es fa referència a la prohibició d'exportar paper de la ciutat de València, i a la il·luminació, inscrita a la "P" de "Petrus", es veu al rei galopant i sostenint un llibre a les mans (Ramón 2007: 50). Una altra particularitat iconogràfica, però sense cap correspondència textual, és la representació de Jaume I assegut tocant l'arpa, com un nou rei David (Serrano 2015: 115).

Sobre l'autor o autors del *Llibre de privilegis* no se sap res amb certesa. La recerca als Manuals de Consells de l'Arxiu Municipal d'Alzira, on podrien haver-se registrat els pagaments als artífexs, si l'encàrrec haguera partit de la localitat, ha resultat infructuosa (Villalba 1964: 47; Cortés 1987: 165). De tota manera, la sèrie de Manuals comença el 1388, i l'*Aureum Opus* podria ser uns anys anteriors a aquesta data. Tot i això, Amparo Villalba i Nuria Ramón l'han posat en relació amb la figura de l'il·luminador Domingo Crespí, autor documentat del *Llibre del consolat de mar* de l'Arxiu

Municipal de València i vertader fundador d'una nissaga de miniaturistes molt activa a València durant la primera meitat del segle XV (atribució feta de manera indirecta, a Villalba 1964: 49; més explícitament, a Ramón 2002: 34 i 2007: 51). Com a curiositat, es pot apuntar una notícia que si que vincula de manera directa – tot i que no en el plànol artístic – a Crespí i a Alzira: el 10 d'abril de 1422, l'il·luminador i ciutadà de València accepta el benifet de la capella de Sant Bernat d'Alzira, situada en aquest mateix lloc, en nom del seu fill Galceran Crespí (Tolosa 2011: 624: "benefficium ecclesiasticum sive cura capelle Sancti Bernardi extra et prope villam Algezire situate seu constructe, vacans per mortem domini Iohannis de Moya, canonici Valentie, benefficiati immediati illius").

Inici dels privilegis de Pere el Cerimoniós, Aureum Opus, f. CLXXVIr (Arxiu Municipal d'Alzira)

Inicial miniada en la primera pàgina dels privilegis de Pere el Cerimoniós, Aureum Opus, f. CLXXVIr (Arxiu Municipal d'Alzira)

S'ha reflexionat prou sobre la possibilitat que l'*Aureum Opus* no fora un llibre encarregat per a la Vila d'Alzira, sinó un còdex procedent de València (argumentació a favor d'aquesta hipòtesi en Ramón 2002: 33-34 i 2011: 50-51). En realitat, hi ha complida notícia de les retribucions pagades a diversos escrivans i il·luminadors per la còpia de diversos volums dels *Privilegis* en València (Company 2005: 163-164, 213-215). Es pot adduir també, per altra banda, que hi ha constància del trànsit de persones al servei del govern municipal que vingueren de la capital del Regne per facturar llibres importants per a la Vila (Webster 1992: 101) en 1398 Jofre, un mestre de cant que també era eclesiàstic, va rebre un cafís de forment i una quarta de vi com a pagament per la seva ajuda, i també per a poder viatjar de València a Alzira per fer el llibre dominical de la Vila). És difícil determinar, atenent tant a la informació arxivística com a l'examen codicològic, qui va ser el comitent concret de l'*Aureum Opus*. Com l'*Apostolat*, és una obra de capital importància per a la història de l'art valencià dels segles XIV i XV amb un bon nombre d'incògnites que resten per esbrossar i resoldre.

BIBLIOGRAFIA ART MEDIEVAL

ALIAGA MORELL, J. (2016): "Gonçal Peris y Gonçal Peris Sarrià, dos pintores contemporáneos del gótico internacional valenciano", Ars Longa, 25, 35-53.

BÉRCHEZ, J, JARQUE, F. (1993): Arquitectura barroca valenciana. València, Bancaixa, obra social i cultural.

CÁRCEL, Mª M., (1989): Relaciones sobre el estado de las diócesis valencianas , v. II.

COMPANY, X.; ALIAGA, J.; TOLOSA, Ll.; FRAMIS, M. (2005): Documents de la pintura valenciana medieval i moderna, I, València, Universitat de València, 511 p.

CORTÉS, J. i PONS, V. (1991): "Geografia dels monestirs femenins valencians en la Baixa Edat Mitjana", Revista d'Història Medieval, 2

DÍAZ BORRÁS, A. (1987): "Alzira, una población de retaguardia en la guerra contra Castilla (1429-1430)", Al-Gezira, 3, 93-113.

FERRANDO, A. (1984): Llibre del Repartiment. Paterna, Vicente García Editores.

FERRER CLARI, A. (2010): Informe preliminar i memòria del seguiment arqueològic de la conso-lidació dels murs de la Casa Reial i d'una cata arqueològica dins del centre històric de la Vila d'Al-zira [expedient 2010/0924-V]

FERRER CLARI, A. (2017): "El patrimoni alzireny, retalls testimonials de la història", en Matoses, I.; Hidalgo, J.; Planells, A., Arquitectura tradicional y patrimonio de la Ribera del Xúquer, Valencia, General de Ediciones de Arquitectura, 50-53.

FERRER CLARI, A. i PELUFO PÉREZ, Á. (1997): "La Ermita de la Sangre: un edificio consagrado al servicio del pueblo, ejemplo de la necesidad de espacio y de aprovechamiento de los recursos urbanos", Al-Gezira, 10, 97-112.

FERRER CLARÍ, A. i PELUFO PÉREZ, Mª Á. (1988): "Estudio de las cerámicas esgrafiades de Al-Gezira Suqar", Al-Gezira, 4/5, 47-73.

FERRER, A. (2008): "Mur islàmic" [fitxa de catàleg del Museu Municipal d'Alzira].

FRANCO LLOPIS, B. (2016): "Notas sobre la iconografía del martirio de san Bernardo de Alzira: a propósito de la tabla homónima del Museo de la Catedral de Valencia", Revista Digital de Iconografía Medieval, vol. VIII, nº 16, 101-118.

FURIÓ DIEGO, A. (1993): "Diners i crèdit: els jueus d'Alzira en la segona meitat del segle XIV", Revista d'història medieval, 4, 127-160.

GILBAU, H., (1600): Libro de la vida, martyrio y algunos milagros de San Bernardo mártir, natural del territorio de la villa de Alzira.

HIDALGO MORA, J. "El plan director de la Iglesia de Santa Catalina de Alzira. Un instrumento fundamental para su restauración", en Matoses, I.; Hidalgo, J.; Planells, A., Arquitectura tradicional y patrimonio de la Ribera del Xúquer, Valencia, General de Ediciones de Arquitectura, 72-85.

HIDALGO, J. (2015): Plan Director de la iglesia arciprestal de Santa Catalina de Alzira.

HIDALGO, J. (2017): "El plan director de la iglesia de Santa Catalina de Alzira. Un instrumento fundamental para su restauración", en: Matoses, I., Hidalgo, J., Planells, A. (Ed.), Arquitectura tradicional y patrimonio de la Ribera del Xúquer, València, General de Ediciones de Arquitectura, 72-85.

JANINI DE LA CUESTA, A. (1994): Las trazas y la obra del arquitecto Vicente Gascó, Tesis. València, Universitat de València.

JOSÉ I PITARCH, A. J. (1979): "Llorens Saragossa y los orígenes de la pintura medieval en Valencia", D'Art, 5, 21-50.

LAIRÓN PLÁ, A. J. (2001): Libre de diverses statuts e ordenacions fets per lo consell de la vila de Algezira [Fonts històriques valencianes, 4], Valencia, Universitat de València, 255 p.

-(2001): El monasterio de Nuestra Señora de la Murta de Alzira (1552-1835). Estudio histórico-diplomático a través de las Actas Capitulares (tesi doctoral).

-(2009): Una aproximación a la historia de Nuestra Señora del Lluch, Patrona de Alzira.

-(2017): "Alzira y la pérdida de su patrimonio histórico artístico (1900-2000). Lo que el siglo se llevó", en Matoses, I.; Hidalgo, J.; Planells, A., Arquitectura tradicional y patrimonio de la Ribera del Xúquer, Valencia, General de Ediciones de Arquitectura, 96-109.

LLANES I DOMINGO, C. (2011): L'obrador de Pere Nicolau i la segona generació de pintors del Gòtic Internacional a València [tesi doctoral llegida a la Universitat de València].

MARTÍNEZ PÉREZ, A. i MARTÍNEZ RUIZ, J-A. (1990): "Alzira hispano-musulmana: aproximación a su estudio", Al-Gezira, 6, 59-143.

MARTÍNEZ PÉREZ, A. y MARTÍNEZ RUIZ, J-A. (1994): "Llibre de l'obra dels ponts d'Al-Gezira", Al-Gezira, 8, 81-177.

MOMPARLER, A. (2001): Historia de los Santos Bernardo, María y Gracia, Alzira, Pontificia Archi-

cofradía de los Santos Patronos de Alzira Bernardo, María y Gracia, 864 p.

MONTAGUD PIERA, B. (1982): Alzira. Arte en su Historia, Alzira, Asociación de Padres de Alumnos del I.N.B. Rey Don Jaume.

- (1986): "La Casa Consistorial de Alzira y sus obras de arte", Al-Gezira, 2, 257-294.

- (1990): Alcira. Estudios Artísticos I, Alzira, Comissió Falla Plaça Major.

- (1994): Arte alzireño. Aproximación històrica [Quaderns d'Estudis Locals, 2], Alzira, Ajuntament d'Alzira-Germania Serveis Gràfics, 21-117 ("Alzira foral. Gótico-Renacimiento").

MONTERO TORTAJADA, E. (2015): La transmisión del conocimiento en los oficios artísticos. Valencia, 1370-1450, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 480 p.

- (2016): "Moro Petit: los trabajos de un picapedrero musulmán en una ciudad militantemente cristiana (Valencia, 1407- 1440)", Saitabi, 66, 27-39.

MORENO BURRIEL, E. (1990): "Evolución de las plantas de la iglesia de Santa Catalina de Alzira y estudio comparativo de las marcas de los canteros de esta iglesia con las de San Félix de Xàtiva y Sant Roc de Ternils", Al-Gezira, 6, 365-405.

- (1992): "El arquitecto barroco Gaspar Dies. Análisis de su intervención en la comarca de Alzira", Al-Gezira: Revista d'Estudis Històrics-Ribera Alta, 7, 385-447.

MUÑOZ, M. (1753): Descripción de los pueblos, yglesias y parrochias pertenecientes al Arzobispado de Valencia fuera de la capital, sacado de los originales de los archivos de dicho Arzobispado de ordend e Su Magestad.

NAVARRO, J.C. (2004): Bóvedas valencianas de crucería de los siglos XIV al XVI. Traza y montea, Tesis, València, Universitat de València.

PARPALLÓ [Estudi d'Arqueologia i Patrimoni] (2003): Informe d'excavació [inclòs a l'expedient sobre el mur islàmic del Museu Municipal d'Alzira].

PART, E. (1993): Noticias de la villa de Alzira en los siglos XVII-XVIII, Alzira, Falla Pintor Andreu.

PELUFO, V. (1934): "Topografía de Alcira árabe", Anales del centro de cultura valenciana, 19 y 20, 83-93.

ROVIRA, A. (1997): Crónicas de un pueblo II, Alzira, Falla Camí Nou.

- (2001): Alzira, memoria gráfica del s. XX, Alzira, Falla Camí Nou.

RUZAFA GARCÍA, M. (1988): "Un conflicto económico y mental entre dos áreas marginadas. El fracaso del proyecto de ampliación de la morería de Alzira sobre el burdel (1457-1459)", Al-Gezira, 4/5, 75-88.

TABERNER PASTOR, F. i BROSETA PALANCA, M. T. (2017): "El plan especial de protección de la Vila de Alzira", en Matoses, I.; Hidalgo, J.; Planells, A., Arquitectura tradicional y patrimonio de la Ribera del Xúquer, València, General de Ediciones de Arquitectura, 110-117.

TOLOSA, Ll.; COMPANY, X.; ALIAGA, J. (2011): Documents de la pintura valenciana medieval i moderna, III, València, Universitat de València, 785 p.

TORMO y MONZÓ, E. (1923): Levante (Provincias valencianas y murcianas), Madrid, Calpe, 400 p.

TRESCOLÍ BORDES, O.; OLIVARES TORRENT, E.; PÉREZ GIMÉNEZ, J. I.; PONS ALÓS, V. (2008): "Creus de terme a la Ribera durant l'Antic Règim", en Vercher, S. (ed.), Actes de l'XI Assemblea d'Història de la Ribera, Corbera, Ajuntament de Corbera, 519-532.

VERNICH TALÉNS, P. (1982): Estudio para la restauración de Santa Catalina de Alzira [document consultat en http://www.vernich.es/noticias/santa-catalina/default.asp el setembre de 2017]

- (2000): Iglesia de Santa Catalina de Alzira. Siglos XIII al XX, Dossier divulgativo inédito.

WEBSTER, J. R. (1992): "Aportaciones para la historia de la Alzira medieval", Al-Gezira, 7, 97-109.

ZARAGOZÁ CATALÁN, A. (1990): Iglesias de arcos diafragma y armadura de madera en la arquitectura medieval valenciana, Tesis, València, Universidad Politécnica de Valencia.

- (2004): Arquitectura gótica valenciana, siglos XI-II-XV, Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Sport.

- (2008): Jaime I (1208- 2008). Arquitectura año cero, València, Generalitat Valenciana, 276 p.

ART A L'EDAT MODERNA

L'ESGLÉSIA DE SANTA CATERINA

L'ARGENTERIA EN LES PARROQUIES
DE SANTA CATERINA I SANT JOAN D'ALZIRA

LA PINTURA RENAIXENTISTA I BARROCA A ALZIRA.
EL RETAULE DE SANT SILVESTRE I EL MESTRE D'ALZIRA

VICENT REQUENA, L'AUTOR DE LA TAULA DE "SANT SILVESTRE,
SANT GREGORI I L'ÀNGEL CUSTODI PER A LA VILA REIAL D'ALZIRA

L'ESCULTURA RENAIXENTISTA I L'ESPLENDOR DEL BARROC

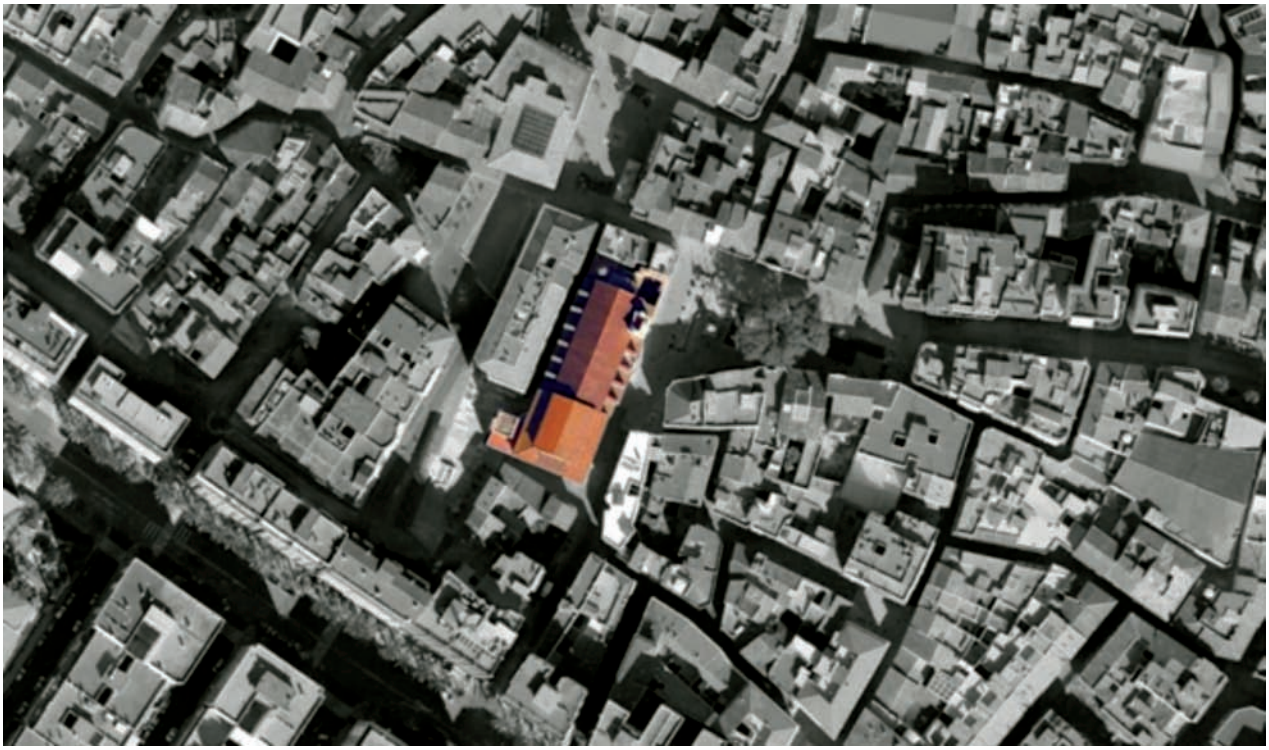
DEVOCIONS I EL CONFLICTE MORISC: SANT BERNAT, PATRÓ D'ALZIRA,
I LA SEUA PECULIAR REPRESENTACIÓ COM A CONVERS.

FORTIFICACIONS MILITARS I EL MONESTIR DE LA MURTA

FESTIVITATS I CERIMÒNIES A LA ALZIRA MODERNA

L'ESGLÉSIA DE SANTA CATERINA

Javier Hidalgo Mora
Arquitecte



L'església de Santa Caterina i el seu voltant urbà

L'església de Santa Caterina ocupa un lloc privilegiat al centre de la Vila d'Alzira, situant-se a la confluència dels eixos que ordenen aquest barri d'origen islàmic, el creixement i la transformació dels quals ha conformat al llarg dels segles l'entorn actual de l'església.

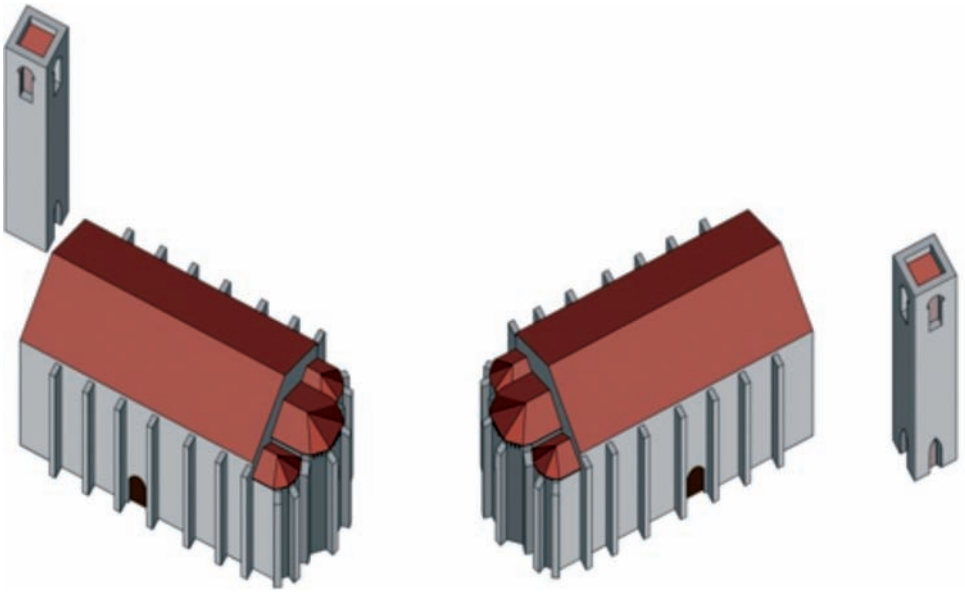
Alguns autors afirmen que el temple de Santa Caterina s'alçà sobre la mesquita major, en canvi, no existeixen notícies documentals ni evidències arqueològiques que verifiquen aquesta hipòtesi. Segons Pelufo a la memòria dels cristians d'Alzira del segle XIII s'havia conservat la idea què aquesta mesquita abans havia sigut temple cristià dedicat a Santa Caterina. Tal vegada per això, Jaume I no la va dedicar a l'advocació de santa Maria, com es feia comunament amb les mesquites majors de les ciutats conquistades (Pelufo 1934: 7).

El que sí que sembla clar és que almenys el 28 de febrer de 1248, cinc anys després de ser conquerida Alzira, ja existia un temple dedicat a santa Caterina, el que es dedueix de la referència a una plaça amb el nom de Santa Caterina al Llibre del Repartiment de València:

> *R. de Rochafolio, quoddam casale molendorium quod est ante murum Aljazire, in quo sunt IIII rote, videlicet subtus turre sub a qua transit caminum; et unum furnum in villa de Aljazira, prope plateam Sancte Catherine, cum domibus eidem furno pertinentibus, ad medietatem lucri francham, \ retento laudimio, dominio et fatiga/ .III idus aprilis (A Ramon de Rocafull, un casal de molins, que està davant la muralla d´Alzira, en el qual hi ha quatre moles, situat a la part de baix d´una torre per sota la qual passa un camí; i un forn en la vila d´Alzira, prop de la plaça de Santa Caterina, amb les cases pertanyents al mateix forn, a la meitat dels beneficis, franca, retenint el Rei el laudemi, el domini i la fatiga. II d´abril). (Llibre del Repartiment de Valencia (fol. 60 vº 2548; Ferrando,1984: 235).*

L'1 de maig de 1337 apareix una al·lusió directa a les obres de l'església de Santa Caterina al testament de l'ardiaca Pere d'Esplugues: *...ad cohoperiendam ultiman voltam Ecclesiae Beate Catharinae Villa Algezira tempore quo fiet, lego quingentos solidos*… (per a cobrir l'última volta de l'Església de Santa Caterina, de la Vila d'Alzira per al temps que açò es faça, deixe cinc-cents sous) (Momparler 2001:139-140), el que indica que les obres continuaven al segle XIV.

Més enllà d'aquestes qüestions cronològiques, el que sí que és possible afirmar és que el primitiu temple de Santa Caterina d'Alzira responia a les característiques pròpies del tipus conegut com a església de reconquesta, açò és, temples de planta



Església de Santa Caterina al segle XIII. Hipòtesi

rectangular formats per una única nau, amb arcs de carreus apuntats que suporten un sostre de fusta, disposats perpendicularment a l'eix longitudinal de la nau, i en les que es produeix l'entrada per un lateral, normalment a través d'un arc de mig punt amb escassa decoració.

Santa Caterina d'Alzira presentava, a més, certes variants poc usuals a la tipologia d'esglésies d'arcs diafragma valencianes, ja que junt amb Sant Pere de Castellfort, Sant Francesc de Morella i el Salvador de Sagunt, forma part del xicotet grup d'esglésies de reconquesta conegudes en territori valencià que posseïxen absis a la capçalera (Zaragozá 1990: 223).

El cas de la capçalera de Santa Caterina és encara més singular, ja que d'aquest grup és l'única amb tres absis. Juan Carlos Navarro considera els absis d'aquest temple com les capelles amb les primeres plantes de traç octogonal per a cobrir amb voltes de creu a l'arquitectura valenciana (Navarro 2004: 93).

Capitells de l'arc de l'absidiol (Pascual Vernich, 1985)

Capitells de l'arc de l'absidiol (Pascual Vernich, 1985)

Dels exemples excepcionals d'esglésies valencianes d'arcs diafragmàtics amb capçaleres absidals, és a Santa Caterina, on es mostra més clarament el fort impuls constructiu inicial de la capçalera triabsidal front a la senzillesa de la nau coberta per sostre de fusta. Açò sembla deure a un canvi en el projecte motivat per raons econòmiques. Altres fets també ho indiquen: els talls visibles als carreus de la capçalera demostren que Santa Caterina d'Alzira comptà en un principi amb grans mitjans, ja que els carreus s'elevaren mecànicament mitjançant grues. Al mateix temps se sap que a finals del segle XIII la parròquia d'Alzira estava en mans de Ramón de Montanyans, conseller del rei, canceller de la reina d'Aragó, ardiaca de Tarragona i canonge de Lleida, el que explicaria aquesta abundància de mitjans (Zaragozá 2004: 63). Pel que fa a la decoració cal dir que tant les impostes dels arcs, com els capitells dels arcs d'accés a l'absidiola de l'antiga sagristia barroca estan decorats amb palmetes i cintes perlades, decoració que ens remet a l'escola de Lleida o a les últimes obres de la *Daurade Tolosana* (Zaragozá 2004: 63).

Torre campanar de l'església de Santa Caterina en l'actualitat

Les motllures dels arcs diafragma, descoberts després de les inundacions de 1982, segueixen el model de la part antiga de la Catedral de València i del Palau de l'Ardiaca de Xàtiva (Zaragozá 1990: 28).

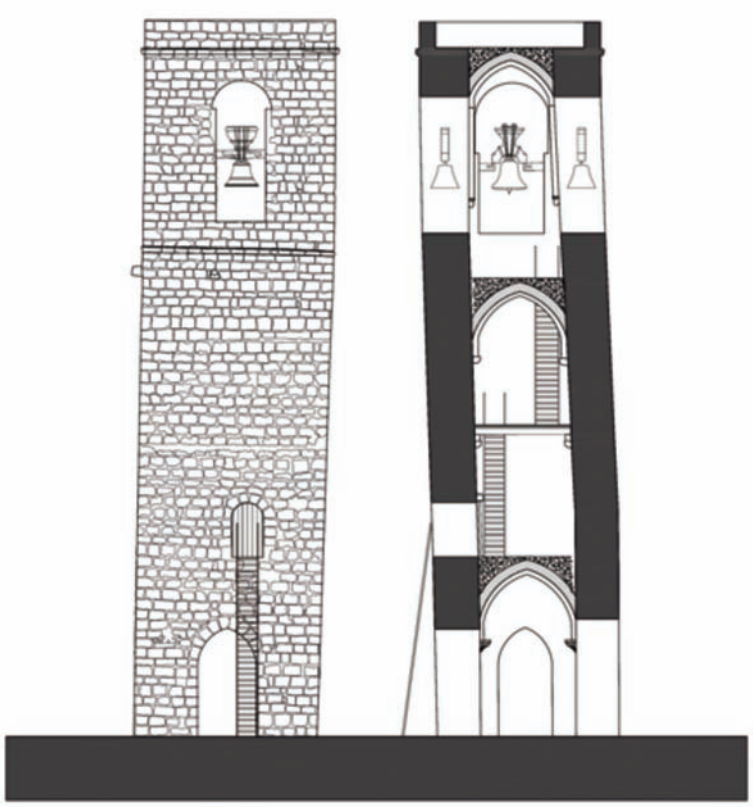
Entre els segles XIII i XIV es construeix la torre campanar situada a l'actual plaça del Sufragi. Tipològicament s'emmarca dins de les torres construïdes a l'època de la colonització, de fàbrica de carreus i de planta quadrangular. Excepte els vans del cos de campanes, d'arc de mig punt, poca és la diferència amb les torres defensives, funció que també complia. A aquestes torres es poden distingir dos cossos separats per una motllura o xicoteta cornisa, l'inferior que ocupa aproximadament les dues terceres parts de l'altura de la torre, i el cos superior on s'allotgen les campanes.

La singularitat de la torre campanar de Santa Caterina es troba al nivell inferior on existeixen tres arcs ogivals que podrien correspondre als buits d'accés a una capella que donaria servei al fossar o cementeri adjacent a l'església, i que en cap cas serien, en origen, buits d'accés als nivells superiors de la torre. A aquests nivells s'accediria a través d'uns buits de menor dimensió que trobem a les cares nord i sud de la torre mitjançant escales de fusta que podien recollir-se amb facilitat en el cas de necessitat, complint així amb la funció defensiva de la torre.

La torre disposaria originalment d'un forjat de fusta al segon nivell i de tres voltes d'aresta els arcs principals de la qual estaven impostats a sobre dels quatre murs del tancament. Les voltes estaven formades per rajola massissa col·locada a sardinell, com encara pot comprovar-se a les empremtes que han quedat sobre dels murs. Els nervis de les voltes arrancaven de capitells situats als cantons interiors dels murs de la torre que encara hui es poden observar.

Els capitells responen a una geometria senzilla, amb absència de llaures decoratives a la segona i tercera volta, mentre que els de la primera planta sí que estan decorats. Açò respondria que aquest espai inferior tenia una funció diferent de la merament defensiva, idea que reforça la hipòtesi plantejada.

Tenint en compte que tant les voltes com el forjat de fusta ocupaven tota la superfície interior de la torre, el pas d'un nivell a altre es devia realitzar a través de vans a aquests elements, i utilitzant escales de fusta similars a les que es disosaven per a l'accés des de l'exterior.

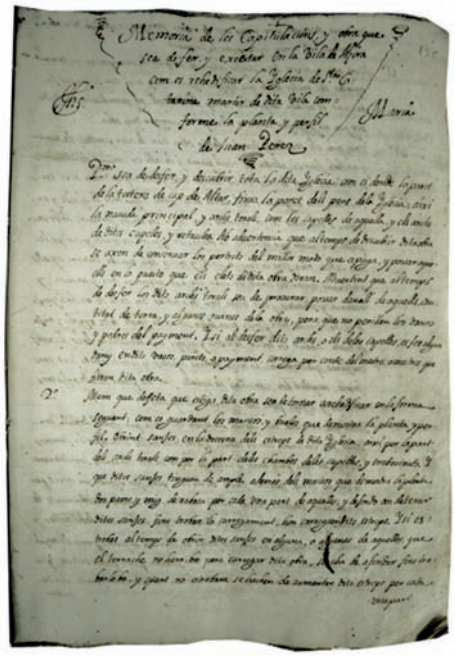


Alçat sud i secció de la torre medieval de Santa Caterina. Hipòtesi

A època barroca, les estructures medievals foren reaprofitades pels obrers de vila de forma molt diversa. A l'església de Santa Caterina d'Alzira la remodelació de la vella església medieval no es limità a amagar una estructura gòtica baix revestiments d'escaiola i estuc, sinó que es va dur a terme un projecte de gran envergadura que consistí en la quasi completa demolició i reedificació del temple anterior utilitzant la moderna tècnica en rajola i conservant únicament aquells elements que podien aprofitar-se estructuralment a la construcció del nou temple.

Aquest ambiciós projecte el va dur a terme Juan Pérez Castiel, qui donà traces i capitulacions l'any 1681. Pérez Castiel va ser sense dubte l'arquitecte més important de l'últim terç del segle XVII valencià, qui no sols destacà per l'ornamentalisme que va desbordar a les seues obres, sinó que també es caracteritzà pel seu poderós mestratge en el domini d'una renovada tècnica constructiva, basada en el massiu ús de la rajola en fàbriques amb especial generalització de voltes paredades –"cloendas"- per a la coberta de naus a la romana, en particular, de canó amb llunetes (Bérchez 1993: 38). Pérez Castiel repeteix aquest model a Alzira, escometent problemes compositius i tècnics de gran interés i fixant també un model de portada de gran fortuna que apareix a altres esglésies com a l'actual de Sant Joan de la Creu de València (abans de Sant Andreu) o l'església de l'Assumpció de Torrent.

Tenint en compte la magnitud de les obres escomeses en aquest moment en l'església de Santa Caterina i la importància de les quantitats econòmiques lliurades, queda patent que la població alzirenya de l'època es mobilitzà àmpliament per a fer front a la construcció del seu temple major. Aquest moment coincideix amb un ascens de la població, element que va ser decisiu a la decisió d'executar una església digna d'una

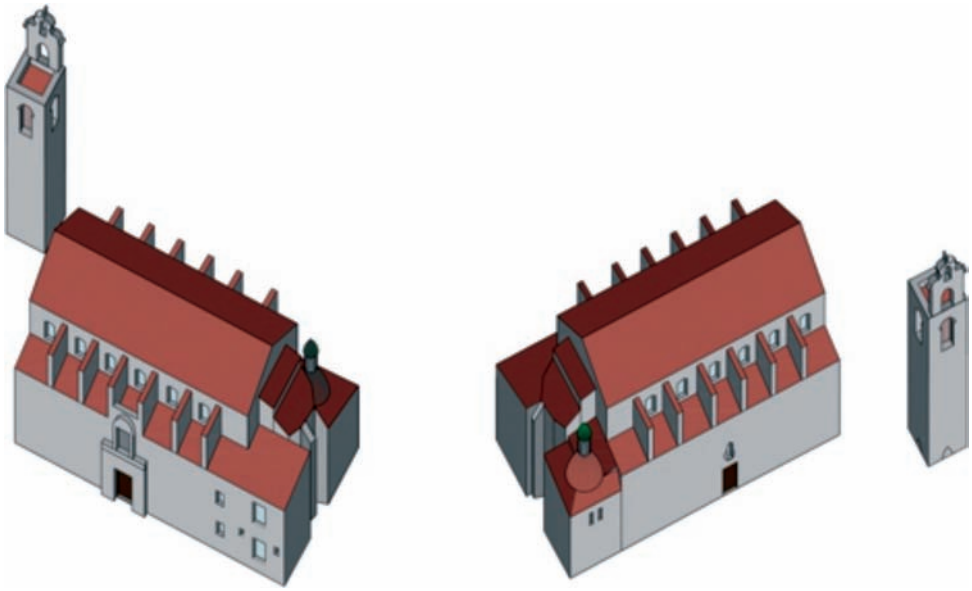


Primera pàgina de la Memoria de les Capitulacions y obra que sea de fer y executar en la Vila de Alzira com es rehabilitar la Iglesia de Sta. Catarina (A.M.A. Llibre d'Actes 11300 I, 1-9 2241-2 f. 135-138)

població en constant expansió. El vell temple medieval havia quedat menut, les successives avingudes del riu havien elevat el nivell del terra, quedant d'aquesta manera no sols xicotet en planta sinó també en volum, pel que es feia necessària una gran remodelació que responguera a les necessitats de la població. Aquest objectiu queda clar a la *Memoria de les Capitulacións y obra que sea de fer, y executar en la Vila de Alzira com es rehedificar la Yglesia de Sta. Catarina martir de dita Vila, comforme la planta y perfil de Juan Perez*, de 1681:

2. Ittem que desfeta que estiga dita obra sea de tornar a rehedificar enla forma següent: com es guardant los massisos y buelos que demostra la planta y perfil (que una vegada haja sigut desmuntada l'obra s'ha de tornar a reedificar de la següent forma: respectant els massisos i vans que mostren la planta i la secció).

I precisament això es va fer, construir una nova església sobre l`anterior temple medieval. Els escassos elements gòtics que veiem hui a l'església són el testimoni del poc que ha quedat d'aquella obra inicial, a més dels elements de cimentació i el naixement de murs soterrats baix el nivell actual. Tot el restant va ser desmuntat i reutilitzat a la nova obra.



Església de Santa Caterina a finals del segle XVII. Hipòtesi.

Del primitiu temple es va conservar part dels arcs diafragma a manera de contraforts, atorgant el ritme transversal a la construcció barroca. Es va veure reduïda la llum de la nau central al construir les pilastres actuals de rajola per davant dels arcs de carreu. Els contraforts van ser recrescuts amb fàbrica de rajola degut a la major altura que es va atorgar a la nau central, que es va cobrir amb volta de canó paredada.

Els contraforts foren perforats per espais rematats amb arcs de mig punt, configurats amb rajola massissa, per a comunicar entre si les capelles laterals.

S'aprofitaren els murs de carreus, revestint-se i tapant-se les finestres allargades ogivals de les capelles laterals.

Es remodelà completament l'Altar Major, així com la Capella de la Comunió i la Sagristia que se situava a sengles costats d'aquell. Per això va ser necessari desmuntar en la seua pràctica totalitat l'absis i les absidioles, de les quals queden actualment algunes restes originals imbricades a la fàbrica barroca.

S'enderrocà l'antiga portada medieval per a construir la nova de caràcter monumental a la façana est de l'església.

També en aquesta època es desmuntà la part superior de la torre campanar medieval, reconstruint-se amb fàbrica de rajola i erigint-se sobre aquesta una nova espadanya també de rajola.

Com a resultat del projecte de Pérez Castiel, es configurà el cos principal de l'actual església de Santa Caterina, un temple d'una sola nau cobert per una volta de canó amb llunetes i capelles laterals entre contraforts obertes a la nau principal mitjançant arcs de mig punt i cobertes amb voltes bufades de menor altura.

L'altre arquitecte unit estretament a les obres de reedificació de l'església de Santa Caterina és Gaspar Dies, sense cap dubte un dels més assenyalats deixebles de Juan Pérez Castiel, que pot ser considerat com el més important arquitecte barroc que treballa a Alzira i a la Ribera durant les últimes dècades del segle XVII i els primers anys del segle XVIII. És precisament a l'església de Santa Caterina d'Alzira on emprén la seua obra més important, sent responsable de la direcció de l'obra i dels canvis que es produïren al projecte durant el període entre 1681 i 1695, data en què degué quedar finalitzat el més fonamental de la dita reconstrucció (Moreno 1992: 385-447).

La primera aparició documental de Gaspar Dies a la ciutat d'Alzira es produeix l'any 1681. A aquest document es determina donar-li a Dies

> *"(…) deu lliures durant dita obra cada any, que per esta atendencia com per altres respecte lo dit mestre, promet a dits elets de fer en los paredons de dins del cor de dita Yglesia, dos finestres ab sos adornatos corresponents a dits puestos y obra; y dins de les capelles de St. Antoni a la una part, y de la reixa de la plaza a la altra fer dos bovedes, ademes de les que dema la obra, y fer dos escaletes per a pujar a daquelles, carrechant y paymentant aquelles donant los elets tot lo pertret necesari*

> *y possant les mans y treball dit mestre, de gracia y sins preu algo, y asentant los balcons que possaran en dit puesto y en cas de possar lo Orgue en dit puesto deixant maior finestra per a posarlo lo qual promet" (Arxiu Municipal d'Alzira (A.M.A) Llibre d'Actes 11300 I, 1-9 2241-2).*

Aquest document demostra que Gaspar Dies ja es trobava a Alzira treballant a l'església de Santa Caterina abans de començar a executar-se el projecte de Juan Pérez Castiel.

En 1685 torna a aparéixer el seu nom a un document datat el 23 d'octubre al qual es recull allò que decideixen els elets, que s'han reunit a la Casa de la Vila, referit a l'obra de l'església parroquial de Santa Caterina:

> *"(…) per a major adorno i lluiment de la referida obra se li dona facultat a Gaspar Dies mestre de dita obra per a que la embellira més que lo contengut en lo perfil" (A.M.A. Llibre d'Actes 11300 I, 1-9 2241-7, f. 138-139).*

D'aquest document es desprèn que les millores que durà a terme Gaspar Dies a l'església són principalment d'embelliment (angelots, penjolls, fruiters, florons, fulles de llorer, etc.) i en general no afecten el conjunt projectat per Pérez Castiel, però demostren per primera vegada l'aportació personal de Gaspar Dies a l'obra barroca de Santa Caterina.

De 1692 data el document que recull els capítols del contractament de la façana i de 1695 dos documents més als que se li contracten determinades millores a l'església. Al document datat el 28 de febrer de 1695 es contracta a Gaspar Dies per a realitzar millores a la portada de l'església. Mentre que al datat l'11 de juliol del mateix any apareix Dies com a testimoni de l'encàrrec al fuster Thomas Garbarola de les portes de fusta de noguera per a la nova portada de l'església, esmentant-se també l'últim encàrrec documentat dels elets a Gaspar Dies consistent en

> *"(…) fer dos angels damunt del remat de les columnas de la paret del altar machor (…) i així mateix en les dos repises del arch abonnat del altar machor se han de fer y posar los sants de la pedra hua cada part (…) i així mateix damunt de les portes del cor se hayen de fer uns remats del millor modo qye es puguen acomodar a dit puesto (…)"*
>
> *(Moreno 1992:441-442).*

Per tant està documentada la presència a Alzira de Gaspar Dies durant 14 anys, que dedica pràcticament per complet a les obres de l'església de Santa Caterina, quedant clara la seua implicació al desenvolupament d'aquestes obres i l'autoria de les transformacions hagudes en el seu transcurs, especialment a la decoració interior del temple i en la concreció de la façana, en la qual destaca l'autoria de la portada definitiva.

A les capitulacions de 1681 es descrivia el projecte d'una nova portada, les traces de la qual serien de l'autor Juan Pérez Castiel, de dimensions més reduïdes i de caràcter menys monumental que la que finalment dugué a terme Gaspar Dies, la descripció de la qual apareix al document d'adjudicació de les dites obres datat el 19 de maig de 1692 en el que s'allibera a Gaspar Dies de l'obligació de dur a terme el projecte del seu mestre (A.M.A. Llibre d'Actes 11300 I, 10-18 2241-13, f. 36-40).

Portada barroca de Santa Caterina a principis del segle XX (MUMA)

La portada que finalment es portà a terme s'estructura en dos cossos d'altura dividits per una cornisa. Dues columnes salomòniques monumentals que defineixen i marquen el ritme del cos inferior, se suporten sobre sengles pedestals de gran altura amb els fronts encaixonats. Les columnes estan recorregudes, seguint el desenvolupament helicoidal del seu fust, per una soga de tres filades de fulles de llorer. Sobre els capitells compostos se suporta una espècie de cimaci al qual s'adossen tres mènsules amb decoració vegetal. Una cornisa trencada recorre la part superior del primer cos servint de transició al cos superior. La llinda de la porta, de considerable alçada, alberga al seu interior un gran motiu ornamental a la manera d'un escut. Als laterals exteriors de les columnes salomòniques es disposen unes pilastres adherides de volumetria molt plana, adornades amb motius vegetals que constitueixen pràcticament l'única decoració d'aquestes. A la part exterior d'aquestes pilastres unes motllures ricament llaurades amb motius vegetals a manera de volutes emmarquen i delimiten lateralment el cos inferior de la portada.

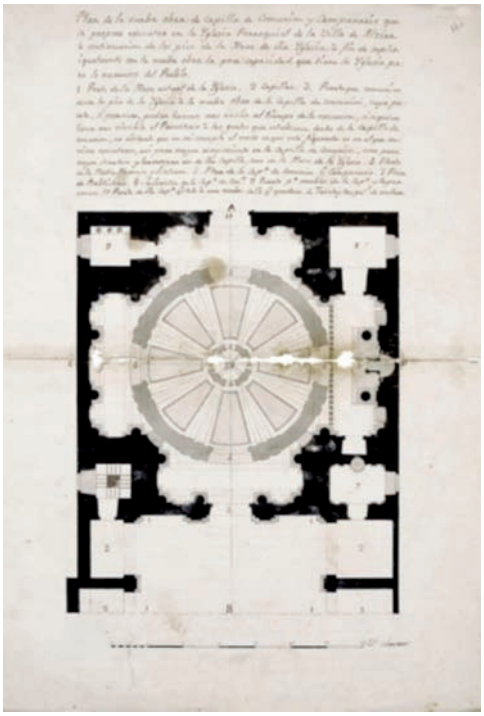
La cornisa de transició entre els dos cossos serveix de suport a dos pinacles amb forma de grans testos que serveixen per a perllongar el ritme ascendent del cos inferior amb el fi de reduir visualment el sobredimensionat cos superior.

La part superior de la portada s'estructura al voltant d'una fornícula amb forma de petxina que alberga una imatge exempta de la santa titular de l'església. D'estructura plana en l'exterior, aquesta fornícula està flanquejada per dues pilastres acanalades, recorregudes a la seua part superior per uns penjalls similars als de les pilastres del cos inferior, que suporten un frontó semicircular partit a la base que emmarca l'escut de la ciutat. La part superior d'aquest frontó culmina amb un gran tester central i sengles boles de pedra als laterals.

L'única escultura pròpiament dita la constitueix la imatge de Santa Caterina Verge i Màrtir, que se situa a sobre d'una peanya a la fornícula del cos superior. La imatge,

de clares connotacions barroques, es presenta amb els seus atributs: a la mà dreta una espasa recolzada damunt d'un cap tallat i a l'esquerra una palma, mentre que als peus, al costat esquerre, apareix la roda arpada.

Per damunt d'aquesta imatge es troba l'escut d'Alzira, que adquireix un significat especial, no sols pel fet que s'incloga a la façana de l'església sinó pel lloc que ocupa, presidint tot el conjunt. El motiu d'açò no és altre que el paper que jugà la societat civil d'Alzira en la reconstrucció de l'església al segle XVII el que va fer que tinguera una consideració d'obra pública civil al servei de tot un poble que considerava la seua església com un element del patrimoni comú.



Projecte de l'arquitecte Vicente Gascó per a la capella de la Comunió de Santa Caterina d'Alzira. 1782 (Arxiu Històric Municipal de València)

El 9 de juliol de 1782, Francisco Gaspar Just, vicari perpetu de Santa Caterina, proposa a l'ajuntament la construcció d'una nova Capella de la Comunió sobre el solar del desaparegut cementeri de Santa Caterina, situat als peus de l'església i a continuació del seu eix longitudinal. S'aprovà la citada proposta el dia 12 de juliol d'aquell mateix any (Vernich 2000: 30). D'aquesta forma, la parròquia de Santa Caterina encarrega a l'arquitecte Vicente Gascó, que va ser Director General de l'Acadèmia de Sant Carles i uns dels principals artífexs de la reforma de l'arquitectura valenciana del XVIII, una nova Capella de la Comunió amb el 'fi de suplir la poca capacitat que té l'església per al nombrós poble', tal com apareix explicat al projecte de Gascó, que presenta a l'ajuntament en gener de 1783 (Vernich 2000: 30). Gascó també preveia en el projecte la construcció d'un campanar que no s'executà i del que no s'ha trobat cap referència gràfica en alçat o secció, però sí en planta.

La planta de la Capella té forma de creu grega inscrita a un quadrat el costat del qual és de 89 palms (uns 50,50

m.), amplària equivalent a la del temple incloent les capelles laterals, pel que resulten xicotets espais rectangulars, en els seus quatre angles, destinats a diversos usos.

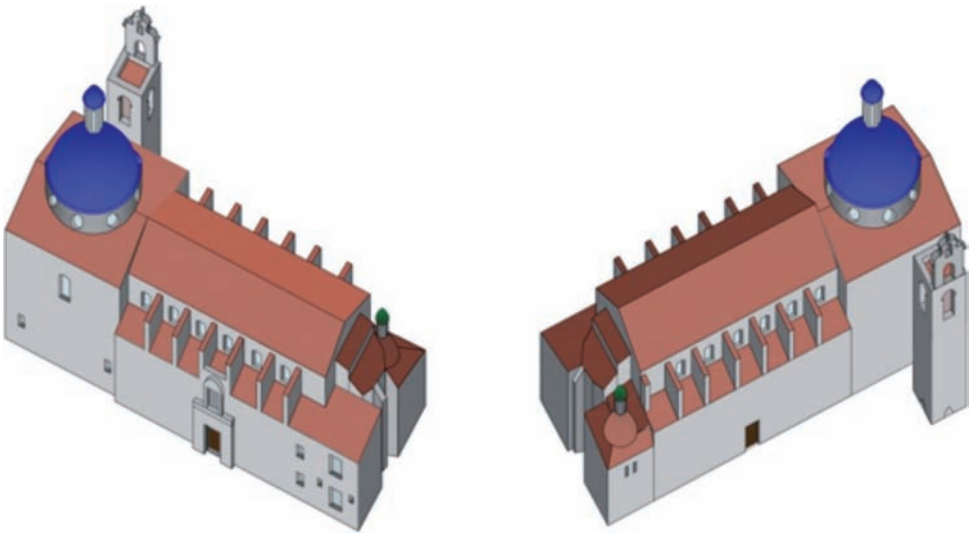
En realitat amb els braços de la creu grega la seua planta adquireix i forma un espai interior equivalent als centralitzats d'ascendència romana. Així, els quatre arcs torals són vertaders arcs triomfals, i en disposar els pilars de biaix permeten aconseguir, sense perill, un notable diàmetre de la seua cúpula, i suportar-la mitjançant petxines i un fort tambor. Sobre ell s'alçava la cúpula de mitja taronja, coronada per una esvelta llanterna. Els seus alts murs s'articulen mitjançant semicolumnes i retropilastres d'ordre gegant d'estil corinti romà, sobre alts plints, entre els intercolumnis del qual es disposen requadres i garlandes, concentrant en l'altar i retaule l'atenció d'aquest espai en el qual se situava el Sagrari, destí real de la Capella (Janini 1993: 317).

La capella estava concebuda com un espai relativament autònom dins del temple, per les raons religioses i estètiques expressades per l'arquitecte al seu projecte: *"(…) para mayor recogimiento en la Capilla de Comunion como para mayor simetría (…)"*.

Les obres van haver de concloure al voltant del 1804, ja que l'any anterior consta el desig de l'Arquebisbe a què les obres finalitzen en la màxima brevetat possible (Vernich 2000: 30).

Després de l'incendi de 1936 la seua posterior restauració als anys 40 alterà la concepció espacial i funcional del conjunt del temple. La Capella de la Comunió passà a albergar ara l'Altar Major de l'església, s'anul·la la porta d'accés a la mateixa des del carrer de la Sang que apareixia al projecte original, col·locant-se a aquest costat el retaule de l'antiga capella del Sufragi i s'eliminà la cancel·la que separava la Capella de la Comunió de la resta de l'església i que la convertia en un espai autònom, quedant des de llavor completament oberta a la nau central.

Al segle XIX es portaren a terme una sèrie d'obres d'escàs valor artístic, resultat de les necessitats funcionals que van sorgint a l'església. D'aquesta època és l'ampliació



Església de Santa Caterina a finals del segle XVIII. Hipòtesi.

destinada a dependències parroquials que ocupà l'espai urbà entre la nova Capella de la Comunió i el campanar medieval, produint-se així l'absorció de la torre, fins llavors separada de l'església. En aquest cos es troba hui la sagristia de l'església.

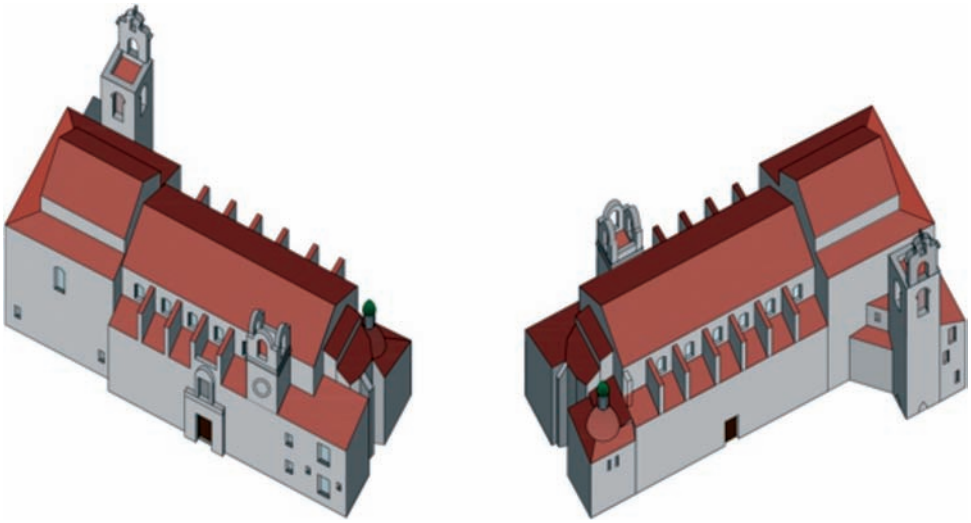
Altra obra d'importància que es du a terme en aquest període és la Torre del Rellotge, alçada entre el segon i tercer contrafort des de l'altar de Sant Bernat, a la façana de l'església que recau a la plaça de la Constitució. Aquest element presenta una volumetria absolutament desproporcionada dins del conjunt de la façana principal de l'església.

Plaça d'Alfons XII (actual plaça de la Constitució) amb l'església de Santa Caterina al fons. Principis del segle XX (Rovira, 2001)

Pel que fa a la cúpula de la Capella de la Comunió, sembla que va tenir problemes estructurals des de la seua construcció, fet que motivà que l'any 1876, davant els alarmants danys que presentava, fóra requerit un informe sobre el seu estat a l'arquitecte municipal José Camaña, qui recomanà *"derribar lo inminentemente ruinoso que es el cupulín y la cúpula, dejando lo existente hasta el anillo superior del cuerpo de luces y construir sobre él una sencilla cubierta piramidal con armazón de madera, que siendo mucho más económica ligera y elástica que las formas actuales pueda resistir sin conmoverse los posteriores movimientos de las pechinas y cuerpo de luces que bien unidos en las roturas y sólidamente asegurados podrán salvarse de la actual ruina"* (Vernich 2000: 38).

És evident que s'acceptà la dràstica proposta de Camaña, posat que la cúpula de Gascó va ser demolida i substituïda per una mediocre solució que roman en l'actualitat i que desvirtua completament l'obra de l'insigne arquitecte acadèmic valencià.

Aquesta solució consistí en cobrir l'espai central de la capella mitjançant una cúpula cega que no es manifesta en l'exterior i l'extradós de la qual es protegeix amb una



Església de Santa Caterina a principis del segle XX. Hipòtesi

coberta de teula plana a dues aigües amb estructura de cintres de fusta i tirants d'acer sobre els murs de rajola.

En maig de 1936 el temple de Santa Caterina va ser saquejat i incendiat, provocant la pèrdua de la pràctica totalitat del fons artístic existent, així com l'enfonsament de l'antiga sagristia i l'arxiu situat a sobre d'ella amb tot el seu contingut documental que podria haver desxifrat moltes de les incògnites de l'evolució constructiva i històrica del temple.

L'estat en què quedà l'església després de la Guerra Civil era deplorable, es van perdre les pintures murals així com un gran i valuosíssim patrimoni moble format per altars, retaules, taules i imaginería religiosa, procedent en part dels desamortitzats monestirs de la Murta, convent de Sant Francesc i convent dels Caputxins.

Púlpit destruit l'any 1936 (Momparler, 2001:547)

A partir dels anys 40 comença un període que s'estén fins a la dècada dels 70 en el que se succeïren diverses intervencions encaminades a intentar tornar al temple l'esplendor perdut durant el conflicte bèl·lic.

Quan després de la guerra comença la restauració del temple, el llavors arxipreste n'Antoni Sanchis, canvià l'altar major al lloc on es troba actualment (anterior Capella de la Comunió) i oferí l'espai de l'anterior (a la capça-

Altar i imatge de la Immaculada, destruïts l'any 1936

Antic retaule de l'altar major, destruït l'any 1936 (Sarthou Carreres, 1920)

lera de l'església) a l'Arxiconfraria dels Sants Patrons (Bernat, Maria i Gràcia) perquè alçarà un altar i retaule dedicat a aquests. L'arxiconfraria va emprendre diverses obres preliminars consistents en la construcció d'una taula d'altar i el presbiteri de marbres i bronzes. Aquestes obres foren beneïdes l'any 1953 (Momparler 2001: 589).

El retaule dels Sants Patrons s'alça on estava el primitiu retaule major acabat en 1668 per Bernat Ribaudo, fuster de València, la minuciosa descripció de la qual apareix a les capitulacions signades el 17 de novembre de 1664 (Part 1993: 151-155).

Durant les dècades dels 40 i 50, un retaule fingit pintat al tester de l'altar de Sant Bernat era decorat amb flors naturals per a les festes patronals, fins que el 16 de maig de 1962 l'industrial del marbre Elías Cuñat signa el contracte amb l'arxiconfraria de Sant Bernat per a la construcció de l'actual altar neobarroc amb les imatges reliquiari dels sants patrons d'Alzira (Montagud 1982: 155).

El nou retaule està format per dos cossos de marbre en diferents colors; l'inferior, a manera de basament, es disposa de forma escalonada amb dues pilastres, al davant i a la part central existeix un relleu on es representa el martiri dels sants Bernat, Maria i Gràcia. El cos superior queda emmarcat per dues columnes salomòniques amb capitells d'ordre compost. Entre ambdues columnes existeix una fornícula flanquejada per dues xicotetes columnes salomòniques, a l'interior de les quals es troben les imatges reliquiari dels patrons de la ciutat, Bernat, Maria i Gràcia, a sobre d'una peanya de núvols des de les quals dos àngels les ascendeixen fins al cel. Les imatges reliquiari són escultures de bronze que contenen, segons la tradició, els ossos dels germans. L'escultura de Sant Bernat, està datada el

1609, mentre que les de Maria i Gràcia, datades el 1647 foren destruïdes en 1936, i modelades i foses de nou en 1942 per Casterá Masiá (Montagud 1990: 72). Als laterals, al costat de les columnes, se situen les imatges de sant Silvestre i sant Joan de Ribera; el primer per a commemorar l'entrada a Alzira d'en Jaume I, que va tenir lloc precisament la vigília de la data en què l'Església celebra la seua festivitat; el segon, sant Joan de Ribera per ser qui posà l'interés a autenticar les relíquies dels sants (Momparler 2001: 598). El remat està format per un gran escut d'Alzira, sustentat per dos àngels, quedant coronat el mateix per una gran creu. Aquest remat de forma piramidal reforça la verticalitat del conjunt.

Altar de Sant Bernat després de la restauració de 2009

Com a culminació de la decoració de l'antiga capçalera de l'església de Santa Caterina, en 1975 Vicente Sanz Castellano acaba les pintures "Baptisme de Sant Bernat" i "Baptisme de Zaida i Zoraida". Aquestes obres havien sigut encarregades al pintor natural d'Albaida José Segrelles qui realitzà en 1967 uns esbossos preliminars, però morí en 1969 abans de concloure les pintures (Montagud 1982: 155).

Pintures de la nau central i antiga capella de la Comunió, hui altar major

Per altra part, en 1942 es trasllada el retaule de la desapareguda ermita del Sufragi a la capella de la Comunió, a partir d'aquell moment altar major (Rovira 1997: 35).

Actual altar major de l'església i retaule procedent de l'antiga capella del Sufragi

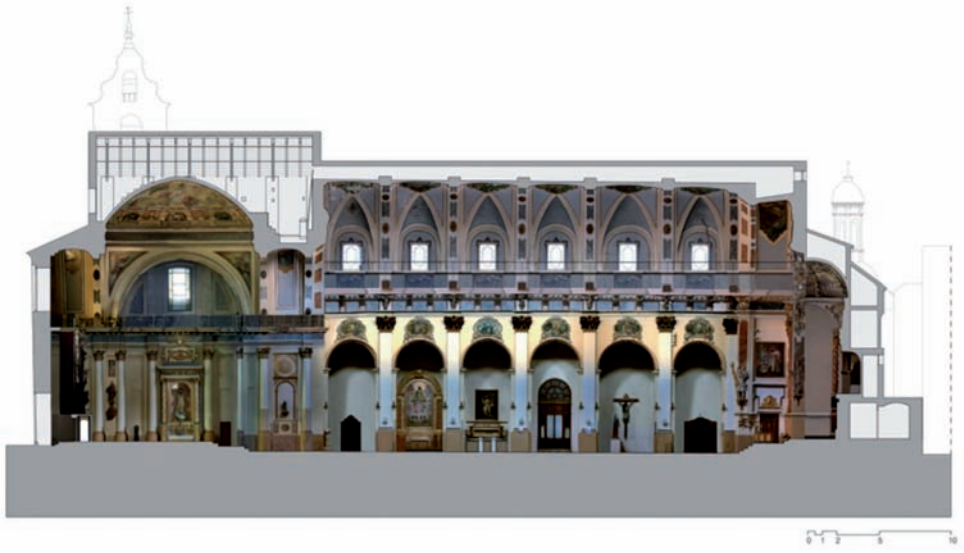
Els treballs de decoració pictòrica començarien en 1945. Mentre que les pintures de la nou central foren encarregades a Juan Cabañes, qui les realitzà durant els anys 1946 i 1947, la decoració pictòrica del nou altar major, que substituí les desaparegudes pintures de la cúpula de Tomás Parra Albentosa, foren encarregades a Salvador Gil (Montagud 1982: 159).

Altar de la capella de la Comunió amb la Verge de la Murta

El 20 d'octubre de 1982 va tenir lloc la fatídica 'pantanà de Tous'. Després de la riuada, que també afectà l'església, s'eliminà el revestiment de tota la zona inferior de l'interior de la nau, descobrint-se els naixements de dos arcs diafragmàtics gòtics al segon i tercer contrafort de la dreta de l'altar de Sant Bernat, dues finestres gòtiques a la façana de la plaça de la Constitució i restes de pintures gòtiques en molt mal estat sobre el mur del tercer contrafort a l'esquerra de la nau, elements tots ells que es deixaren a la vista i que podem observar actualment.

Motivat pels deterioraments, i tenint en compte a més que responia a les exigències litúrgiques del Concili Vaticà II, l'aleshores rector José Nácher Riera proposa la restauració i la reforma del presbiteri del nou altar major. En novembre de 1993 es desmunta el retaule per a ser restaurat per Xavier Ferragut. A la fornícula central, el quadre que existia de Santa Caterina es reemplaça per una imatge de fusta policromada similar a la que presideix la portada barroca. Aquestes reformes, juntament amb nou cadirat i l'ambó, finalitzaren l'any 1994 (Rovira 1997: 35).

L'interior de la capella de la Comunió on està la Verge de la Murta, situada a l'esquerra de l'altar de Sant Bernat, va ser també objecte d'obres i reformes que la revestiren d'estucs barroquejants després de la riuada del 82. La capella, que havia estat capella



Secció longitudinal de l'església de Santa Caterina. Estat Actual (Hidalgo, 2015)

de la Comunió fins a la construcció de la nova projectada per Gascó, alberga hui el cambril de Nostra Senyora de la Murta, titular del monestir dels jerònims enclavat a la vall de la Murta, la imatge del qual va ser dipositada en el temple després de la desamortització de 1820. La imatge original va ser destruïda el maig de 1936, datant la nova l'any 1954 (Montagud 1990: 72).

L'any 1985 la Generalitat Valenciana encarregà l'*Estudi previ per a la restauració de l'església de Santa Caterina d'Alzira* a l'arquitecte Pascual Vernich. En aquest treball s'aportaren tesis llavors inèdites sobre el procés d'evolució estilística i constructiva del temple així com de les successives ampliacions i reformes hagudes al llarg dels segles, i es feren propostes d'intervenció en consonància amb les necessitats de conservació del temple i la recuperació dels orígens arquitectònics d'aquest (Vernich 2000: 63). En canvi, i a pesar del seu indubtable interés, les propostes contingudes a aquest estudi al cap d'uns anys quedaren obsoletes al realitzar-se els treballs arqueològics a l'antiga sagristia barroca i trobar-se el naixement de l'absis que formava part de la capçalera gòtica original que existia abans de la reedificació total del temple en el segle XVII. Altra troballa va ser la cripta, situada en l'interior de l'absidiola amb diversos soterraments, així com altres sepultures situades al costat de l'absidiola però fora d'aquesta.

L'any 2004 es portà a terme la restauració de la portada barroca de Gaspar Dies i de la resta de la façana de la plaça de la Constitució, inclosa la restauració de la Torre del Rellotge. Aquestes actuacions foren dirigides per l'arquitecte Pascual Vernich.

Malauradament la restauració d'aquesta façana no es va estendre a la part corresponent a la sagristia barroca, ja que no va ser autoritzada per l'oficina tècnica municipal la intervenció en aquest cos, els elements del qual, principalment d'època gòtica i barroca, continuen exposats a la intempèrie degradant-se de forma progressiva.

Façana de l'església de la plaça de la Constitució actualment

L'any 2009 es portà a terme l'última intervenció d'identitat en el temple consistint en la restauració de l'altar de Sant Bernat, ja que s'havien observat despreniments en el revestiment d'escaiola de la volta barroca de quart d'esfera, segons pareix per causa de les filtracions d'aigua de la coberta i per una fallada en l'ancoratge dels elements decoratius a l'element estructural de suport. També existien danys tant als arcs que conformaven l'estructura sustentant com a la volta. La restauració va ser realitzada pel restaurador Xavier Ferragut sota la supervisió de l'arquitecte Pascual Vernich i la Conselleria de Cultura.

En l'actualitat existeix un projecte l'objectiu del qual és recuperar el volum de la sagristia barroca, greument afectat en l'incendi provocat a l'església l'any 1936 i molt degradat en l'actualitat, recuperant i comptabilitzant el seu ús original com a sagristia amb un nou ús com a centre d'interpretació i museu de lloc. El projecte planteja la valorització i museïtzació de les restes de totes les fases històriques de la construcció de l'edifici, com a elements fonamentals que enriqueixen i ajuden a entendre l'evolució d'aquest importantíssim Bé d'Interés Cultural de la Ciutat d'Alzira. Pel que fa a la imatge exterior d'aquest volum, el projecte planteja recuperar la composició original de la façana de la plaça de la Constitució, documentada gràficament gràcies a diverses imatges de principis del segle XX. Aquesta necessària actuació recuperaria a més el paisatge urbà d'un dels espais històrics més importants d'Alzira, resolent definitivament el problema existent actualment (Hidalgo 2017: 83).

Aquest projecte s'emmarca en el conjunt del *Pla Director de l'església de Santa Caterina*, redactat recentment per un equip interdisciplinari, en el que es realitza una anàlisi tant del context històric com urbà de l'edifici, així com del mateix monument, avaluant el seu estat actual i definint finalment una sèrie de propostes d'intervenció per a la restauració de tot el conjunt patrimonial, ordenades en fases d'acord a diferents criteris que estableixen prioritats objectives per a la seua execució (Hidalgo 2017: 72).

L'ARGENTERIA EN LES PARROQUIES DE SANTA CATERINA I SANT JOAN D'ALZIRA[7]

Francisco de Paula Cots Morató
Universitat de València

Les dues parròquies més antigues d'Alzira, Santa Caterina i Sant Joan Baptista, conserven unes quantes peces d'argenteria interessants, les quals han aplegat fins a nosaltres després de successius avatars històrics de no molt bona memòria. Ferri Chulio (1992: 42, 48, 53, 54, 103, 105) en comenta i en reprodueix sis, que encara es guarden als llocs esmentats. Cal dir que de moment no en posseïm cap referència. Els arxius parroquials no hi són, es van perdre a la Guerra Civil del 1936, i tampoc hi ha publicacions que ens en parlen exceptuant el que diu Sanchis Sivera: *"y queda un cáliz de plata sobredorada que le regaló el B. Juan de Ribera"* (Sanchis 1922: 37). Malauradament aquesta obra ja no hi és a Santa Caterina. Cal dir que l'estudi d'aquestes dues col·leccions parroquials augmenta el nostre coneixement de l'argenteria valenciana, que tan necessitada està de tasques investigadores semblants per saber i valorar un passat d'esplendor que ja no es pot recuperar.

De les peces artístiques n'hi ha díhuit d'orfebreria. Les més antigues són del segle XVII i les més modernes del XX. Per tal d'estudiar-les seguirem un ordre cronològic a més continuat d'una classificació tipològica. Les mides les fem a peu de plana per no interrompre el discurs. Cal també parlar de qüestions estilístiques, perquè són les úniques que ara tenim segures, per datar-les i comprendre-les. De la mateixa manera, hem de relacionar-les amb altres del territori valencià, i fins i tot espanyol, per saber quan es llauraren i per què. Totes aquestes obres són d'us religiós, necessàries per al culte divinal i les celebracions litúrgiques catòliques. En elles trobem poca iconografia, i la que hi ha segueix els manaments del Concili de Trento (1545-1563).

La peça més antiga és el peu i mànec de la custòdia processional de l'església de Santa Caterina[8]. Com bé indica una inscripció a cisell de la base, oculta pel cos quadrat, la va fer Diego de Toledo (1643-1682) el 1649. Aquest artista era argenter de la Seu on també treballà el seu famós pare Simó de Toledo (1604/05-1647): "DICO DE TODO ME FESIT / ANO 1649". El sol i el vericle els feu l'argenter valencià Agustí Devesa el 1943 amb motiu de la pèrdua dels originals en els successos de l'any trenta-sis.

Aquesta custòdia, de plata daurada, serveix tant per utilitzar-se en la processó com per al culte dins de l'església. Les quatre peces amb forats del peu són per fixar-la a les andes. De la mateixa manera, el mànec es divideix en dues parts per fer la bene-

[7] *Agraeix als reverends José Enrique Masià Arnandis i Javier Joaquín Oriola Micó la seva amabilitat a l'hora d'estudiar les peces. També a Antoni Esteve i Blay, Isabel Millán Nestares i José Vives Carrió la seva tasca, i, especialment, les informacions i bibliografia facilitada pel Dr. Aurelià J. Lairón Pla, cronista d'Alzira.*

[8] *Altura: 58, base: 36.8 x 32.3 i diàmetre del sol: 38 cm.*

Figura 1. Diego de Toledo i Agustí Devesa. Custodia processional de Santa Caterina. 1649 i 1943. Foto P. Clari.

dicció amb el Santíssim Sagrament. La base té quatre grans lòbuls i una sobre peanya rodona. Sobre aquesta va l'omnipresent cos quadrat de les custòdies valencianes que fa la transició amb el mànec. Aquest darrer té "ces" i un nus "de gerro" amb anses. Damunt hi va un altre cos, que és un quasi duplicat del cilindre entre plats de la part baixa. Aquest rep el sol. La base i el mànec són ornamentats amb els esmalts ovalats. El sol, rematat per una creu llatina, el formen raigs de secció romboïdal llisos i en flama. El vericle sols té un cercle de raigs flamejats.

La custòdia de Santa Caterina segueix les formes de l'argenteria valenciana del segle XVII. El cos quadrat es troba en la majoria d'aquestes peces i aplegarà fins al segle següent com advertim en la custòdia de Carlet (La Ribera Alta) o la de Catral (El Baix Segura). El veiem per primera vegada en la de Sant Martí de la ciutat de València (ca.1625), obra de Simó de Toledo i disseny d'Eloi Camanyes (*1546?-+1630). La decoració de la base i del mànec també és amb "picat en llustre", tècnica del XVII espanyol, feta amb el cisell a base de puntejat. La peanya és batuda i les peces del mànec, de fosa. Els botons d'esmalt també els trobem en moltes obres del sis-cents espanyol i valencià. Cal dir que molts d'aquests botons, a la peça que tractem, han perdut l'esmalt blau que tenien. Característica del segle XVII és també la quasi absència d'iconografia. Tan sols té quatre cartel·les amb l'escut d'Alzira afegides en temps recents. Ha estat tornada a daurar en la segona meitat del XX.

Figura 2. Anònim valencià. Custodia processional de Sant Joan Baptista. Ca. 1670. Foto E. Alba ©Arquebisbat de València.

Les altres dues custòdies que referim són propietat de l'església de Sant Joan. La parròquia del Raval fou fundada el 1534 (Sanchis 1922: 37) i posseeix escàs patrimoni artístic antic. La primera és de la segona meitat del segle XVII i la més moderna, de la dècada de 1950. Ambdues són peces d'obradors valencians.

Figura 3. Obradors valencians. Custodia processional gran de Sant Joan Baptista. Dècada de 1950. Foto E. Alba ©Arquebisbat de València.

La custòdia més antiga, ca. 1670[9], és un vericle processional d'argent daurat fet per mitjà de la batedura, cisell i la fosa. Descansa sobre una peanya rodona amb quatre cercles amb forats per a les andes, sobre la que hi ha dos cossos també circulars. Damunt està el cos quadrat valencià, aquesta vegada en cairó, d'on sorgeix el mànec. El primer cos el forma el cilindre entre dos plats del segle XVII. Ací és molt evolucionat. El nus és "de gerro" amb un altre plat a sobre. L'adornen quatre anses. Un altre cos molturat amb unes altres quatre anses més, fa pas a la part superior del mànec. El sol, sobre dos "esses" planes, és circular amb raigs de secció romboïdal on alternen els llisos i els que són en flama. A cadascun el remata una estrela de dotze puntes centrada per un vidre de color: intercanvien els vermells i els verds. Timbra el sol una creu llatina amb boles en els extrems. La decoració està formada per picat en llustre, botons ovals i romboïdals. Alguns d'aquests tenen esmalt blau mentre que altres són llisos. La creu de sobre mostra els *Arma Christi* gravats a cisell: són la corona d'espines al creuer i els tres claus als braços en el revers. En l'anvers té un vidre roig amb els tres claus de la Passió. L'estructura i la decoració d'aquesta peça és característica de la segona meitat dels sis-cents valencià. Hi ha més ornament que en la custòdia anterior i les formes són més arrodonides. Aquesta custòdia, que demostra poques intervencions al llarg del temps –té part d'alguns esmalts perduts– s'usa per exposar permanentment el Santíssim Sagrament en adoració perpètua en la capella de la comunió de l'església.

La custòdia processional gran de Sant Joan[10] és peça feta a un obrador valencià, pel moment anònim, en la segona meitat del segle XX. Llaurada en metalls daurats i platejats, incorpora unes poques joies i coralls en el sol. Aquestes són producte de donacions particulars de persones devotes i són encastades sense desmuntar. La peça descansa sobre una base rodona amb quatre potes. El mànec està format principalment per una imatge platejada de sant Joan Baptista, titular de l'església. De l'esquena sorgeix un cos bulbós que sustenta el sol, que està modelat per feixos de raigs de diferent longitud llaurats a bisell. El remata una creu. En les formes, la custòdia s'inspira en les peces valencianes del segle XVIII. La imatge del precursor presa de les "custòdies escultòriques", es troba en relació amb la custòdia de l'església de Sant Jaume d'Oriola (El Baix Segura), última obra d'Estanislau Martínez (*1731-+1775). També en aquesta sintonia són la forma dels raigs i el vericle, encara que la creu pren el model de les creus "gòtiques" del segle XIX.

[9] *Altura: 69.5, base: 23.5 i diàmetre del sol: 27 cm.*

[10] *Altura: 107, base: 38.5 i diàmetre del sol: 42.5 com.*

Figura 4. Obrador espanyol. Gerro de pic. Església de Santa Caterina. Darreries del segle XVII. Foto P. Clari.

La iconografia també ho deu tot al segle XVIII. És en aquesta centúria, i concretament en el Rococó, és quan les imatges icòniques sorgeixen de nou i no desapareixen mai més. En alguns territoris europeus com Ausburg, la iconografia va ser sempre present als vasos litúrgics, però als territoris de la monarquia espanyola fou escassa en el Barroc. La base té quatre medallons amb les espigues de blat, els sanglots de raïm, al·lusions al Fill, i l'ull que tot ho veu, al·lusiu al Pare Etern. El Baptista, titular de l'església, és acompanyat per l'anyell de Déu, en referència a Crist. Els pàmpols de les parres envolten el sol com en tantes altres custòdies valencianes –la del convent de la Consolació de Xàtiva (La Costera) o la d'Oliva (La Safor), per esmentar-ne dues–. Tots aquests emblemes tenen una sola funció: transmetre que la peça va ser llaurada especialment per a aquesta parròquia i que el cos i la sang transmutats són Crist, anunciat per el precursor. També són l'aliment del pelegrí que creua el món, el nou manà per a la travessia d'un desert difícil, aspre i ple de llàgrimes. Aquesta custòdia de Sant Joan, d'un discret mèrit artístic, serveix pera la processó anual del Corpus Christi a l'antiga ciutat d'Alzira.

Una altra peça de la segona meitat del segle XVII que conserva l'església de Santa Caterina és un gerro "de pico" d'argent sobredaurat[11]. L'or quasi ha desaparegut, encara que queden restes ben visibles. També es conserva una safa de plata blanca de la mateixa centúria. Les dues formen l'aigua manil. Aquest pertany tant a la plata profana com a la religiosa i Juan de Arfe (1535-1603) en la seva *Varia commensuración* (1795 275), escriu que ambdues són obres de pontifical. La majoria d'aquests gerros no eren per batejar, sagrament que es duia a terme amb una closca de petxina natural o de plata. També hem de dir que hi havia poques esglésies, com no foren catedrals o destacades parròquies, que els utilitzaven per llavar-se les mans en la celebració de l'Eucaristia. Com ha arribat a Santa Caterina és un misteri, però, probablement, seria producte d'una donació en un temps que desconeixem. El gerro i la safa, que en aquest cas no formen un conjunt, ja que es realitzaren per separat, pensem que s'utilitzarien en algun temps passat com aiguamans en les celebracions litúrgiques més importants.

Els gerros "de pico" són una tipologia sorgida al regne de Castella als segles del Renaixement d'on passen a la Corona d'Aragó. Aquest exemplar es data cap al final del sis-cents. La forma rodona[12], especialment en la part baixa, i l'abundant decoració el fan allunyar-se de la producció cortesana, a la que sí recorden el pic i l'ansa de tres invertit. Podria ser obra d'un centre lluny de la cort ¿València? La decoració,

[11] *A ltura: 15.5, base: 7.5 i boca: 11 x 10 cm.*

[12] *Agraeix a la Dra. Amelia López-Yarto Elizalde i a Nuno Cruz Granxo els suggeriments que han fet per estudiar aquesta peça.*

abundantíssima i carnosa, a base de cintes d'elements vegetals, el fan fora de l'austeritat de la primera meitat del segle XVII. Cal destacar la cinta del centre de "vuits entrellaçats", i molt en mig del cos del gerro, quan el més habitual seria que s'haguera desplaçat a la part superior. Tot això fa aquest exemplar rar a la primera part del sis-cents i difícil d'atribuir a un obrador determinat per l'absència de marques. Coneixem un altre gerro "de pic" de la mateixa centúria a terres valencianes. És a la Seu de Sogorb (Alt Palància) i de coure daurat. També és estrany a les formes i ornamentacions cortesanes per la seva estructura arrodonida de la part baixa i l'exuberant decoració. Aquesta està formada per variants de la petxina i nombrosos vidres. Es data també a la fi del XVII.

Figura 5. Obrador valencià. Safa. Església de Santa Caterina. Darreries del segle XVII. Foto P. Clari.

Figura 6. Obrador valencià. Escut d'Alzira i imatge de Santa Caterina. Detall de la safa. Foto P. Clari.

La safa, de la segona meitat del sis-cents, es de plata blanca, rodona i a gallons[13]. Els gallons s'han fet per mitjà de la batedora i la fosa. En el tondo del centre, a cisell, és l'escut d'Alzira i la imatge de Santa Caterina màrtir, titular de l'església. La iconografia ens diu que la safa es feu ex profeso per a la parròquia. La santa va vestida i coronada, amb la palma de la victòria en una mà, premi per donar la seva vida, i l'espasa en l'altra, símbol de la seva decapitació. Als peus és la roda, un altre dels instruments de la seva prova, i un lleó coronat que fa referència a l'emperador Majenci el qual ordenà torturar-la i assassinar-la. Aquest està als peus perquè la vida és mort i la mort és vida, al·ludint a què el martiri té la major recompensa i l'execució, la mort segona.

Figura 7. Obrador espanyol. Salpasser. Església de Santa Caterina. Darreries del segle XVII. Foto P. Clari.

El salpasser[14] de Santa Caterina, de plata blanca, és de *ca.* 1680. El forma un mànec buit a l'interior, amb tres moltures que el divideixen. L'ornamentació, a base de repussat i cisellat, té ovals amb simulació de botons d'esmalts, flors i flors de lis. Les barbes són de la segona meitat del segle XX. No es conserven massa salpassers del sis-cents a les parròquies valencianes, per la qual cosa cal dir que aquest és un exemplar important per conèixer les formes i tècniques d'aquesta tipologia.

[13] *Diàmetre 39 x 38 cm.*

[14] *Longitud: 48.5 cm.*

Figura 8. Obrador valencià. Calze. Església de Santa Caterina. Darreries del segle XVII. Foto P. Clari.

Figura 9. Obrador valencià. Calze. Església de Santa Caterina. Ca. 1850. Foto P. Clari.

Els calzes són la tipologia més abundant en les dues parròquies. Hi ha algunes peces del segle XX sense massa valor, però el més antic ve del monestir de la Murta i és a Santa Caterina, propietat, com algunes altres peces de la Confraria de la Mare de Déu de la Murta. Pertany a la darreria del segle XVII i és de bronze daurat[15]. Les tècniques són batedura i fosa. La base és rodona i té tres cossos. Damunt va el mànec amb un cilindre entre plats, nus "de gerro" amb moltura, part troncocònica invertida, copa i sotacopa. És completament llis. El model –molt econòmic– és comú a les terres valencianes i perdura fins a la meitat de la centúria següent.

Dos calzes més, ara del segle XIX, conserva Santa Caterina. El primer és de plata blanca i la copa daurada ca. 1850[16]. En la peanya presenta les tres marques obligatòries des de 1733: la de la ciutat de València, L coronada, i les altres dues, de l'autor i del marcador, no identificades de moment: ACL i V. És un calze senzill amb base circular de tres cossos i un nus troncocònic invertit que s'allarga i forma tot el mànec. Les formes són les característiques de la primera meitat del XIX i hi ha alguns exemplars com aquest repartits per tot el territori valencià. El segon és de llautó platejat i la copa daurada[17]. Pertany a finals del segle XIX. La base és rodona i presenta una iconografia referida a Crist i la salvació que ell porta. Tres tondos amb els *Arma Christi*: INRI, tres claus i tres daus. Hi trobem joncs del riu, sanglots de raïm, pàmpols i flors. Els *Arma Christi* fan referència a l'Eucaristia com la Crucifixió, el sacrifici incruent que cada dia es fa en l'altar. Els joncs es relacionen amb Moisés. Aquest va ser en un cabasset al riu entre els joncs on el va trobar la filla del faraó. Moisés és prefiguració de Crist i els joncs indiquen que d'ací vingué la primera salvació, la primera pasqua del poble

[15] *Altura: 25. 5, base: 15 i copa: 9 cm.*

[16] *Altura: 25, base: 14.4 i copa: 6.3 cm.*

[17] *Altura: 26, base: 13.5 i copa: 7.2 cm.*

elegit. Els sanglots, raïm i pàmpols són el vi transmutat i les flors la primavera que Crist porta amb el seu naixement, vida i passió. Hi ha alguns calzes més com el regalat a la Mare de Déu de la Murta l'any 1958[18] i de bronze blanc, així com altres comprats pel rector Masià a Romania en temps recents.

Figura 10. Obrador de José David. Calze. Església de Sant Joan Baptista. 1926. Foto E. Alba © Arquebisbat de València.

La església de Sant Joan conserva un calze de plata blanca fet a l'obrador de José David en el 1926[19]. Està marcat en la base i presenta un unes formes eclèctiques entre el "gòtic ideal" y el rococó. El primer és molt freqüent des de el final del segle XIX. El nus, en canvi, és un cosmos derivat de les creus i custòdies del rococó valencià que l'agafen de l'argenteria de Nàpols i Sicília. La iconografia, a banda del nus dedicat al Cor de Jesús, COR IESUS AUGMENTA REGNUM TUM, consta de tres tondos de pseudoesmalts amb la imatge de la Mare de Déu del Carme, sant Pere i sant Ferran. Entre ells espigues de blat, pàmpols de raïm, la creu amb el llençol i tres claus en el Calvari. El calze fou realitzat per l'ordenació de Fernando España, com fa saber una inscripció del revers de la base: "ORDENACION SACERDOTAL DE FERNANDO PEDRO ESPAÑA FERRÚS DIA 13 DE JUNIO DEL AÑO 1926".

Els copons són una altra tipologia on trobem alguna peça senzilla, però interessant. Sant Joan en té un de plata blanca del segon terç del segle XVIII[20]. És llis amb base rodona de tres cossos, mànec molturat i nus campaniforme. La caixa és més bé ovalada i és rematada per una creu llatina. El model no és nou. Des de finals del segle XVI i, especialment del XVII, hi ha una sèrie de caixes eucarístiques, tant daurades com blanques, que segueixen les formes del moment i no presenten cap ornamentació. Són peces de un cost molt moderat, pròpies de parròquies més bé modestes o realitzades en moments de mancança de diners. El

Figura 11. Obrador valencià. Copó. Església de Sant Joan Baptista. Segon terç del segle XVIII. Foto E. Alba ©Arquebisbat de València.

[18]Altura: 25.5, base: 14.7 i copa: 9.3 cm. En la base: "OBSEQUIO A NRA SRA DE LA MURTA DE MANUEL Y JOSE SANS BONO. ALCIRA 1978".

[19]Altura: 23.7, base: 14 i copa: 9 cm. Hi ha un altre calze, que sembla de la segona meitat del segle XIX, però està tan restaurat i tornat a daurar que ha perdut quasi tot el seu valor. Té els Arma Chisti.

[20]Altura: 31, base: 15 i copa: 15.7 x 9 cm.

Figura 12. Germans Piró. Copó. Església de Santa Caterina. Dècada de 1980. Foto P. Clari.

Figura 13. Obrador valencià. Coroneta de la Mare de Déu. 1755. Foto P. Clari.

de Santa María d'Oliva (La Safor), de ca. 1670, és un bon exemple del que diem. La sèrie continua en el XVIII i el XIX. Aquest d'Alzira és una mostra de aqueixes peces, no massa cares, en uns anys on dominava el Rococó per tot arreu. Santa Caterina en conserva un altre de metall de la esmentada Confraria de la Murta[21], però de les mateixes formes que el de Sant Joan. És de menors dimensions i molt més modest. Altrament en té un, fet a l'obrador Piró de València en la dècada de 1980, com ens indica la marca del revers de la peanya[22]. Aquest és una gran caixa que s'inspira en el meravellós rococó valencià. Les rocalles, derivacions de petxines i la base mixtilínia fan referència a aquest període. La iconografia també segueix els models del Rococó. En la base són el pelicà, l'au Fènix i l'anyell apocalíptic. El nus té el triangle divinal, el sanglot de l'Antic Testament, les Taules de Moisès i flors. La caixa té sanglots i pàmpols de raïm, espigues de blat, el pa i els peixos i flors Tots aquest emblemes fan referència l'Eucaristia, el seus precedents de l'Antic Testament i la mort i resurrecció de Crist. Cal recordar ací, com hem dit abans, que la Eucaristia és la crucifixió present a l'altar cada dia. Totes aquestes caixes tenen l'interior daurat perquè han d'albergar el pa consagrat i es fan servir per reservar el Santíssim Sagrament al sagrari i també per combregar.

Si anteriorment hem referit que un calze ve del monestir de la Murta a Santa Caterina, les cinc corones que hi ha també tenen una procedència aliena a la parròquia. La primera és de plata blanca de 1755[23]. Tota la cresteria és plena de rocalles mentre que la cinta de sota reprodueix botons d'esmalts llisos. Té una inscripció que diu: *"la yso de limos [na] la ermana Silvestra Martí siendo hermana mayor el año de 1755"*. La segona és igual, encara que més xicoteta[24]. Les dues, que fan un joc, procedeixen d'un convent de monges i pertanyen a una imatge de la Mare de Déu amb el Xiquet que ara no podem identificar. Hi ha tres corones més, una de les quals, és de la imatge de la Mare de Déu de la Murta, que hui es troba a la capella de la comunió de l'església de Santa Caterina. Aquesta imatge és nova, de l'any 1954, perquè en la Guerra Civil

[21] *Altura: 24, base: 10.5 i copa: 12 x 9.5 cm.*

[22] *Altura: 30.5, base: 14.3 i copa: 14.7 cm.*

[23] *Altura: 8.5, base: 10 cm.*

[24] *Altura: 5.5, base: 5 cem.*

Figura 14. Coronació de la imatge de la Mare de Déu del Lluch. Alzira, 1966. Foto cortesia de A. Lairón.

es perdé l'original. Aquesta última provenia del monestir del mateix nom. La corona és de plata daurada i del model imperial. Està datada al 1893[25]. Presenta un aspecte molt restaurat amb parts que no són les originals. Els medallons i acants de la cresteria són els habituals del segle XIX. Els imperials semblen posteriors o tan sols és que es troben massa retocats. Un altra coroneta més petita és de ca. 1950[26], comprada en el comerç d'antiguitats per D. Enrique Núñez, persona destacada dins de la Confraria de la Mare de Déu de la Murta. Un altra corona a què fem esment, també adquirida per Núñez, és imperial i de plata daurada. Pertany a la meitat del segle XX[27]. També

Figura 15. Enrique Revert Sanz. Corones de la imatge de la Mare de Déu del Lluch. 1965. Foto. P. Clari.

[25] *Altura: 22.5, base: 8.5 cm.*

[26] *Altura: 12. 5 i base: 5.5 cm.*

[27] *Altura: 10.5 i base: 10 cm.*

Figura 14.¿Miguel Orrico Laroca? Naveta i marques. Església de Santa Caterina. Foto P. Clarí.

es guarda en la mateixa vitrina que les altres a la Capella de la Comunió de Santa Caterina.

L'orfebre local Enrique Revert Sanz fa, en 1965, les dues corones de la imatge de la Mare de Déu del Lluch i del Xiquet així com la diadema mariana. Per a la seua factura, moltes persones regalaren joies, diners i peces d'or com mostra d'amor i devoció a la Verge. Les tres aprofitaren pera la coronació canònica de l'any següent. La Mare de Deú del Lluch, patrona d'Alzira, fou coronada per l'arquebisbe de València Marcelí Olaechea, llegat del papa Pau VI, el 22 de maig de 1966 en la hui anomenada Plaça Major d'Alzira. En l'actualitat totes les tres són propietat de la Confraria. El conjunt és format per dues corones i una diadema, com és dit, llaurades en or groc amb nombrosos diamants i xicotetes perles. La de la Mare de Déu és un poc més gran[28] que la del Xiquet Jesús[29], encara que les dues presenten el mateix esquema. La canasta té huit florons: quatre de flors de lis i altres quatre de corona de duc. De cadascun d'aquests sorgeixen sis imperials formats per fulles d'acant que es rematen per l'orb i la creu. Les dues corones es troben folrades de vellut carmesí amb nombroses perles disseminades per tota la tela. L'única diferència que hi ha es que la corona de la Verge presenta l'escut de la ciutat d'Alzira amb esmalts de gules i or en la part davantera. La diadema[30] és calada amb la inicial del nom de Maria al centre. D'aquest ixen dotze raigs ornamentats per acants i rematats per estreles de huit puntes, les canòniques de la Mare de Déu. Les tres peces són obres de considerable valor material i sentimental així com peces de bona qualitat artística.

Molt retocada també és la naveta de l'encens de Santa Caterina[31]. Es feu per a aquesta església com ho demostren els emblemes de la part superior: la palma, la corona i l'espasa, per una banda, i la roda del martiri per l'altra. Tots són al·lusius a Santa Caterina Màrtir. La naveta es platejà novament no fa massa temps. Està marcada per ORRICO, Escut de València, Tellez[32]. Les marques la situen a la darreria del segle XIX o principis del XX. La pesa té acants en la base i una cresteria invertida "gòtica" en la part superior de la boca. Tots aquest elements són propis de la segona meitat del segle XIX. El napolità Miguel Orrico Laroca (1835-1908) s'examinà de mestre el 1882 i morí a la ciutat de València el 1908. Va ser el fundador d'un obrador familiar de quatre orfebres. Possiblement aquesta naveta segués obra del primer Orrico, encara que les restauracions intenses que ha sofert, ens la facin semblar tan nova.

Com hem vist, les col·leccions de les esglésies antigues d'Alzira no són extraordinàries, però si ens serveixen per ubicar algunes obres més dins del catàleg de l'argenteria

[28] *Altura: 11, diàmetre: 5.8 cm.*

[29] *Altura: 8, diàmetre: 3.3 cm.*

[30] *21 x 25.5 cm.*

[31] *Altura: 12, longitud: 17.6 i base: 9 cm.*

[32] *Hi ha dos grups de marques: un en la tapa i l'altre en la pestanya del peu.*

valenciana. És llàstima que una ciutat tan antiga i històrica conserve tan sols peces modestes. Cal dir que en temps de guerres, moltes d'aquestes obres desapareixen, però també el seu reduït volum les fa aptes per ser amagades fàcilment. La ciutat d'Alzira ha perdut retaules i imatges en temps passats i també, hem de dir-ho, part de la seua col·lecció d'argent. Com ha ocorregut sovint a les nostres terres, les pèrdues s'han dut a terme abans que el patrimoni moble fos inventariat, estudiat i fotografiat. Aquesta és una situació que lamentem tots els valencians.

LA PINTURA RENAIXENTISTA I BARROCA A ALZIRA. EL RETAULE DE SANT SILVESTRE I EL MESTRE D'ALZIRA

Enric Olivares Torres
Universitat de València

Són escassos els testimoniatges artístics de cert mèrit conservats a Alzira que reflectisquen avui dia la intensa activitat pictòrica desenvolupada en aquesta ciutat al llarg del Renaixement. Tan sols el *Retaule de Sant Silvestre*, obra de Vicent Requena i conservat en el seu lloc original, s'erigeix com a majestuós record d'aquella passada esplendor.

D'altra banda, una de les personalitats més interessants i desconegudes del panorama artístic valencià del segon quart del segle XVI és l'encara anònim Mestre d'Alzira, batejat per Ch. R. Post i Angulo amb aquest nom precisament pel seu retaule dels Gojos de la Mare de Déu realitzat cap a 1527 i conservat en part en els Escolapis de Gandia, una conjunt que ha sigut considerat per alguns estudiosos com la seua obra clau, mentre que uns altres l'han jutjat obra de taller i potser, sorprenentment, la menys propera a l'estil del Mestre d'Alzira.

En origen, aquest retaule dedicat als gojos de la Mare de Déu i del qual es conserven cinc taules va tenir com a destinació la tercera capella de l'església del Reial Convent de Sant Agustí d'Alzira. Després de la desamortització de 1820, el convent va ser venut i parcel·lat. Seria en aquest període quan el retaule va ser desmuntat i les seues taules van passar a la sagristia, subsistint la talla de la Mare de Déu atribuïda a Damià Forment que el presidia. Entre 1875 i 1878, en el que havia sigut el claustre del convent, es va alçar el col·legi dels Pares Escolapis, subsistint tan sols l'antiga església conventual. Allí veuria encara Elies Tormo aquestes taules, en la cinquena capella de la dreta, la de la Comunió, muntades sobre un retaule modern, esmentant-les com *«de discípulo de H. Yáñez de la Almedina»*. Segons Vicente Samper, figuraven en la polsera profetes i sibil·les, una d'elles la Sibil·la Dèlfica, la imatge fotogràfica de la qual es conserva en l'Arxiu Mas, trobant-se sota la imatge del David la data de «1527». Després de la demolició del temple al març de 1936, i la posterior dispersió de les obres allí guardades, van aconseguir salvar-se les cinc taules avui conservades, sent traslladades per l'escolapi alzireny Joan Blay al Col·legi de Pares Escolapis de Gandia.

Realitzades al tremp oliós, les dimensions de les cinc taules són exactament iguals (78 x 48 cm), exceptuant la de la *Pentecosta*, una mica més ampla (78 x 64 cm). El seu autor, deixeble dels pintors Fernando Yáñez de la Almedina i Fernando Llanos, més coneguts com els Hernandos, presenta encara una identitat certament fosca a

causa de l'absència de documents d'arxiu que acrediten l'autoria d'aquestes obres, i no han sigut pocs els intents per part de la historiografia per dotar-li de nom i cognoms. De fet, en les últimes dècades el Mestre d'Alzira ha sigut identificat per part d'alguns estudiosos amb el pintor Joan Boira, nascut a Xèrica però aveïnat a València entre 1517 i 1528, encara que també han sigut proposats els noms de Diego Barrera, Pere Bonora, Joan Bonora, Gaspar Sobera o Pere Buera, entre molts altres.

Pentecosta, del Mestre d'Alzira, conservat en els Escolapis de Gandia

Pintor amb domini tècnic virtuós i una producció original altament intel·lectualitzada en la qual s'inclouen detalls classicistes i fins a una obra de temàtica pagana, com és l'*Al·legoria de les passions humanes*. No obstant això, la qualitat de les obres a ell atribuïdes no resulta uniforme. De fet, tampoc en açò la historiografia resulta unànime, doncs mentre una part d'estudiosos s'inclina per lloar l'originalitat de les seues propostes, una altra part de la crítica el considera un pintor de recursos modests. En les obres a ell atribuïdes poden detectar-se reminiscències leonardesques rebudes a través de l'aprenentatge amb els Hernandos, i compartides amb la resta de suposats deixebles, com ara Miquel Esteve, Miquel de Prado o el Mestre del Grifo, sent característiques personals de l'estil del Mestre d'Alzira un dibuix perfilat i marcadament lineal, juntament amb la personal manera de definir els rostres de perfil amb un peculiar nas recte que connecta amb alguns dels prototips formals difosos per Yáñez i Llanos.

L'estil sòlid i monumental de les seues figures, de port clàssic i gest detingut, és atribuïble a un mateix pintor autor del *Tríptic de la Magdalena*, a València; la citada *Allegoria de les passions humanes* del Museu de Belles Arts de Budapest; la taula dels *Improperis* del Museu catedralici de València; el *Sant Miquel* del Museu de Belles Arts de València; l'*Aparició de la Verge del Pilar a Sant Jaume el Major,* en la National Gallery d'Irlanda o l'obra coneguda com *Els atributs de la Passió*, del palau ducal de Gandia. Del que no hi ha dubte és que la seua obra pot relacionar-se amb un corrent

El Retaule de Sant Silvestre, ubicat en el Saló de Plens de l'Ajuntament

renovador de la pràctica pictòrica connectada amb la devotio moderna que concep l'art com a vehicle de transmissió d'una pietat més individual i sincera.

En les taules conservades a Gandia poden detectar-se concomitàncies en l'estètica i els temes pintats en les portes exteriors del retaule major de la catedral de València executades pels Hernandos, encara que sense arribar a la qualitat d'execució d'aquells. La major part de les escenes segueixen les fórmules compositives pròpies d'aquest tipus de representacions visuals dedicades als gojos marians, de gran difusió en l'àmbit valencià des del segle XV. En el cas de les taules del Mestre d'Alzira, poden apreciar-se diferències en el tractament de rostres i les teles, així com una qualitat que no resulta uniforme, degut potser a la intervenció del taller o, com s'ha assenyalat en altres ocasions, a males restauracions posteriors.

1. *Adoració dels pastors*. La composició cerca l'equilibri i l'harmonia tant en la combinació de tons granat i blavós de les vestidures de les figures com en la disposició d'aquestes en forma de piràmide invertida, potenciant la verticalitat de l'escena a través de la línies imaginàries que configuren les arquitectures del fons i el centre visual del qual és el Xiquet, situat en la part inferior ficat al llit sobre el sòl, amb la Mare de Déu a l'esquerra, de perfil i en actitud de pregària, com és habitual en l'art occidental, i sant Josep a la dreta, també de perfil, recolzant la seua cama en un carreu a manera de basa. Les figures reflecteixen amb els seus gestos una actitud concentrada de sincer recolliment. Darrere de Maria apareixen els pastors, el més jove amb el be

al muscle, a la manera d'un moscòfor, com a símbol del sacrifici de Jesús, i el seu company en acció de bufar una trompeta, el sentit de la qual ha sigut interpretat com a símbol del cel. Després del Xiquet, dos querubins d'amples galtes característics de l'art del Mestre d'Alzira adoren el nounat. Encara que la composició manté el sentit monumental d'arrel florentina portat pels Hernandos, certes incorreccions en el tractament anatòmic de mans i gestos denoten la participació del taller. En segon terme, es representa una arquitectura clàssica erosionada descrita minuciosament, la qual infon una nota de nostàlgia cap al món antic, pròpia d'aquesta època. Al fons a la dreta, el paisatge s'articula amb un major sentit de la profunditat, lloc on es desenvolupa l'escena de l'àngel que descendeix per a anunciar als pastors la Bona Nova.

2. *Adoració dels Reis Mags*. En el centre de la composició, la fórmula de la qual procedeix d'una tradició àmpliament codificada en aquest període, se situa la Mare de Déu com a tron viu del Xiquet Déu, rebent els tres Reis Mags. El més ancià s'agenolla humilment davant el nounat en senyal d'homenatge per a oferir el seu regal al mateix temps que acaricia el seu peu amb respecte, gest que deriva d'un passatge de les *Meditacions* del Pseudo Buenaventura. Els altres dos reis, per la seua banda, estan disposats dempeus amb els seus respectius seguicis, un a cada costat per a equilibrar la composició, mentre ofereixen els seus regals en actitud solemne i reposada. El rei Baltasar, la posició del qual recorda el model de Llanos per a la catedral, encara que imaginat amb rostre blanquinós, presenta com a acompanyant un patge de trets moriscos abillat amb un turbant. Per la seua banda, sant Josep apareix en segon terme, en posició més ressagada i sense protagonisme. L'horitzó es completa amb un desplegament arquitectònic de formes clàssiques, encara que desproporcionades, que contribueix al sentit monumental de la composició.

3. *Resurrecció de Crist*. Es representa Crist ressuscitat *in corpore* alçat sobre un sepulcre de línies clàssiques vist en escorç i disposició obliqua, amb un grup desordenat de soldats, alguns dempeus en segon terme, altres adormits en el primer. La majestàtica figura de Crist, resolta amb apurat estudi anatòmic, resulta en la seua postura bastant similar a la del retaule major de la catedral de Sogorb, per la qual cosa podrien dependre d'una font comuna. El seu rostre assembla el de l'*Aparició de Crist ressuscitat a la Mare de Déu acompanyada dels Sants Pares del Llimbs*, de la col·lecció Lassala. Situat dempeus i amb aire triomfal en l'eix central de la composició, porta la característica banderola crucífera, destacant-se el mantell roig que cobreix parcialment el seu cos. La disposició dels soldats adormits, per la seua banda, és menys ordenada que la de la versió de Llanos per a les portes del retaule major de la catedral de València. Són figures una mica desproporcionades i com en el cas del mestre, en certa manera receptàries. Podria ser obra de diverses mans.

4. *Pentecosta*. En aquesta representació de la Vinguda de l'Esperit Sant, els apòstols, fortament caracteritzats, s'apinyen en torn a la Mare de Déu segons la fórmula tradicional. En el vèrtex superior, l'Esperit Sant, en forma de coloma, amb les seues ales desplegades i cert caràcter esquemàtic, expandeix xicotetes llengües de foc sobre els presents. Entre aquests, les actituds són variades i de caràcter receptari, la majoria

situats de genolls, amb forçada articulació en les expressions i els gestos de les quals, d'al·locució, semblen indicar que estan en condició de conversar en diferents idiomes per a complir la seua missió com a missatgers de l'Evangeli, tal com és narrat en els *Fets dels Apòstols* (2,1-41). La Mare de Déu roman en silenci, situada en el centre de la composició com a reina dels apòstols i símbol de l'Església. Igual que en la taula de Yáñez per a la catedral de València, l'escenografia arquitectònica del fons, de caràcter monumental en aquesta composició a l'obert, reflecteix l'assimilació de les formes renaixentistes dels seus mestres amb la inclusió d'elements propis del llenguatge clàssic com l'arc de mig punt a manera de solemne arc de triomf i portal d'accés a una ciutat.

5. *Dormició de la Mare de Déu*. Els apòstols, reunits al voltant del cos sense vida de la Mare de Déu, interpreten amb gran economia de mitjans diferents papers. Sant Pere, com a príncep del col·legi apostòlic, ocupa un lloc preeminent. Vestit amb capa pluvial, sosté el ciri oferit per sant Joan i imparteix el sagrament de l'extrema unció, mentre la resta de congregats conversen, mediten o es lamenten, reduint al màxim el nombre d'elements que accentuen la impressió d'una litúrgia sacra, pròpia dels misteris medievals. La figura de la Mare de Déu acapara tota l'atenció, disposada de manera sedent sobre el jaç mortuori amb els braços situats sobre el seu cos, en una posició vertical no gaire habitual en el medi valencià durant aquest període, doncs és més pròpia de la tradició nòrdica. L'originalitat de la seua ubicació, juntament amb la presència de la creu processional i el canelobre metàl·lic amb una vela encesa en el primer terme, organitzen verticalment la composició, travada amb altres elements de caràcter horitzontal, com ara el dosser o els plecs del cobertor, sense aconseguir suficientment la sensació d'amplitud espacial, malgrat disposar en oblic els arcs de mig punt del fons.

A més de les pintures dels Escolapis cal ressenyar una altra pintura conservada a Gandia, en aquest cas en el Palau Ducal, a través de la donació de donya Encarnación Núñez Robles, vídua de León. És un magnífic oli sobre taula (132 x 132 cm) identificat merament com *Els atributs de la Passió del Senyor,* atribuït al Mestre d'Alzira per les classicistes, elegants i estilitzades figures pròpies d'aquest pintor pertanyent a l'òrbita dels Hernandos i que Ximo Company afirmaria procedir també de l'església de Sant Agustí d'Alzira, datant-les una mica més tard que les seues companyes, cap a 1530. En un estudi recent, Vicente Samper ha relacionat aquesta obra com a integrant d'una pintura desmembrada de la qual també formaria part l'*Oració en l'hort* conservada en la Fundació Bancaixa.

Juntament amb la presència del Mestre d'Alzira en la ciutat que li dóna nom, cal destacar l'arribada set dècades després de Vicent Requena, pertanyent a una família de pintors activa en el Regne de València entre 1531 i 1605.

Presidint el Saló de Sessions de la Casa Consistorial d'Alzira, el *Retaule de sant Silvestre* pintat per Vicent Requena es configura com una de les obres més importants d'aquest autor i aquest període. Pintat en 1597 al tremp sobre taula, el seu artífex va

Detall del Retaule de Sant Silvestre, obra de Vicent Requena

cobrar cent lliures per aquest treball, tal com queda referit en el document aportat per Bernat Montagud Piera a partir d'una nota manuscrita a peu de pàgina de l'estudi d'Elies Tormo de 1929 realitzada per l'arxiver municipal d'Alzira, reverend Josep Maria Parra: «Los Jurats de la Vila de Algezira proveheixen que Domingo Merique, clavari, done y pague a Vicent Requena, pintor de la ciutat de València, setanta-cinch lliures a d'aquell degudes per haver pintat lo altar y retaule de Sanct Silvestre, y son a compliment de aquelles cent lliures en los quals fonch concretat per los Jurats predecessors nostres, ab acte rebut per Andreu Serreller, notari, en cert calendari» (*Llibre d'Actes dels Jurats e Consell. Anys 1595-1599*, fol. 197v-198r).

Restaurat entre els anys 1990 i 1992, el conjunt arquitectònic (710 x 420 x 112 cm) que allotja la pintura de Vicent Requena presenta una estructura realitzada en escaiola policromada amb imprimacions de pa d'or en els elements ornamentals i tintes verdes i ocres en la resta de la superfície, i que s'ordena a manera de portalada. Dos parells de columnes manieristes sobre alt pedestal sustenten un fris dòric alternat amb tríglifs i mètopes decorades les tres centrals amb angelots i les laterals amb sengles escuts de la ciutat. Un escut de majors proporcions corona el conjunt en el cos superior flanquejat per dos remats a manera d'acroteris. En l'espai central una única llum emmarcada per pilastres capçades a manera de brancals que sustenten un arc carpanell allotja la taula pintada a l'oli (200 x 158,5 cm) executada per un dels «millors pintors que al present sont en la Ciutat com en el Regne», en dir dels Jurats de la vila d'Alzira.

Aquest pintor, nascut a València en 1556 i nomenat el Jove per a diferenciar-lo de l'altre Vicent Requena, nascut a Cocentaina cap a 1535 i col·laborador de Joan de Joanes en el Retaule de sant Esteve (Museu del Prado) cap a 1556, es caracteritza per ser un dels artífexs més significatius que van transitar entre el romanisme joanesc i

Visió de sant Félix de Cantalice, de Francisco Camilo, conservat en l'església de Santa Caterina

la pintura reformada de finals del segle XVI. De fet, en la seua obra es detecten les primeres confluències entre pintura escurialenca i autòctona.

Precisament, aqueixa influència escurialenca es detecta en la forma de representar els sants aparellats, a la manera de Coello, Urbina i Carvajal, amb escenes dels seus martiris en les vestimentes. Encara que, a diferència d'aquests, tal com va detectar Fernando Benito, Requena resol els contorns dels personatges de manera més difuminada, potser per influència de Sarinyena. El punt de vista és baix, la qual cosa acreix el to monumental i el protagonisme exclusiu de les figures, que es mostren en un àmbit intemporal, amb prou faenes referències paisatgístiques. Sobre el sòl destaca la data d'execució: «AÑY 1597».

Les imatges conceptuals dels tres personatges protagonistes, de caràcter volumètric i grandiós, encara que obeeixen a prototips utilitzats pel pintor, presenten un fort component realista, tal com ho va advertir el mateix Fernando Benito, en relacionar la «intencionalitat naturalista» de les faccions de sant Silvestre amb les del retrat del papa Calixte III pintat per Joanes a partir de 1568 per a la catedral de València. L'elecció del papa valencià seria deguda, en paraules d'Hernández Guardiola per la coincidència entre la mort de sant Silvestre el 31 de desembre de l'any 335 i el naixement de Calixte III el mateix dia però de l'any 1378.

Precisament, el papa Silvestre, situat en el centre de la composició, apareix en actitud frontal revestit amb els atributs papals, tiara de triple corona envoltada per una aurèola daurada i creu de triple travesser subjecta per la seua mà destra, mentre amb l'esquerra subjecta un llibre. Sobre la dalmàtica blanca, per la qual sobreïx l'alba, es descriu una rica i luxosa capa pluvial amb esgrafiats d'or.

L'elecció del sant pontífex va ser deguda als Jurats de la vila d'Alzira doncs, segons relata el *Aureum Opus*, en la vespra de la seua festivitat, però de l'any 1242, el rei Jaume I va entrar en la medina musulmana: «La vespra del benaventurat Sant Silvestre fonc deliurada la insigne Vila de Algezira per los glorios Rey en Jaume de poder de infels en lo any MCCXXXXIII».

En el cas de sant Gregori Taumaturg, situat a la dreta de sant Silvestre, els atributs que li acompanyen són els habituals, un missal obert i un bàcul amb bell remat helicoïdal del que pengen llargues cintes. Sant Gregori es presenta llegint plàcidament mentre, als seus peus, un angelot de cabells rossos sosté la mitra episcopal. Vesteix esplèndida capa ternal de la qual sobreïx una àmplia bocamàniga i el sobrepellís de l'alba. Sobre la capa s'inscriu una gran creu llatina amb esgrafiat d'or decorat amb diverses imatges sagrades. En el creuer, dues figures sense identificar centren el Pare Etern i l'Esperit Sant, mentre en el cos central es representen quatre sants, un d'ells potser santa Caterina, titular de la parròquia principal de la vila.

La presència d'aquest bisbe i doctor de l'Església es deu a la devoció professada pels alzirenys pel seu paper benefactor en haver-los salvat d'una inundació del riu Xúquer. Explica la crònica que l'any 1571 va sobrevenir una forta avinguda que va despoblar les localitats de Ternils i Benimaclí, i amenaçava amb inundar la vila. Els alzirenys van fer pregàries, sent el dia de sant Gregori quan van baixar sobtadament les aigües. La devoció popular a aquest sant va fer que es col·locara una estàtua seua en el pont de Santa Maria, que a partir de llavors passaria a nomenar-se de Sant Gregori.

La tercera imatge de la taula correspon a l'Àngel Custodi. Patró tutelar de les viles reials del Regne de València, alça en la seua mà dreta la senyera, amb vuit barres roges sobre camp d'or. Vesteix una luxosa túnica vermellosa rematada en coll i punys amb una rica volta de brocat, de la qual sobreïx l'alba. Als seus peus, un angelot sustenta l'escut de la vila. Com hem dit, l'Àngel Custodi fa referència al seu patronatge sobre les viles reials, assumpte molt representat en la pintura valenciana del segle XVI, com és el cas de les pintures murals del Palau de la Generalitat, en l'execució de les quals va participar el propi Vicent Requena.

Com pot observar-se, la presència de les tres imatges conceptuals del *Retaule de sant Silvestre* es correspon amb la seua devoció com a sants intercessors de la vila d'Alzira, als quals els seus ciutadans havien acudit a la recerca de protecció en diversos moments de la seua història.

Juntament amb aquests dos exemples destacats de pintura renaixentista present a Alzira al llarg del segle XVI, convé assenyalar la pèrdua després de la guerra civil d'algunes peces ja citades per Elies Tormo, com és el cas del retaule major procedent de la primitiva església de Sant Agustí, datat cap a 1510 i proper a l'estil de Nicolau Falcó. D'altra banda, en la parròquia de Santa Maria el mateix Elies va advertir la presència d'un *Sant Sopar* en el retaule major, de l'escola de Joanes, i d'un *Pare Etern* situat en la sagristia.

Respecte dels també escassos exemplars de pintura barroca conservada actualment a Alzira, dos en són els que convé citar pel seu notable interés.

D'una banda un *Sant Antoni Abad,* situat en el presbiteri del santuari de la Mare de Déu del Lluch, obra de grans proporcions del taller de Jeroni Jacint d'Espinosa o Ribalta, segurament rèplica en opinió de Bernat Montagud. Restaurat el 1985, és pos-

Retaule del Gojos de la Mare de Déu, del Mestre d'Alzira

sible que procedira de la desamortització dels convents i monestirs alzirenys, potser Sant Francesc, Sant Agustí o la Murta. De la seua existència, hi ha notícia en un inventari realitzat el 1918 en l'església de Sant Joan Baptista, a la qual pertanyia l'ermita, assenyalant el rector reverend pare Sarrió: «*Un cuadro de San Antonio Abad en la ermita de Lluch*».

D'altra banda, destaca una *Visió de sant Félix de Cantalice*, inicialment atribuït sense cap fonament al pintor alzireny Tomàs Parra Albentosa i, després d'un detingut i autoritzat anàlisi per part d'Emilio Pérez Sánchez, al pintor barroc Francisco Camilo (Madrid, 1615-1673), autor caracteritzat per obres d'un colorit clar i brillant, d'ambientacions íntimes i un caràcter devocional molt d'acord amb la sensibilitat religiosa del moment. Segurament procedent d'algun convent caputxí de Madrid o voltants, el llenç va pertànyer a la madrilenya família Lanzas Barrere, els quals residien temporalment a Alzira. Cap a 1950 van decidir fer donació d'ell a l'església arxiprestal de Santa Caterina, on avui dia encara es conserva sobre la porta d'accés a la sagristia. El llenç, retallat pels quatre costats, representa una visió del llec franciscà caputxí sant Félix de Cantalice, mort el 1587 i beatificat l'any 1625. D'orígens humils, va exercir a Roma l'ofici d'almoiner fins al final dels seus dies, encarregant-se de demanar en els carrers el pa i el vi per a la seua comunitat religiosa. Una nit, mentre estava resant davant l'altar major del convent, va tenir una visió en la qual se li va aparèixer la Mare de Déu, permetent-li que prenguera el seu fill en braços per poder venerar-lo. Aquesta escena, en la qual el sant caputxí és representat com un ancià de barbes blanques vestit amb l'hàbit de la seua orde, resulta la més habitual d'aquest tipus iconogràfic, amb exemples destacats com el d'Antoni van de Pere (Museu del Prado, Madrid) o el de Bartolomé Esteban Murillo (Museu de Belles Arts, Sevilla). En tots ells, els personatges protagonistes es veuen embolicats en un trencament de glòria, en el qual el sant sosté el Xiquet embolicat en un bolquer blanc mentre és observat per la Mare de Déu. Acompanyen l'ancià caputxí uns angelets situats als seus peus que transporten com a atribut més recognoscible un sac ple de pans en record del seu ofici.

VICENT REQUENA, L'AUTOR DE LA TAULA DE "SANT SILVESTRE, SANT GREGORI I L'ÀNGEL CUSTODI" PER A LA VILA REIAL D'ALZIRA

Albert Ferrer Orts
Universitat de València

Des d'uns anys ençà, la historiografia de l'art valencià dedicada a la pintura d'època foral –particularment durant el segle XVI- ha anat redefinint el paper que van tenir els Requena, una nissaga de pintors activa durant vora un segle tant en la ciutat de València com en les terres centrals i meridionals del regne de València. Una presència que va coincidir amb l'activitat d'altres famílies conegudes com els Falcó (Hernández 2011: 35-69; Gómez-Ferrer 2011-2012: 79-96) i, sobretot, els Macip (Benito, Galdón 1997; Benito 2000; Puig, Company, Tolosa 2015; Cebrián, Navarro 2016: 171-188), ja que aquests darrers, sobredimensionats pel quefer de l'excels Joan Vicent Macip *(Joan de Joanes)*, apareixeran actius i, per tant, documentats des del darrer quart del segle XV fins al primer quart del segle XVII en les personalitats de Vicent Macip i Vicent Macip Comes (Vicent *Joanes*), pare i fill respectivament de *Joanes* (Bocairent †1579).

No hi ha dubte que aquesta contemporaneïtat, compartida amb altres molts artífexs actius en aquestes coordenades espacials i temporals, va representar l'assoliment definitiu del llenguatge italià i l'abandonament progressiu del flamenc, en particular des de l'arribada de Paolo da San Leocadio i Francesco Pagano (1472) (Company 2006, 2011: 1-33; Gómez-Ferrer 2010: 57-62), i de Fernando Llanos i Fernando Yáñez de la Almedina *(els Hernandos)* (1506) (Benito 1998). De fet, la matinera presència i el posterior establiment al regne d'uns i d'altres, independentment de notables influències artístiques importades a mesura que avançava la centúria, féu que els tallers gremials dedicats a la pintura, fusteria, orfebreria, els teixits... anaren adoptant les noves formes i l'esperit renaixentista italià, més visible en les obres mobles que no pas en l'arquitectura, encara arrelada a estilemes tardogòtics i producte de certa hibridació mercé a la presència de l'ornament clàssic.

En aquest precís context hagué de nàixer Gaspar Requena (Montesa ca. 1515) (Hernández *et al.*, 2015), pintor documentat a partir de 1540 però que, sospitem una vegada estudiada la seua obra madura, pogué formar-se abans en l'entorn dels Macip. Un actiu obrador plenament consolidat en el primer terç del segle XVI, que anà acumulant encàrrecs de relleu des de l'època de l'execució del retaule major de la catedral de Sogorb i que precisà de no poca mà d'obra auxiliar a mesura que *Joanes* exercí d'autèntic renovador i impulsor de la seua producció, encara que la titularitat

del taller l'ostentà fins a 1542 Vicent Macip. Aquesta relació des de la infantesa o joventut, no documentada encara, familiaritzà sens dubte a Gaspar amb l'afortunat sincretisme *joanesc*, com delata sense fissures la fidelitat als seus models durant gairebé tota la seua trajectòria. De fet, tret de Vicent *Joanes*, qui lògicament va perpetuar fins a la seua mort l'inconfusible codi estilístic patern, cap dels pintors *joanescs* que veieren en *Joan de Joanes* el seu mestre i inspirador assolí tanta afinitat als seus models.

Eixa proximitat i confiança -amistat en diríem- al llarg d'anys, independentment que Gaspar s'establira pel seu compte (la primera referència a la seua activitat la trobem en 1540 col·laborant amb l'extremeny Pedro Rubiales en el retaule Santa Úrsula o de les Santes, probablement per al convent de la Puritat de València) (Hernández *et al*. 2015: 6-9, 34-41, 134 i 127-128), faria que no sols poguera copiar quasi literalment a *Joanes* sinó seguir col·laborant en determinades obres contractades per ell. Aquesta activitat, diguem-ne invisible, es detecta amb certa facilitat en creacions tan significatives entre d'altres més des de 1540 fins a 1560 com els retaules del Crist, de la Trinitat i de Sant Miquel (aquests darrers coneguts com dels peraires), ca. 1550-1555, de la parròquia de Sant Nicolau bisbe i Sant Pere màrtir del cap i casal (Ferrer, Aguilar 2009: 131).

Dades que es reafirmen en l'any 1550 en aparéixer conjuntament ambdós pintors i les seues respectives esposes tant en diversos assumptes econòmics com en la contractació de la pintura del retaule major de l'església de la Nativitat, en la Font de la Figuera, i s'allarguen fins a 1580 (Pérez 2008: 25-33; Hernández *et al*. 2015: 10-12; Puig, Company, Tolosa 2015: 61, 72-73, 75, 80-81, 118-119, 123, 228-229, 231, 235, 237-239, 241, 243-244, 251-252, 270, 272-273, 276-277, i 288-289). Obra que, inspirada en el retaule de la catedral de Sogorb però exempta de la seua força expressiva i qualitat, palesa una intensa participació tant de Requena com segurament d'altres membres de l'obrador de *Joanes*. En aquest sentit, dos dels seus deixebles més coneguts, a banda de Magí Armengual i Joan Baptista Buera, ho són fra Nicolau Borràs i Jeroni de Còrdova. Sobre tots ells s'ha ocupat Hernández (2010, 2014: 63-79), com també Puig, Company i Tolosa (2015: 40, 44, 46-48, 50, 67, 81, 91, 212, 250, 263, 265, 286, 289, 292 i 314).

Amb aquests antecedents biogràfics i professionals de Gaspar Requena breument exposats, ens ocupem tot seguit del seu primogènit, Vicent (València 1556-1605) (Benito 1987: 65-83; Hernández 2015: 51-72), estret col·laborador d'ell fins que a la seua mort, al voltant de 1585, apareix treballant pel seu compte des d'uns postulats *joanescs* que aniran evolucionant cap al naturalisme escorialenc en voga al final de la centúria.

Vicent Requena fou el primer dels cinc fills del segon matrimoni de Gaspar amb Úrsula Feliu (Hernández 2015: 9-13), parentela batejada entre 1556 i 1565 en la parròquia de Sant Martí de València, ja que el pintor estava domiciliat a prop del carrer de Sant Francesc, en la plaça dels Caixers, segons consta en la tatxa reial de 1547, habitatge en què posteriorment viurà Vicent. Recordem que el primer matri-

moni documentat de Gaspar fou amb Isabel Joan Romero, enllaç dut a terme entre 1549 i 1550, del qual va nàixer Jerònima Eugènia Requena, qui rep un dot del patriarca Ribera (setembre de 1573) i consta com a casada amb el pintor Pere Mateo en desembre d'eixe mateix any. Posteriorment a la mort de Mateo, encapçalarà el taller familiar, sent coneguda com la *Mateua*.

La primera referència que tenim de Vicent Requena com a pintor data de 1574 mentre treballa en la residència de Joan de Ribera a Burjassot, quefers que continuen en 1578 al servei de l'arquebisbe de València, encara que no s'esmenta el seu nom i apareix com a fill del mestre Gaspar. Hernández (2015: 53) creu que es refereix a Vicent i no a Miquel, un altre parent (fill també del primer matrimoni?) de Gaspar que també es documenta treballant per Ribera en 1574 i que percep els emoluments que li pertoquen com a major d'edat. Cal notar que, en 1574, Vicent seria encara menor d'edat, no així en 1578.

Hernández (2015: 54) pensa que, a més de formar part del taller patern, Vicent pogué col·laborar amb fra Nicolau Borrás, un altre pintor *joanesc* amb personalitat força definida, mentre pintava i decorava els retaules del monestir en què va professar: Sant Jeroni de Cotalba (Alfauir). Una labor ingent que es va perllongar entre 1579 i els primers anys de la següent dècada, la qual pogué facultar-lo, per recomanació del monjo, per a intervenir en la decoració de l'església i les dependències del cenobi –també jerònim- de Sant Miquel dels Reis des de 1588. Un lapse aquest, comprés entre una estada i l'altra (entorn 1585?), en què Vicent Requena va rebre fortes influències escorialenques a través de l'obra desplegada en el monestir madrileny per l'italià Luca Cambiaso († 1585). Autor que elucubra que pogué viatjar amb el propi Borrás o per recomanació d'aquest –de qui consta haver obra en el monestir filipí- o del mateix Joan de Ribera com a client del seu progenitor. De fet, apareix documentat a Cabdet en 1586, aleshores vila del regne de València.

El ben cert és que, a banda de treballar segurament en encàrrecs contractats per Gaspar, com s'intueix en l'antic retaule del Crucifix de la capella de la confraria dels Desemparats en l'Hospital General de València, cap a 1580, i en algunes taules que hi resten de l'antic retaule major de la parroquial de Sant Antoni Abat de les Alcubles, entre 1580-1585 (Ferrer *et. al.* 2016: 142-143 i 149), Vicent va contraure matrimoni amb Magdalena Rausell -també citada com Roselló- abans de 1585 (Hernández 2015: 54-55) i consta pintant en solitari a l'any següent un retaule amb els Sants Metges, desaparegut, a Cabdet (Marco, Gil 2010: 64 i 70-71). En juliol de 1587 viatja a Castelló requerit pels seus jurats per a reconéixer un retaule de Paolo da San Leocadio i comprovar si podia pintar-li unes portes, treballs que es capitulen a València a principis de 1590 i que consten rematades a mitjans de 1597, encara que no res se sap d'elles. Període en què Hernández (2015: 56-58) li atribueix la pintura de l'antic retaule del convent de la Santa Faç a Alacant i un fragment amb 'Santa Bàrbara' que es conserva de l'església de Xixona. Constatem que en les capitulacions de l'obra castellonenca apareix relacionat un Gaspar Requena, pintor, probablement un dels germans de Vicent.

Des de 1588, Requena apareix relacionat professionalment amb el monestir de Sant Miquel dels Reis, per recomanació de Borrás com s'ha esmentat en no poder-se fer càrrec personalment, on executa els retaules de Sant Jeroni (1588-1594), la Puríssima Concepció (1589-1591) i el corresponent a Santa Anna (1593-1596), labors en les quals també participa el fuster Josep Esteve en qualitat d'entallador del segon conjunt, al remat amic íntim i veí tant de Vicent com, abans, del seu pare. (Hernández 2015: 58-62 i 67). Recordem que Esteve havia executat la maçoneria del retaule major del temple de Bocairent (1572-1573), dissenyat per *Joanes* i realitzat majorment pel seu fill, població en què Gaspar Requena bastí altres dos retaules per a sengles ermites. Josep Esteve també executà el retaule de la capella dels Tres Reis del monestir de Sant Doménec, a València (1581), avalat per Gaspar Requena, les pintures del qual les féu Isaac Hermes Vermey (1583-1584), tret de les corresponents al banc ('Sant Pere màrtir' i 'Santa Caterina de Siena'), probablement degudes a Vicent Requena en dates posteriors, com argumenten Ferrer Orts *et al.* (2016: 143-144 i 152-153).

En el període a què correspon el retaule de Santa Anna, Benito i, més tard, Hernández situen les pintures del retaule de Sant Roc (monestir del Puig, dipòsit de l'Ajuntament de València), encarregat molt possiblement pel patriarca Ribera, així com un 'Sant Miquel arcàngel' (monestir del Puig, dipòsit del Museu de Belles Arts de València), el conjunt de la Mare de Déu de Loreto de l'Ajuntament de Benissa i sis taules d'un primitiu retaule per a l'església de Sant Pere apòstol de Sueca. A principis de març de 1589, Vicent Requena i Vicent *Joanes* revisen el retaule de la capella de Santa Caterina de l'església del palau Reial, realitzat per Jeroni Esteve, daurat per Joan Baptista Munyos i pintat per fra Nicolau Borrás (Puig, Company, Tolosa 2015: 85-86 i 316, prenent informacions de L. Arciniega).

D'aquesta etapa són diverses peces, de les quals cal destacar la taula de la 'Pietat' (Diputació Provincial de València), altres pintures soltes disperses i el retaule d'Ànimes de l'església de Montesa, curiosament ubicat enfront mateix del retaule que, en 1559, realitzà el seu pare, dedicat a Sant Fabià, Sant Sebastià i Sant Roc. Un conjunt en què, en opinió d'Hernández,

> *La composición de la Gloria deriva de Borrás, en su retablo del mismo asunto en San Nicolás de Alicante (1574). La escena central y principal del Juicio, seguramente responda a un grabado que no se ha podido localizar, aunque la composición evoca lejanamente –en los desnudos- el Juicio Final de Miguel Ángel y algunos trabajos de Martín de Voss, como el que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla representando el mismo tema (Juicio Final). También en grabados de Rafael de las Estancias Vaticanas* (2015, 63, recolzant-se en informacions de F. Benito).

En 1591 s'acorda pintar la Sala nova del palau de la Generalitat, per la qual cosa els diputats convoquen als pintors fra Nicolau Borrás, Miquel Joan Porta, Vicent Requena, Joan Tapia, Joan Sarinyena i Vicent Mestre per tal de substituir les velles cortines per pintures. Aquests recomanen que, es pintaren els paraments a l'oli i, poc després

Vicent Requena, Braç Eclesiàstic, 1591-1593. Sala nova del palau de la Generalitat, València (FA)

—prèvia organització de Sarinyena— alguns d'ells i d'altres artífexs es reparteixen la seua execució capitulada individualment: la Diputació permanent (o Generalitat) i els Jurats de València a càrrec de Sarinyena, el Braç eclesiàstic per part de Requena amb traces de l'aragonés, el Braç militar i la Justícia a cura de Francesc Posso, els Representants de les viles reials a Vicent Mestre, i els Comptadors per les viles reials a Lluís Mata i Sebastià Zaidía.

Vicent Requena apareix avalat pel noble Llorenç Sanz, qui també el recolzarà econòmicament quan intervinga a *posteriori* en el palau Reial de la capital, i el 22 de setembre de 1593 consta que havia conclòs la seua part amb el peritatge favorable de Mata, pagant-se-li 100 lliures més del preu concordat, símptoma inequívoc de satisfacció pel resultat obtingut (Benito 2007: 39-47 i 63-84; Hernández 2015: 63-65).

Detall del Braç Eclesiàstic (FA)

Curiosament, Requena s'oferí a pintar la seua part "por el más bajo precio" (Hernández 2015: 64). Cal fer notar que els retrats dels religiosos, com els de la resta dels efigiats, es feren al viu tret dels corresponents a fra Andreu Balaguer, bisbe d'Oriola, i Francesc de Cardona, gran almirall d'Aragó, marqués de Guadalest i comanador de l'orde d'Alcàntera, realitzats en 1626 i 1653 respectivament; tanmateix, Benito (2007: 42), citant al peu de la lletra a Tramoyeres, no considera obra de Requena al segon d'ells. A través del grup on apareix la 'Mare de Déu amb el Nen', Hernández proposa com a possible obra de Requena la taula de 'Sant Claudi i Sant Nicolau' (Museu del Patriarca, València), datant-la al voltant de 1590, fent-se ressò de les impressions de F. Benito. En tot cas, ambdós estudiosos beuen de les investigacions de Tramoyeres (1891) i Martínez Aloy (1909-1910).

Vicent Mestre, Representants de les viles reials, 1592, Sala nova del palau de la Generalitat (FA)

La següent notícia que ens informa de les activitats del pintor ens situa en eixe mateix any, quan participa juntament amb Sarinyena en el procés per a demostrar la neteja de sang del fill de Sánchez Coello, valencià de naixement i pintor de cambra de Felip II, Joan Sánchez Coello Reynalte, al seu torn capellà de la reial capella de Reis Nous de Toledo. Vicent Requena declarà aleshores que no coneixia al seu pare encara que sabia que era pintor del rei i oriünd del regne (Hernández 2015: 65-66). L'autor precisa, així mateix, que el citat procés no fou motivat per un germà del pintor filipí, com fins ara s'havia cregut, sinó per un fill seu.

Detall del representant d'Alzira (FA)

En acabar l'any 1595 apareix pintant amb Sarinyena, considerats llavors els millors pintors de la ciutat de València, el retaule de la capella de Sant Miquel en la cartoixa de Portaceli (Fuster 2003: 239-240, 2012, 324-343; Benito 2007, 124-131; Hernández 2015, 66-67), mentre que en 1596 contracta la pintura a l'oli i al tremp de vuit àngels mostrant l'heràldica de la Corona d'Aragó, entre diversos ornaments complementaris i dissenys de Gómez de Mora, per a la volta de la sala dels Àngels del Reial, avalat pels cavallers Llorenç Sanz i Sebastià Anglesola, i cobrant menys de bell nou tal com va succeir en el palau de la Generalitat. Relació professional que es prolonga en les acaballes de 1598 en decorar les cambres privades de Felip III i la reina, i 1599 conjuntament amb Francesc Ribalta i Gaspar Ferri supervisant uns treballs de Joan Tapia (Hernández 2015: 67, citant els autors de les seues informacions: L. Arciniega, J. Bérchez i M. Gómez-Ferrer). Benito (1987: 72) beslluma una col·laboració entre Ribalta i Requena en alguns retaules del temple de Sant Jaume d'Algemesí i en tres obres de l'Hospital General de València.

La gran taula amb 'Sant Silvestre, Sant Gregori i l'Àngel custodi' (oli, 200x185,5 cm), executada en 1597 per un preu de 100 lliures, que presideix la Sala noble de l'Ajuntament d'Alzira, fou encomanada pels jurats de la vila reial per al mateix lloc en què es troba en record i homenatge als seus intercessors i alhora protectors, ja que en vespres de la festivitat de Sant Silvestre de 1242 la ciutat fou alliberada per Jaume I, Sant Gregori s'hi erigí des de la riuada del Xúquer en 1571 en protector d'Alzira i l'Àngel custodi deu la seua presència a la mateixa condició de la vila (Montagud 1981: 56-57).

El notable paregut del rostre de Sant Silvestre amb els trets fisonòmics del bisbe Alfons de Borja (més tard papa Calixt III) segons la versió de *Joan de Joanes*, entre la

sèrie de mitrats de la catedral de València, ha estat advertit per Benito (1987: 69) i Hernández (2015: 68-70), autor aquest darrer que, a més a més, refereix que:

> *Los personajes presentan según la moda escurialense de santos emparejados, a la manera de Coello, Urbina y Carvajal, con escenas de sus martirios en las vestimentas, habiendo destacado Fernando Benito que están resueltos con contornos más difuminados con respecto a obras anteriores de Requena, quizá por influencia de Sariñena. El punto de vista es un poco bajo, lo que acrecienta el tono monumental y el protagonismo exclusivo de las figuras, que se muestran en un ámbito intemporal, con apenas referencias paisajísticas (unas nubes de fondo). Aunque obedecen a prototipos utilizados por el artista, el acento "realista" lo advertimos en el rostro de San Silvestre que copia, como hemos advertido, el del cardenal Alfonso de Borja, de Juanes* (2015, 70).

Com recull aquest historiador de l'art, Tormo considerava aquesta obra com una de les més importants de la pintura valenciana del seu període (2015: 69).

Vicent Requena, Sant Silvestre, Sant Gregori i l'Àngel custodi (oli sobre taula, 200x185,5 cm), 1597. Saló noble, Ajuntament d'Alzira (LPP, STE)

Les darreres actuacions de Vicent Requena es resumeixen en unes taules soltes dels apòstols 'Sant Pere', 'Sant Pau' i 'Santiago el major' del Museu de Belles Arts de València de les que es desconeix la procedència original, una 'Trinitat' del mateix mu-

Vicent Requena, Sant Silvestre, Sant Gregori i l'Àngel custodi, detall (AFO)

seu (Benito 1987: 72-72; Gimilio 2007: 568-571; Hernández 2015: 70), la renúncia a pintar dos retaules per a Cortes en 1597, la pintura del Monument de fusta per a Sant Miquel dels Reis en 1599, participant en la visura d'un retaule de Joan Sarinyena per a la capella de Sant Joan Evangelista i Sant Josep de la parròquia de Santa Creu del cap i casal, alhora que percebent certes quantitats del també pintor Samuel Vorspuls en 1603 pel lloguer d'un habitatge en la plaça dels Caixers (Hernández 2015: 60, amb dades d'arxiu, de L. Arciniega i M. J. López); notícia, aquesta darrera, que, com altres relatives a Vicent Requena en 1592 i 1602, recull de López (2007: 79).

Al remat, aquest era el domicili habitual de Requena; circumstància que fa sospitar que aquest darrer es trobara fora per motius de treball (Hernández 2015: 71). Poc després, el 28 de març de 1605, consta com a finat *ab intestato*, el que fa pensar que morí sobtadament. L'herència del qual es resol el 20 de juny següent davant l'imatger Josep Esteve exercint de testimoni, com hem dit amic, veí i col·laborador dels Requena, en favor dels seus fills menors d'edat: Vicent, Rafael, Magdalena, Vicenta i Joana (Hernández 2015: 72, amb informacions documentals de M. J. López).

Per a Hernández (2015: 72), els Vicent Requena i Gaspar Requena que apareixen en 1607 en el llistat de pintors que pretenen crear un Col·legi de Pintors a València són, respectivament, un pintor homònim desconegut i el seu germà.

L'ESCULTURA RENAIXENTISTA I L'ESPLENDOR DEL BARROC

Enric Olivares Torres
Universitat de València

Imatges reliquiari dels Sants Patrons conservats en l'església de Santa Caterina

La pèrdua d'un bon nombre d'obres escultòriques realitzades per a la vila d'Alzira entre finals del XVI i principis del XVIII comporta que no puguem assenyalar amb certesa les característiques d'un patrimoni que, sens dubte, fou de gran riquesa gràcies a la renovació decorativa interior produïda en els temples valencians a la fi del segle XVII, com a conseqüència de la recuperació econòmica del territori, tot coincidint amb l'eclosió del barroc decoratiu. Aquesta puixança econòmica i ornamental va tenir com a protagonista destacat el retaule ligni, acusant aquest una major tendència cap a allò arquitectònic i escultòric, en menyscapte del pictòric. La construcció de retaules amb profusa talla decorativa i presència destacada d'imatges en fusta asseuria les bases d'un notable desenvolupament de l'escultura al llarg del segle XVIII, no solament en la ciutat de València sinó també en nombrosos pobles valencians.

En el cas d'Alzira, des de finals del segle XVI tenim notícies d'aquesta presència, amb exemples importants, encara que lamentablement molts d'ells desapareguts després dels desgraciats successos del 1936. Un d'aquests primers exemples és el citat per Elies Tormo el 1923, un retaule de talla amb relleus del segle XVI que es trobava a la parròquia de Santa Caterina, concretament en una capella situada en el centre al costat de l'epístola i del qual, per desgràcia, no tenim major informació.

També d'aquest període seria l'escultura dedicada a sant Gregori que presidia el pont del mateix nom. Assenyala la crònica que l'any 1571 va esdevenir una contínua i forta avinguda del riu Xúquer que amenaçava amb sepultar la vila, sent el dia de sant Gregori quan van baixar sobtadament les aigües. Els jurats van acordar llavors llaurar una escultura i situar-la en una capella votiva situada en un dels contraforts del pont de Santa Maria, denominat així llavors, i posteriorment fins a la seua demolició, el 1921, de Sant Gregori. Arran d'aquesta, l'escultura va ser entronitzada en l'església de Santa Maria, perdent-se durant el furor iconoclasta de 1936.

Imatge en algeps de Sant Roc, a l'església de Santa Caterina

Elaborada el 1609 per al convent de Sant Bernat màrtir seria l'escultura dedicada a aquest sant, encara conservada, i citada pel doctor Jaume Servera en *Las Tres púrpuras de Alzira* (1702). Des del seu origen va ser utilitzada per a contenir les relíquies del sant per la creixent demanda d'aquestes i el perill de furt que existia: *«El celo de los fieles en procurar alguna de las reliquias de san Bernardo, por los continuos milagros, que por ellas se experimentan, ha sido siempre tal, que en el año 1609 se vio precisada la Villa de Alzira a hacer una estatua de bronce del Santo, y poner dentro de ella sus Huessos, cerrando de esta suerte la puerta a tantos que, con ansias las solicitavan»*.

L'estàtua, buida per dins i realitzada en bronze amb la tècnica de la cera perduda, és una obra proporcionada i amb un tractament naturalista accentuat, el sentit devocional del qual queda reforçat pel gest en oració de les seues mans i el rostre lleument elevat cap al cel. El sant vesteix hàbit cistercenc ricament treballat, amb la típica tonsura sobre el seu cap i el clau perforant el seu front, com a element significant que recorda el seu martiri. L'obra, podem situar-la al voltant dels successos de la segona troballa del cos del màrtir, ocorreguda el 1599, i la posterior ordre del rei Felip III de traslladar les relíquies al monestir de Santa Maria de Poblet, que va donar com a conseqüència la dispersió d'algunes d'aquestes. Va ser encomanada pel municipi, patró del convent dels trinitaris, situat extramurs de la vila, on es custodiaven les relíquies dels màrtirs. Segons documenta Aurelià Lairón, la va construir Jeroni Galant, campaner de la ciutat de València.

Posteriorment, el 1647, es van llaurar també en bronze les imatges de les seues germanes, Maria i Gràcia, de grandària menor i caracteritzades per les ferides tallants

Escultura de santa Caterina, ubicada en la portalada del seu temple

que mostren en el coll així com per sostenir entre les seues mans la palma i la corona del martiri. L'execució d'aquestes dues escultures amb la mateixa funció de reliquiaris va ser deguda amb tota seguretat a la proclamació dels tres germans com a patrons d'Alzira l'any 1643.

Un segle després, concretament, el 1746, i a causa de la precarietat del convent de Sant Bernat i les males condicions d'aquest, es va determinar traslladar les escultures reliquiaris amb les restes dels Sants Patrons a l'església parroquial de Santa Caterina. Les escultures, que es conservaven junt al cambril de la Mare de Déu del Lluch a l'antic ermitori de la Muntanyeta del Salvador, van patir el desgraciat incendi ocorregut el 9 de maig de 1936. Tan sols va poder salvar-se la imatge de sant Bernat, no així les de les seues germanes, perdudes i reposades el 1942 per l'escultor alzireny Casterá Masiá, sent rèpliques de les originals.

Situades avui sobre el retaule reliquiari neobarroc esculpit per Elies Cuñat en 1962, en ell es conserven algunes imatges barroques, com les dels *Sants de la Pedra, Sant Cristòfol* i *Sant Roc*, executades molt probablement l'any 1702 per Tomàs Vergara, a les quals cal afegir les de *Santa Bàrbara* i *Santa Àgueda*, anteriors al 1936.

La monumental imatge de *Sant Cristòfol*, situada al costat de l'Evangeli, està realitzada en algeps, policromada després de l'incendi de 1936 pels pintors S. Gil i J. Cabañes entre 1946 i 1947. Vesteix mantell en bandolera i túnica curta, amb ampli turbant sobre el seu cap. Sosté sobre el seu muscle al Xiquet, com és costum, i es recolza sobre una enorme palmera.

El retaule major original, per la seua banda, va ser llaurat entre 1665 i 1668 per Bernat Ribaudo, fuster de València, qui va cobrar 1000 lliures per aquest treball, daurant-se el conjunt l'any 1670. Estipulava el contracte signat el 1664 que aquest retaule havia d'estar articulat per *«seis colunas con tercio detailla y lo demás antorchado y capiteles corintios, y dichos capiteles han de ser con ojas trepadas»*, de manera similar al retaule major del convent de Sant Francesc de València. Ho presidia una ta-

lla de *Santa Caterina*, titular del temple, la qual *«se ha de adobar braços y todo lo que sea menos de ropaje, espada, y peaña con la cabeça del tirano de baxo los pies»*. Completaven el retaule les talles escultòriques de *Sant Bernat màrtir,* les seues germanes *Maria* i *Gràcia*, *l'Àngel Custodi*, *Sant Silvestre* i *Sant Gregori Taumaturg*. El conjunt va ser destruït per l'incendi ocorregut el maig de 1936.

Escultura de sant Bernat ubicada en el seu casalici

En el mateix segle XVII, una vegada finalitzada la realització del retaule major de Santa Caterina, es va emprendre l'execució de l'altar major de la Mare de Déu de l'Esperança, realitzat per Joan de la Cassa, obrer de la vila. També per al mateix temple cal assenyalar d'aquesta mateixa època la contractació, en 1680, del cadirat del cor a Marc Angoz, escultor de la ciutat de València, finalitzant-se els treballs el 1696 i les despeses dels quals van ascendir a mil dues-centes noranta-sis lliures. Coincidint amb la data, un any després es duria a terme la reedificació total de l'església, d'acord amb les reformes interiors dels temples parroquials que s'estaven executant en aquells dies en la ciutat de València.

L'any 1701, el llibre d'actes del Consell de la vila anotava l'acceptació d'Antoni Mora, escultor de Gandia, com a constructor del púlpit de la parròquia de Santa Caterina, pel preu de dues-centes quaranta lliures. La decoració escultòrica d'aquest púlpit seria la que segueix: *«en el remate del tornabo un Angel, en la mano izquierda las armas de la Villa y en la mano derecha un espada y con gran garbo la acción. Los Santos en medio del pulpito S. Bernardo, a los lados sus hermanas Gracia y Maria, a la parte derecha S. Silvestre Papa, y a la squierda S. Gregorio Obispo»*.

El 1702 l'escultor Tomàs Vergara rebia l'encàrrec d'execució de sis retaules per a les capelles laterals del temple, pels quals va cobrar la suma total de 660 lliures. Tracista del conservat retaule major de l'església de Sant Llorenç de València, imaginem que per al conjunt alzireny repetiria els estilemes que li són atribuïts, açò és, una estructura arquitectònica en la qual s'imposa l'ús de la columna salomònica amb proliferació vegetal i on la fastuositat decorativa emmascara els elements pròpiament

Les germanes Maria i Gràcia en el casalici de l'antic pont de Sant Agustí

arquitectònics, tal com, d'altra banda, quedava estipulat en el contracte: *«encima del pedestal haya de ejecutar dos columnas salomónicas vestidas de buena talla»*. Segons les capitulacions, les imatges contractades van ser: per al retaule de la capella de Sant Pere una *Santa Clara* i una *Santa Elena*; per al retaule de la capella de Sant Francesc Xavier, les imatges dels *Sants de la Pedra*; per al de la capella de la Trinitat, es manava la talla de les imatges de *Sant Blai* i *Sant Antoni Abad*; per a la capella pròxima a la Sagristia una *Santa Llúcia* i una *Santa Teresa de Jesús*; per a la capella de Santa Gertrudis, un *Sant Cristòfol* i un *Sant Roc* i, finalment, per a la capella de Nostra Senyora del Cadellat, una *Mare de Déu del Sagrari de Toledo*.

Juntament amb aquest conjunt ligni, li va ser encarregada a Tomàs Vergara la llaura d'una imatge de Crist en el sepulcre *«los brazos cruzados sobre el pecho, para la cama que se pone el jueves Santo de cinco palmos de largaría, de buena escultura, y otomia con su corona de espinas»*. Finalitzava l'ornamentació del temple amb la construcció de dos retaules més encarregats a Miquel Esteve, escultor de València, pel preu de cent quaranta-vuit lliures. D'aquesta època seria també una *Immaculada Concepció*, citada en el llibre de Jaume Servera, *Las tres púrpuras de Alzira*, de 1707: *«Y en la Capilla de la Comunión, que es de la Purísima Concepción de María, a un lado de la Virgen está san Bernardo y al otro sus hermanas»*. Obra de bella factura, de la qual es conserva fotografia anterior a la guerra civil, desapareixeria juntament amb la major part d'obres d'art durant el saqueig del temple parroquial al maig del 1936.

Del patrimoni escultòric conservat en la parròquia de Santa Caterina convé citar una Mare de Déu del Roser, basada en la tipologia *glycofilusa* –dolça amant segons la terminologia bizantina– que acaricia i juga amorosament amb el seu fill. Llaurada en fusta policromada, pot datar-se cap al segle XVIII per les seues característiques en-

cara barroques i sembla ser que procedeix dels desamortitzats temples de Sant Francesc o Sant Agustí. Restaurada per J. Ma. Rausell, va quedar molt deteriorada per la riuada del 1982.

També és de destacar la presència en aquest temple del retaule major procedent de la demolida església del Sufragi, en origen presidit per la pròpia imatge de la *Mare de Déu del Sufragi*, i que en l'actualitat allotja un llenç de *Santa Caterina* i una escultura del *Crucificat*. No va córrer la mateixa sort la imatge de *Santa Maria de la Murta*, confiscada per l'Ajuntament i dipositada en Santa Caterina, però destruïda el 1936.

Per a l'exterior, l'adjudicació de les obres de la portalada barroca de Santa Caterina a l'arquitecte Gaspar Dies l'any 1692 incloïa en un dels seus articles la realització en pedra de Barxeta de la talla de *Santa Caterina*, imatge proporcionada però xicoteta, representada amb els seus atributs habituals, açò és, espasa, roda radial als seus peus i cama recolzada sobre el cap del seu enemic: «ab una peana, que tot tinga de alsada nou pams y esta hadeser de pedra de Barcheta».

Sant Agustí, conservat en el MUMA

En l'àmbit urbà alzireny, cal destacar també l'execució de les imatges de *Sant Bernat i les Germanes* per als casalicis de l'antic pont de Sant Agustí o de Sant Bernat. Aquests van ser alçats a costa dels patricis alzirenys Jaume Servera i Nicolau Bas el 1727, els quals també van ser responsables dels casalicis del pont de la Trinitat a València (1722), destruïts l'any 1823, i del Portal de Sant Bernat, a Carlet. Els casalicis d'Alzira s'alçaven sobre els murs del desaparegut pont, descansant sobre sengles podis triangulars. Aquests presenten tres suports verticals que conjuguen pilastres en l'exterior i columnes en la seua cara interior, amb els seus fustos estriats i els capitells de fulles d'acant. Els dos templets es cobreixen amb cúpules gallonades hexagonals que descansen sobre tres petxines i es protegeixen de l'exterior amb un sostre piramidal, rematada la cornisa i el pinacle dels casalicis amb les estàtues menors de *Sant Agustí, Sant Gregori Taumaturg, Sant Silvestre, Àngel Custodi, Santa Caterina, Santa Llúcia, Santa Bàrbara* i la *Mare de Déu amb el Xiquet*, algunes d'elles, com la de *Sant Gregori* i la de l'*Àngel Custodi*, reconstruïdes el

1796 per l'escultor Josep Esteve, i destruïdes totes durant la guerra civil. Després de la contesa, van ser elaborades tres noves i restaurades altres quatre per Ballester en el taller d'Elies Cuñat, l'any 1967, excepte l'*Àngel Custodi* i la *Mare de Déu amb el Xiquet*, ambdues de l'escultor d'Algemesí Lleonard Borràs.

De les escultures majors, les de *Sant Bernat, Maria* i *Gràcia*, advertia Elies Tormo que *«los labró Francisco Vergara el Viejo, por modelo de (Leonardo Julio) Capuz»*. El sant màrtir és representat lligat a un arbre, tot escorçant el tors amb un lleu moviment. Vesteix hàbit cistercenc i mostra un rostre ribaltesc amb el consegüent clau del seu martiri. Les germanes, per la seua banda, són inferiors en qualitat, molt més robustes en les seues vestidures i mostren sengles palmells com a atributs martirials.

Abatudes les escultures durant la guerra civil, després de la contesa es va alçar l'originària de *Sant Bernat,* encara que va haver de reconstruir-se el cap per part de l'escultor Casterá Masiá. Així també, una germana, que va poder recompondre's, mentre que l'altra va ser necessari fer-la de nou en el taller d'Elies Cuñat sobre esbós d'Antoni Ballester, sent rèplica de la subsistent.

Altres dues talles de fusta policromada de *Sant Bernat màrtir* es troben en els temples de Sant Joan Baptista (186x46 cm) i en el Reial Santuari de la Mare de Déu del Lluch. La primera és obra anònima valenciana de finals del segle XVII o principis del segle XVIII, de bona anatomia i qualitat, policromada, en la qual el sant es representa lligat a l'arbre, segons el tipus iconogràfic conceptual. Recentment restaurada, l'any 2015, per l'Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals (CulturArts IVC+r), s'ha recuperat la policromia original i el daurat, recobrant la seua unitat compositiva i funció devocional. La conservada en el temple marià patronal de la Mare de Déu del Lluch, també anònima, de grandària menor, una mica tosca i de menors recursos escultòrics, és obra realitzada en fusta i policromada, amb certes incorreccions anatòmiques, sent datada cap a 1763.

Molt més interessant és la talla de *Sant Agustí* conservada en el Museu Municipal d'Alzira (MUMA) procedent de la primitiva església del convent de Sant Agustí, temple utilitzat per al culte pels escolapis instal·lats a Alzira i enfonsat el 1936. Salvada de la foguera durant la guerra civil per la família Armengol, posteriorment aquesta monumental escultura (244 cm) va ser entronitzada el 1949 en un oratori habilitat pels escolapis, passant l'any 1954 al Saló de sessions del Consistori, on seria restaurada i conservada fins a temps recents.

Històricament atribuïda al taller de Vergara sense més fonament, destaca en aquesta escultura la seua desproporcionada anatomia, amb un excessiu volum que remarca la potència de la seua testa i les seues mans. A més del ric esgrafiat de la indumentària, la destacada capa pluvial es decora en el seu pit amb les imatges de sant Pere i sant Pau, caracteritzada la imatge conceptual del sant com a bisbe d'Hipona amb els atributs que li són propis: la mitra, el bàcul amb creu de doble travesser i el llibre obert que subjecta amb la seua mà esquerra. El rostre, dirigit cap al cel en gest d'ex-

pressiu sentiment devocional, destaca per presentar els ulls tallats en fusta i no en cristall, com era habitual en l'època.

En el mateix Museu Municipal d'Alzira forma parella amb *Sant Agustí* una magnífica talla de la *Immaculada* pertanyent a la Confraria de la Puríssima Concepció procedent de la demolida església conventual de Santa Bàrbara, de l'ordre de Sant Francesc, i segurament original del seu retaule major. Llaurada en fusta policromada i estofada, de grandària major del natural (220 cm), és obra del segle XVIII de gran qualitat, atribuïda tradicionalment a Ignasi Vergara, sobretot a partir de Manuel González Martí, encara que els últims estudis d'Ana Buchón Cuevas la situen en l'òrbita de Francesc Vergara el Major, escultor format en el taller de Lleonard Juli Capuz i autor també de les escultures de *Sant Bernat i les Germanes* per als casalicis de l'antic pont de Sant Agustí. L'any 1950 fou comprada per l'Ajuntament a la família Tello Peris, presidint amb la imatge de *Sant Agustí* el Saló de Sessions de l'Ajuntament fins al seu trasllat al Museu Municipal d'Alzira, sent restaurada el 1993 per Xavier Bertrán Sambonet.

Immaculada Concepció, conservada en el MUMA

Obra de gran plasticitat i dinamisme, la Puríssima s'alça sobre una mitja lluna i un cúmul de núvols acompanyats per dos xicotets querubins, un d'ells original i l'altre rèplica realitzada després d'una restauració. La composició s'articula a través d'una línia helicoïdal creada pel gest mig girat del cap, amb mirada cap al cel en gest d'intensa devoció, el moviment de les mans juntes en oració i el vol lateral que realitza amb força el mantell, un esquema habitual en els tallers d'Ignasi Vergara i Josep Esteve Bonet a partir de l'obra del francès Pierre Puget. D'Ignasi Vergara difereix en la disposició dels núvols sobre la qual descansa la Mare de Déu, mentre que l'expressió del seu rostre i els amples flocs del seu cabell la relacionen amb algunes escultures femenines atribuïdes a Capuz. És de destacar la riquesa ornamental del mantell, decorat amb una franja daurada amb corbes asimètriques i crestes.

Del citat convent franciscà de Santa Bàrbara es conserva en el mateix Museu Municipal d'Alzira una talla anònima de finals del segle XVII d'un *Crist Crucificat,* realitzat en fusta de pollancre policromada al tremp i de desproporcionada però bella factura.

També del desaparegut temple de Sant Agustí, saquejat el 19 de març de 1936, recordem el baix relleu central del cadirat del cor del Reial Convent de Sant Agustí (avui en propietat particular), en el qual destacava una imatge del sant d'Hipona vencent els seus enemics. La taula, tallada en noguera, va ser desmuntada del seu emplaçament durant la demolició de l'immoble. Elies Tormo, qui en el seu moment va valorar succintament l'interior del temple, assenyalava a més la presència en la sagristia d'una taula dedicada a *Sant Jordi i Maria Magdalena*, de cap a 1410; el retaule major primitiu, procedent de l'església anterior i d'estil semblant al de Nicolau Falcó, datat cap a 1510; les pintures dedicades als gojos de la Mare de Déu del Mestre d'Alzira; uns àngels de traça barroca portant escuts situats en el presbiteri; una imatge de *Sant Tomàs de Villanueva*, del segle XVII i bellament policromat, situat en la primera capella; un curiós pas del *Descendiment*, del segle XVIII, el qual va ser cremat en la via pública durant la guerra civil; i, finalment, el retaule major, atribuït a Francesc Vergara el Major, la relació del qual amb la comunitat d'agustins s'estengué a altres treballs seus realitzats a Paiporta, Xàtiva i València. Del nombrós conjunt de taules i escultures destruïdes durant els luctuosos successos del 1936 cal assenyalar algunes peces que van ser salvades en ser ocultades, com les talles de *Sant Antoni de Pàdua* i *Santa Rosa de Lima*, avui admirades en la parròquia de Sant Joan Baptista.

Citava també Elies Tormo en la seua guia de 1923 una imatge de *Sant Luis rei de França* d'Esteve Bonet per a l'església vella dels caputxins, avui desapareguda.

Finalment, del desaparegut convent de Santa Llúcia, es conserva la notícia del bastiment l'any 1675 del retaule major de la seua església, obra de notable interés realitzada per l'escultor valencià Bernat Ribaudo, autor també del retaule major original de l'església de Santa Caterina. En les capitulacions per a l'execució del retaule major, datades al març de 1675, s'especificava que aquest havia de tenir *«36 palmos de alto, y de ancho la proporción que se requiere»*. Sobre el pedestal corinti, havien d'articular el conjunt ligni *«quatro columnas salomónicas emparradas de buen relieve que tenga siete partes de su modulo con su basa y capiteles compuestos»*, tot situant-se en el nínxol principal *«una Virgen de masonería de la Misericordia con un pobre a cada parte arrodillados cubriéndolos con su manto»*. Sobre la cornisa d'aquest primer cos, havien de col·locar-se *«unas columnas conforme el arte dispone con su basa abajo y su capitel arriba de orden corintia y las cañas salomónicas emparradas […] y para detrás de dichas columnas se han de hazer las paredes o, muros con sus dos garras, los dos niños y las Armas de la Villa en las manos»*, en el centre del qual se situaria la imatge de *Santa Llúcia*. Posteriorment, el 1678 van ser aprovades les capitulacions per a daurar el retaule i a l'agost de 1702 les religioses del convent remetien un memorial sol·licitant ajuda per a concloure-ho, desapareixent aquest retaule amb la desamortització del segle XIX.

DEVOCIONS I EL CONFLICTE MORISC: SANT BERNAT, PATRÓ D'ALZIRA, I LA SEUA PECULIAR REPRESENTACIÓ COM A CONVERS

Borja Franco Llopis
UNED

Com s'ha vist a altres capítols del present llibre, Alzira és una ciutat amb un important passat islàmic, i per això, gran part de les seues devocions han de veure amb aquest. Cal remuntar-nos al període de dominació musulmana de la comarca per a enquadrar la història dels patrons de la ciutat: sant Bernat i les seues germanes Maria i Gràcia. Gràcies als nombrosos treballs d'historiadors locals, com Bernat Montagud, s'ha pogut reconstruir amb molta fidelitat l'origen de la seua devoció, el seu desenvolupament durant segles i, a més, quines foren les més conegudes manifestacions artístiques que il·lustraren la santedat d'aquests personatges, moltes de les quals segueixen ocupant un lloc importantíssim a l'entramat urbanístic de la ciutat, ja que tots just en el centre de l'avinguda Sants Patrons encara queden les escultures que decoraren el pont de Sant Bernat, coneguts com els Casalicis, que servien per a honrar la memòria d'aquests personatges.

La biografia d'aquest sant és molt coneguda pels habitants de la comarca a causa de la seua devoció, una devoció que uneix a carletins i alzirenys, ja que Bernat va nàixer a prop de Carlet (Pintarrafes o Pintarrafecs) cap a l'any 1135 i va morir a la capital de la Ribera Alta. Farem un breu resum d'aquesta: Ahmed ibn Al-Mansur (més conegut com Amete a la major part de les fonts textuals), va ser fill de l'emir de la taifa de Carlet, conegut com Al-Mansur o Al-Manzor. La seua educació es desenvolupà a la cort del rei de la taifa de Balansiya (València). Per la seua condició social i a la seua importància a la cort valenciana va ser enviat com ambaixador a Barcelona per a negociar amb Ramon Berenguer IV l'alliberament de diversos presoners de guerra, si bé les seues gestions foren totalment infructuoses. Al seu periple es va perdre a la muntanya i va succeir el primer succés miraculós de la seua vida: una cort angelical el van fer arribar fins a l'important monestir de Santa Maria de Poblet, una de les construccions medievals més significatives del moment, justament patrocinada pel mateix Ramon Berenguer, convertit en panteó reial dels monarques d'Aragó fins a finals del segle XV. Després de delectar-se amb la contemplació d'aquest cenobi, demanà allotjament. Quan estava allí va sentir una revelació i començà el seu procés de cristianització. Va acomiadar al seu criat i prompte va ser batejat i ordenat monjo cistercenc. Enlluernat per la fe cristiana, intentà convertir a la resta de la seua família, començant per aquella que habitava més a prop: la seua tia que vivia a Lleida. Els

seus arguments foren tan convincents que aquesta dona acabà abraçant també el nou credo i abandonà l'Islam.

Després de la primera conquesta decidí tornar a Carlet i provar sort amb la resta dels integrants de la seua família. Aquest viatge es data aproximadament cap al 1181. El seu treball ací fou molt més complicat, va haver d'enfrontar-se al seu pare i germans i sols resultà amb les seues dues germanes Zaida i Zoraida, les quals serien batejades com a Maria i Gràcia. L'enfrontament familiar va ser nociu per als interessos dels tres nous cristians, ja que desencadenà la ira del seu pare i del seu altre germà. Aquest publicà una ordre de recerca i captura a Bernat perquè assumira els seus errors o, si no, fóra assassinat per traïdor a la seua fe. Els tres futurs sants foren descoberts per un barquer a les proximitats d'Alzira. Aquest no dubtà en avisar al germà de Bernat, qui arribà ràpidament i llençà una llança contra ell. Protegit per Déu, no li pegà sinó que impactà sobre una pedra, que encara és venerada com a relíquia d'aquest miracle. Alamanzor sorprés per aquest fet, intentà de nou convéncer-lo i oferir-li clemència si recapacitava i tornava a l'Islam, opció que òbviament va rebutjar, donant peu a l'inici del martiri.

Ràpidament va ser lligat de mans i se li inquirí on estaven les seues germanes amagades. El camí que es realitzà des del riu fins al lloc va ser comparat pels cronistes i hagiògrafs com el calvari de Crist, pels improperis que va rebre, mentre que Bernat es consolava pensant en el que sofria pel Salvador i que estava vivint una escena pareguda a la qual ell va sofrir. Quan arribaren al lloc on estaven les germanes, aquestes es preocuparen i criticaren el maltractament del seu germà. Va ser aleshores quan els botxins, després del senyal d'Almanzor, nugaren els braços de Bernat a un arbre, posant-los en forma de creu i que el mateix barquer li pegà una estocada amb un clau al seu front, clau que utilitzava per a reparar les seues barques, fet que il·lustren la major part de les pintures, escultures o peces ceràmiques que tracten aquest tema. Com és habitual a la majoria de martiris, un sol colp no és suficient per a fer-lo morir, sinó varis, que foren acompanyats pels crits del sant alabant les bondats de ser cristià, i encoratjant a les seues germanes a no convertir-se i continuar amb la nova fe, recomanació que acceptaren amb gust, ja que una vegada mort Bernat, Almanzor intentà convéncer-les de què foren musulmanes, fet que van rebutjar i que serví perquè començarà el seu propi martiri. Ambdues foren decapitades, mentre que, igual que el seu germà, donaven gràcies a Déu.

Tots tres van ser soterrats pels mossàrabs als ravals d'Alzira. Anys més tard, en 1242, poc després que la ciutat tornara a mans dels cristians gràcies a la conquesta de Jaume I, es trobaren les seues restes, i el rei impressionat per la història, manà construir una ermita en el lloc del martiri. Més tard les seues relíquies foren amagades per temor a que foren profanades pels musulmans.

Durant el període del Patriarca Joan de Ribera, arquebisbe valencià qui lluità de forma aferrissada contra els musulmans i els moriscos que no acataven la fe cristiana, aquestes restes foren recuperades, i en 1603, Felip III decidí que foren traslladats a Poblet. Aquest fet va produir un gran malestar entre els habitants de la Ribera, els

quals lluitaren perquè no succeïra. Finalment foren repartits entre Carlet, el Reial Col·legi del Corpus Christi de València, baix el patrocini de l'abans citat arquebisbe, gran col·leccionista d'aquest tipus d'elements sagrats, i Alzira, on, per desgràcia, foren profanades durant la Guerra Civil. Gràcies a Jayme Severa (1699) sabem que es conservaven a un reliquiari amb la mateixa forma escultòrica de la tríada de germans, creant un tipus de representació que fou molt repetit a partir d'aquest moment i que encara segueix vigent en els nostres dies.

Reliquiari dels Sants Patrons de Carlet i Alzira, Bernat, Maria i Gràcia, a El Siglo Futuro, 30 de juliol de 1935 (Biblioteca Nacional, Hemeroteca Digital)

El fet que foren descobertes les relíquies d'aquests sants va ser molt important per a la societat valenciana: es trobaven les restes d'un dels primers màrtirs conversos de l'Islam, icones de la lluita en l'evangelització de l'altre, de l'enemic, que tants problemes estava causant per a l'estabilitat religiosa i social a la València del segle XVI. Aquest procés va ser narrat per Jaume Bleda, un dels més coneguts apologistes de l'expulsió morisca a la seua Corónica de los moros (1618, llibre 7, capítol 33), qui posà l'exemple de Bernat i el seu martiri, com a paladí de la intransigència musulmana que assassinava a aquells que abandonaven la seua fe; justificant, doncs, que s'expulsaren d'Espanya. En essència, el text de Bleda és un al·legat contra la tossuderia morisca a la seua conversió, utilitzant aquest relat com a exemple de les males arts islàmiques vers els cristians.

Més enllà dels escrits de Bleda, posseïm altres fonts molt interessants per a analitzar la figura de Bernat, que ens ajudaran a comprendre la creació de la seua imatge artística. Gran part d'aquesta han sigut treballades pels investigadors que ens han precedit (Fabra 1994; Goig 1880) d'ací que en limitarem a realitzar una síntesi d'aquestes per a comprendre la transcendència de la figura de Bernat a la literatura escrita.

Les més importants serien aquelles que nasqueren vinculades als fets històrics, les cròniques realitzades en el segle XVI quan s'està 'construint' la història 'oficial' i mítica' del Regne de València, on es recupera la narració bernardina per a il·lustrar el debat entre el cristianisme i l'Islam, així com la conquesta de diverses ciutats. Un dels primers a narrar la història del sant va ser Pere Antoni Beuter, considerat el primer cronista del Regne de València. Cal entendre que aquest llibre es va escriure tot just després de la revolta de les Germanies la qual suposa la conversió forçosa dels moriscs valencians, un moment d'odi davant l'Islam que augmentant amb les múltiples batalles que Carles V lliurà al Mediterrani. Les al·lusions a la història de Bernat

es troben a la seua *Primera part de la Història de València*… (València, 1538), més concretament al capítol 19 del llibre primer. L'autor valencià enllaça la glorificació de Jaume I amb la vida exemplar i edificant bernardina. A aquest llibre, amb clara intenció anti-islàmica no sols inculpa a Almanzor del seu assassinat sinó a la població musulmana del lloc en afirmar: "los agarenos de Carlet estuvieron tan alterados de ver que Bernardo se havia llevado sus hermanas acordaron de perseguirle y de hecho le buscaron hasta que le hallaron […] Entonces los infieles bestiales y furiosos hincaron un grueso clavo en la cabeza de Bernardo y degollaron a las dos hermanas." (Beuter 1538: 45-46) En ser una de les primeres històries oficials de la Corina, i posseir una descripció tan específica d'allò que succeeix es convertí en el model per a altres escriptors del moment, a més, com assenyalarà Carrasco Urgoiti (1996: 208), la narració de Beuter va ser el germe del text del dominic Antonio Vicente Doménec (1630, libro 2, 251 i ss) i la seua *Historia general de los santos… del Principado de Cataluña*, on cita expressament a l'historiador valencià.

També la història de Beuter va ser represa pels futurs cronistes de la corona. Presentant una ideologia similar de glorificació cristiana criticaren la ferocitat islàmica i enaltiren la magnanimitat del Conqueridor. Un exemple clar podem trobar-lo a les cròniques escrites en aquest moment per Martín Viciana o Gaspar Escolano (1610, llibres 24 i 25), els quals no aporten massa a l'estudi del sant, sinó que sintetitzen l'exposat anteriorment. Com indica Bunes (2006), el manteniment d'un idear preestablert amb diversos segles d'antelació impedeix que es creen els mínims elements de curiositat que modifiquen la història, no cal definir o reescriure allò que ja està descrit per la tradició i per coneixement de grans pensadors de la història eclesiàstica.

Ja al segle XVII, coetànies a l'obra de Bleda, són una sèrie de martirologis llatins, principalment vinculats amb l'àmbit monàstic i amb el Cister, l'ordre per a la qual treballà Bernat. En aquest cas es tracta de narracions breus, ja que formen part de compendis llarguíssims de multitud de sants i persones il·lustres que conformaren les seues comunitats. Autors com Jacobo Lobecio, Alonso de Villegas, Arnoldo de Uvion, Hugo Menardus, Crisóstomo Enríquez, Felipe Ferrario o Juan Marieta van escriure sobre la vida de Bernat. Tal vegada l'obra més coneguda i citada siga la d'Àngel Mariquee, titulada *Cisterciensium seu verius ecclesiasticorum annalium a condito cistercio* (1613: 184-185), al segon volum de la qual, dedicat als sants del segle XII, es parla del martiri de Bernat i les germanes, magnificant el seu caràcter passional.

Allò que més ens cridà l'atenció de la lectura d'aquesta literatura hagiogràfica cistercenca és que la major part dels autors atribuïren directament a Almanzor l'assassinat de Bernat, i no al barquer baix les ordres d'aquest, tal com succeeix a gran part de les fonts que narren la vida del sant. Amb allò intenten dignificar la mort del sant, a mans d'un príncep musulmà i no a càrrec d'un simple barquer que actuà com a esbirro d'aquest.

D'aquest període pertanyen també les primeres monografies escrites íntegrament sobre la seua vida. Una de les precursores foren les de Gilbau y Castro, qui portat pel

mateix odi anti-islàmic que existia a l'Espanya de principis del segle XVII, continua utilitzant la publicació per a criticar, amb una terminologia que ens recorda l'època medieval, tot allò que esdevé. Titlla als prínceps musulmans "d'infidels pagans […] ministres de Sathanas" (Gilbau 1600: 47-48), epítets que foren habituals als escrits de polemistes des del segle XIII i que encara van tenir major glòria als coneguts com a Antialcorans moderns (Burshatin 1985: 98-118).

En una mateixa línia estaria la narració d'Alfonso del Castillo Solórzano titulada *Patrón de Alzira. El Glorioso Martir San Bernardo de la Orden del Cister* (1636). Aquesta ens pareix summament interessant perquè emmarca el martiri en un entorn social més identificable amb el segle XVII que amb l'època medieval, per la terminologia emprada, així com per l'estil de la narració. Aquest fet fou molt habitual a la literatura hagiogràfica posterior al Concili de Trento, ja que amb l'interés d'apropar-la al fidel, va fer més senzills als sants, vestint-los a la moda del moment i actuant com ho farien els nobles de l'època. Es refereix, per exemple, a com Bernat i les seues germanes vestien 'a la morisca' (Castillo 1636: 120), terme habitual a la literatura coetània per a referir-se als vestits islàmics del moment (Bernis 2001). Però encara ens sembla més interessant la barreja de la narració merament hagiogràfica amb aspectes mitològics clàssics, parlant de diverses divinitats paganes relacionades amb la saviesa o els fenòmens naturals, convertint-se doncs, més que en una font per a analitzar la iconografia medieval de l'obra, en una actualització de la història dedicada per a un públic acostumat a aquest tipus de digressions. Utilitza la vida de Bernat per a mostrar la seua cultura clàssica i la seua important formació acadèmica.

Per últim, també la dramatúrgia moderna s'interessà pel martiri de Bernat, trobant-se unes quantes peces teatrals que exposen com foren els fets, peces que serien, amb tota seguretat, representades a les places de les localitats espanyoles. La més coneguda seria la del *Buen moro, buen cristiano: gran comedia, en tres jornadas* (BNE, Mss/16437, 1648) de Felipe Godínez. Aquest text fou concebut per a ser representat a les festes de l'Assumpció de la Verge i commemorar la santedat de personatges il·lustres vinculats a la història del Monestir de Poblet. A ell no sols es tracta la vida dels màrtirs d'Alzira, sinó que, a més, a tota la seua biografia s'enllaça la devoció mariana seguint l'estructura medieval hagiogràfica vinculada amb els cicles de miracles martirials, sintetitzant algunes llegendes sorgides al voltant de la història d'un noble moro que es va fer cristià. Per a Carrasco Urgoiti (1981: 546-573), aquesta obra es va escriure a un moment en què no hi havia a la Península pràcticament criptomusulmans als quals convertir, però la població s'enfrontava amb les conseqüències de la seua expulsió esdevinguda en 1609. No tota la societat espanyola acceptà de bon grat aquesta mesura, principalment la noblesa, la qual va perdre mà d'obra barata i experta en el cultiu de la terra, fet que suposà, finalment una crisi econòmica. Per aquesta raó la investigadora citada insisteix que al títol se li dóna una volta a una expressió molt emprada a aquest moment, principalment pels apologistes del desterrament, com Damián Fonseca quan posen en boca dels nous convertits la sentència 'Mai de bon moro bon cristià', juntament amb la de 'Mon pare moro, jo moro'. En dir-la:

Antonio Peris, Martir de Sant Bernat i les seues Germanes, 1419, Museu de la Catedral, València.

III

'Bon Moro, bon cristià' es dóna una imatge un pèl idealitzada i positiva del fenomen convers, idea compartida, com s'ha dit, per part de la població del moment. Per últim, aquesta narració va servir com a model a altres textos similars, com el conegut *Los tres hermanos del cielo y Mártires de Carlete*, adaptació d'aquesta realitzada pel saragossà actor i autor Francisco de la Calle el 1660, que seria representada a València durant aquestes dates.

Per un costat, la tradició popular també ajudà a la creació de diversos Goigs vinculats amb el martiri del sant (Montagud 1995), que presenten algunes variacions entre les ciutats de Carlet i Alzira. Un estudi comparat d'aquests ens va fer trobar aspectes interessants a remarcar. En els que procedeixen de la capital de la Ribera es pot llegir: 'Y en tu frente tersa y clara/Con un clavo han taladrado', incidint en la coloració del rostre de Bernat, com si el fet d'haver-se convertit al cristianisme hagués servit per a canviar el color de la seua pell contra els infidels musulmans, element sobre el qual tornarem més endavant. En resum, a pesar de l'existència de totes aquestes fonts, que incideixen en la dita coexistència cristià-musulmana i que, en gran mesura pequen de certa parcialitat o són fruit de la permeabilitat social típica de les zones frontereres, encara queden alguns aspectes per a estudiar. Alguns d'aquests han estat treballats i analitzats pels historiadors locals o altres de reconegut prestigi com Carrasco Urgoiti (1996), però així i tot volem tornar sobre un dels aspectes que acabem de citar, com el món artístic i literari han modificat elements racials o ètnics a l'hora de visualitzar la figura de Bernat i la problemàtica que tot açò comporta. Per a entendre-ho farem un breu viatge pel món de les imatges, que ens ajude a focalitzar la nostra preocupació, ja que com insisteix Díez Jorge (1999: 34; vegeu també Bouza 2004: 310-344), és necessari comparar els suports visuals amb les fonts textuals, ja que la percepció de les alteritats a un còdex o als escrits poden ser sensiblement diferents de com es genera a les Belles Arts, ja que són dues realitats que formen part d'un mateix procés històric i social com és el contacte de diverses tradicions culturals i religioses a un semblant

context geopolític, però amb diferents processos d'aprehensió i de la mateixa audiència que les disfrutà. Hem de reconsiderar la idea de que cada imatge prové d'un text, i pensar en la independència d'ella com un llenguatge autònom.

Una de les primeres representacions de Sant Bernat conservades és la que es troba al Museu de la Catedral de València (fig. 2), obra d'Antonio Peris datada al voltant del 1419. Fou un encàrrec de Bernat Copins, propietari de la capella de Sant Bernat (anteriorment de Sant Gregori) a la seu valentina (Saralegui 1942: 244-261; Cerveró 1963: 144-145; Hériard Dubreuil 1975: 12-19; Cárcel Ortí 1987: 87). De tot el conjunt sols ens ha restat hui una xicoteta tauleta que analitzarem de forma somera.

En primer pla trobem al barquer clavant el clau a Bernat, el qual es troba a terra, i no a l'arbre, tal com narra la història, mentre que el sant és subjectat per un altre musulmà el qual facilita l'acció, qui per les prega podríem entendre que seria el seu germà. El màrtir porta l'hàbit del Cister i ora com narren les fonts escrites. En paral·lel es representa l'altre martiri, el qual, suposadament, es va fer consecutivament i no simultani, sent plasmat així per economia narrativa. En aquest cas és un soldat les hosts del rei de Carlet qui acaba de decapitar a Maria i Gràcia, trobant-se netejant l'espasa després d'aquest succés. Al fons apareixen dos personatges interessants. Ambdós porten una adarga. Es tracta d'un escut de cuir en forma bivalva que des de l'Edat Mitjana havia sigut emprat pels musulmans procedents del nord d'Àfrica (Soler del Campo 2000: 228), si bé, ben prompte, fou assumida per les tropes cristianes i va ser molt habitual als coneguts jocs de canyes disputats en el món modern, activitat lúdica en la qual els mateixos monarques participaren (Carrasco 1996; Cardaillac 1999: 83-98; González Hernández 1999). Aquests jocs de canyes eren unes celebracions que solien enfrontar a dos exèrcits, un que representava als musulmans [habitualment composta de cristians vestits 'a la morisca' (Irigoyen 2017) per a aquests jocs], i altre, a altres musulmans o també a cristians. En ells els genets muntaven segons la tradició musulmana 'a la jineta' i serví com a exercici de guerra a més de com a entreteniment. L'ús de l'adarga acabà sent tan comú que, com estudiarà Bernis (2001: 327-328), en 1611 Covarrubias, al primer diccionari de la llengua castellana, la va incloure identificant-la com "un género de escudo hecho de ante del que usan en España los ginetes (sic) de las costas que pelean con lanza".

Ambdues adargues es troben decorades amb dos motius típics d'aquestes. La de l'esquerre, presenta la *khamsa* o mà de Fàtima, una de les icones més importants per a l'Islam, particularment per als xiïtes, sent un símbol de providència divina, generositat, hospitalitat i força/poder, d'ahí que servirà per a decorar un armament defensiu (Herber 1927: 209-219; Silva 2013: 17-25). Alguns historiadors que han treballat aquesta obra no relacionen la mà amb el *khamsa*, sinó que la defineixen erròniament com un escut d'armes específic d'Almanzor, quan és un element que no se sap certament, per tant seria més adequat prendre-la com a un dels símbols més importants de l'Islam (Monsó 1954: 119) . La adarga de l'altre personatge presenta l'estrella de sis puntes, també coneguda com el segell de Salomó. Aquest símbol, que podria confondre's amb l'estrella jueva, és un element de decoració plenament islàmic, que apa-

Pedro García Ferrer, Els màrtirs del Japó, segle XVII, Museu de Belles Arts, València.

reix a nombrosos monuments nassarites, com l'Alhambra. A més es troba a moltes banderoles bèl·liques dels exèrcits islàmics a territori peninsular, inclús dintre del mateix dibuix de la mà que hem citat anteriorment, d'ahí que es convertira en un dels estendards de batalla més coneguts del moment, i per això, fos emprat per l'artista per a il·lustrar les tropes de musulmanes de Carlet (Pavón 1985).

Si ens fixem no sols als rostres dels sants conversos, sinó de tots en general, veiem com els trets islàmics han sigut esborrats dels personatges. Tradicionalment, tal com demostren els estudis de Strickland (2003), Monteira (2014), Sabattini (2010) o Tolan (2007), entre altres, els musulmans, com a enemics apareixen deformats, amb trets negroides, el nas ample, etc. A aquest cas, destaquen els rostres blancs i sense deformació entesa com a degradació moral. Ja s'ha dit anteriorment com els Goigs bernardians enalteixen el color clar de la seua pell. A més, per convencionalisme, el bon cristià posseeix eixe color. Aquest fet degué suposar un problema per a l'artista. Si pintava així a Bernat, Maria i Gràcia, no podia, tampoc, ennegrir les faccions del seu germà, ja que eren de la mateixa sang. Com pintar a un convers d'origen islàmic quan l'ideal de bellesa era un però la seua ètnia era altra? Pensem que aquest problema li'l van plantejar molt prompte i, en aquest cas, decidí 'cristianitzar' a tots, posant trets blanquinosos als seus rostres i simplement identificant-los pels seus vestits o per les adargues. Considerem, per tant, aquest un problema clar de representació. La tradició dictà que Bernat, després d'aquestes primeres imatges, fora sempre representat així, 'cristianitzat, o, millor dit, 'occidentalitzat'. No hi ha trets del seu passat islàmic, s'oblidà que era d'origen musulmà, s'amaga eixe element fonamental a la seua biografia. Totes les figures posteriors fins al segle XV així el representen. S'ha diluït la seua identitat racial o étnica i ha adquirit una nova després del bateig, una identitat que ha esborrat també la deu seu germà i botxins, ja que hagués suposat un problema de comprensió per part de la població si s'hagués pintat de forma diferent als musulmans. Davant aquesta qüestió ens podem preguntar si el cas del sant alzireny és l'únic, o si pel contrari, es troben imatges similars en contextos distints on succeeix la mateixa estratègia.

La resposta la podem trobar si analitzem l'assumpte pròxim cronològicament, perquè succeeix al segle XVII d'on procedeixen la major part de les fonts escrites sobre la vida de Bernat, però llunyà geogràficament parlant. Ens referim als sants jesuïtes màrtirs del Japó, on la seua identitat com a nipons es veu obviada i s'occidentalitzen com és el cas del sant d'Alzira. Aquests sants, sant Pau Miki (o Miqui), Dídac Guisay (o Kisai) i Joan de Gotoo foren beatificats en 1627, després de ser martiritzats el 5 de febrer de 1597 en Nagasaki per ordre de Toyotomi Hideyoshi en el marc de la persecució del cristianisme que aquest mandatari desenvolupà, en entendre que les conversions que s'estaven produint al seu país podrien ser nocives i produir un augment de la presència estrangera en el seu territori (Galdós 1935; Ribadeneira 1601). Pau, Dídac i Joan eren oriünds del Japó, però havien estat convertits gràcies al treball de la Companyia de Jesús a les missions iniciades per sant Francesc Xavier i Cosme de Torres el 15 d'agost de 1549 a Kangoshima. Aquests tres personatges eren coneguts per ser els més fervents defensors del cristianisme després de l'evangelització rebuda pels pares espanyols. El fet dels màrtirs en mans dels seus paisans, juntament amb altres 23 correligionaris, va ser ràpidament descrit i difós a nombroses cròniques del moment, principalment eixides de les premses italianes. Aquests textos van recórrer ràpidament tota Europa amb el fi de justificar la necessitat d'augmentar les campanyes d'evangelització a aquest territori i combatre la intransigència nipona. A més, si per alguna cosa es caracteritzà la Companyia de Jesús, fou per crear sermons en imatges i els màxims difusors de la fe a través de l'art (Wittkower 1973; O'Malley 1993; Sale 2003), per tant ben prompte començà a forjar-se la iconografia d'aquests nous sants, que serví per a il·lustrar les històries escrites i engrandir més si cap a la seua valentia (Rapo 2017). Si analitzem aquestes imatges, ens adonem que es repeteix el mateix que succeeix al cas de Bernat d'Alzira: els japonesos conversos són representats com a occidentals, unificant-se a més l'edat (Miki tenia 33, Guisay 74 i Gotoo 19) amb la finalitat de mostrar una idea universal: davant els ulls de Déu tots són iguals, i el model d'igualtat que es donà a l'edat medieval i edat moderna va ser l'occidental i els homes de mitjana edat. Si bé açò s'ha estudiat en el cas dels japonesos (Kowner 2004; Keevak 2011) o amb els negres (Sollor 1997; Molly 2015), no amb l'Islam d'ahi que siga un exemple paradigmàtic i dels més destacats amb els quals aplicar els esquemes metodològics que funcionaren a aquests exemples i relacionar-los amb el nostre cas. Per últim, per a concloure l'assumpte japonés, també és curiós assenyalar que a les pintures occidentals que plasmaren aquesta iconografia també van hi haure altres mutacions racials. Prendrem com a exemple una pintura barroca d'aquesta temàtica que es troba al Museu de Belles Arts de València realitzada per Pedro Garcia Ferrer, titulada, conseqüentment: Els màrtirs jesuïtes del Japó (fig. 3, Marco 2008 544-555; Rodríguez-Mínguez 2011 345-346). A aquest llenç veiem com els esbirros que estan martiritzant als jesuïtes són representats com a musulmans, amb turbant, entenent que l'enemic més important de la fe a territori hispà era l'Islam. Així doncs hi ha dues mutacions iconogràfiques a aquesta pintura: els nipons màrtirs com a occidentals; i els japonesos esbirros com a musulmans, actualitzant, doncs la història i fent-la més pròxima als espectadors potencials del llenç.

Per a entendre perquè es donaren aquests canvis, o almenys, contextualitzar-los en el moment en el qual succeïren cal entendre al concepte de 'raça' i 'color' en aquest període, que no era similar al que tenim ara. En primer lloc cal que indiquem que ambdós conceptes, o els seus significats, són difícils d'analitzar en el passat, principalment perquè la major part de les fonts consultades procedeixen de l'alta cultura o dels estaments de poder, per tan sols podem entendre'ls i aprendre'ls a través d'una visió transversal (Ballester 2010: 41). No podem saber, per tant, què fou el que realment entenia la major part de la població i, amb això, si els recursos artístics citats foren realment assimilats o no entre tots aquells que fruïren d'aquestes obres d'art. La prova evident d'allò és que no hem trobat publicacions on s'insistia en el canvi 'racial' de Bernat, excepte alguna cita dels Goigs, i que tampoc hi haja hagut una investigació sobre aquest canvi. Tal vegada, va estar tan assumit, i per tant no era necessari deixar-ho patent per escrit, o, tal vegada, va ser una cosa tan convencional que tampoc mereixia ser ressaltat, ja que, com s'ha vist, es tractà d'una estratègia comuna a les Belles Arts del moment.

L'assumpte del color era importat en aquella societat, però no era entés com a 'raça', sinó com a distinció física que indicava la procedència, i, moltes vegades, el seu estatus social. Com indica Feros (2017: 113), els espanyols no posseïen una teoria coherent de la humanitat divina en distints col·lectius: coneixien l'existència de jueus, musulmans, indis o africans, però això no sempre era un problema fonamental a la societat, ja que en la major part dels casos s'incloïa dins del concepte d'espanyol. No va ser fins als segles XVIII i XIX quan el color començà a definir una raça. Per exemple, al diccionari trilingüe (espanyol, francés i italià) de Girolamo Vittorio publicat en 1609, el terme 'raça' ve relacionat amb el llinatge i l'estirp, i no en el color. Implica un posicionament social però no ètnic, el musulmà podria ser criticat per procedir d'un llinatge inferior però no pel seu color (Feros 2017: 49). Així i tot, sí que calia distingir-los per qüestions legals. Així doncs, els moriscos tractaren de ser definits tant a les fonts literàries com jurídiques, i de vegades apareixen com a negres, altres com 'pell de color codony' o, també blancs, a causa de la hibridació amb la població cristiana (Fuchs 2001; Vincent 1985: 335-340). En el cas de la venda d'esclaus es feia ressò del color a l'hora de ser catalogats, com a "prova visual" (Lodhia 2008; Bartels 2006: 149), però això és innegable afirmar que el color importava a la societat medieval i moderna, malgrat insistim que en la documentació legal no venia associat amb la "raça" (Carr 2009: 59). Aquest procés d'unió indissoluble entre conceptes es va donar més tard, d'ací que no és correcte transportar conceptes ideològics o esquemes preconcebuts actuals a l'anàlisi de l'alteritat al període medieval i modern (Nirenberg 2014: 171).

Per altre costat, tornat a l'assumpte de Bernat i la seua representació, mentre que a la literatura escrita es pot matisar molt més l'evolució d'un personatge, o la seua cristianització, a la pintura o a les Belles Arts en general açò no succeeix, es tracta d'un suport en dues dimensions que deu crear imatges clares i icòniques, el que planteja un problema per a l'artista que no pot jugar amb eixes gradacions exposa-

des anteriorment. Per al pintor, doncs, el color és també element fonamental com a diferenciador. Com indicarà Malinkoff (1993 vol. 1 35-37), la forma en què es pinten els personatges i les seues robes és la ferramenta principal per a focalitzar l'atenció de l'espectador, per a transmetre una idea, d'ahi que el fet que Bernat es convertirà en 'blanc' i no siga representat amb caràcters musulmans és, òbviament, un reclam de l'artista (o del client que encarregà l'obra) per a fer èmfasi en algun element particular, en aquest cas, òbviament, en la seua cristianització i en l'abandonament de la seua antiga fe. Així doncs, aquesta forma de representar al sant alzireny i les seues germanes es convertí en un estereotip, fins i tot segles més tard quan el problema amb l'Islam havia desaparegut, un estereotip creat per la reinterpretació d'un tipus iconogràfic, per la gestació d'una imatge visual basada en altra mental, convertint aquestes idees en una sort de 'representació social', entesa com la suma d'algunes propietats de la ment social que es comparteixen entre els membres d'un grup (Dijck 2003: 31). Cal entendre que el fenomen de percepció i creació d'estereotips, principalment pel que fa al tema religiós, és un procés col·lectiu (Meyer 2015).

Aquest fet és altament significatiu principalment perquè des dels inicis de la humanitat, l'home necessità crear 'altres', crear persones diferents de nosaltres que ens servisquen per a reafirmar la nostra pròpia identitat, d'ahí que la figura del musulmà (sarraí, morisc no assimilat o Turc) fóra fonamental durant segles (Blanks 1999: 3; Rodríguez Salgado 1998), ja que la seua estandardització va servir per a reafirmar la 'cristiandat' de la societat hispànica. Com indicarà Feros (2017: 51), la identitat espanyola és un grup d'imatges realitzades d'u mateix en comparació amb els seus enemics. Per altre costat és important el fet que es renunciara a eixe 'altre' en la pintura alzirenya per a remarcar el concepte exposat anteriorment: la conversió. Com s'ha dit, una renúncia no sols en el cas del sant, sinó també de la seua família que continuà sent musulmana, per la dificultat que implicava diferenciar-los quan la mateixa sang corria per les seues venes.

A més, altre element que també ens sorprén és l'ús que es donà a aquesta imatge d'un musulmà convertit al cristianisme durant el segle XVII. Mentre que a les cròniques citades s'insisteix en la història de Bernat com a cosa èpica, digna de ser contada, i es magnifica la seua biografia com a element fonamenta de la crònica valenciana, visualment no es donà tal profusió de representacions. Tal vegada s'han perdut moltes d'aquestes pintures o escultures que plasmaven als tres germans, però mentre que a moltes narracions de les campanyes d'evangelització es fa referència a l'ús d'imatges de Maria com a mediadora (entesa com a la Mare del Profeta a l'Islam i la Mare de Déu al Cristianisme), estampes de la passió o altres iconografies similars (Franco 2008), hui en dia no hem pogut localitzar un ús sistemàtic de representacions bernardines dins d'aquest context, ja que la major part de les peces conservades foren concebudes després de l'expulsió morisca. La història del màrtir alzireny hauria pogut il·lustrar perfectament el procés que tot morisc hagués de sofrir: passar de ser un bon moro a ser un bon cristià, ser un *exemplum* visual. Aquesta dissociació entre imatge i text ens sembla molt curiosa i també mereixia una reflexió ulterior, per

què els artistes s'afanaren en 'occidentalitzar' al musulmà Bernat però els clergues no l'empraren visualment (com a les cròniques) com a lluita contra l'infidel? És una pregunta summament interessant que deixem oberta, una qüestió que demostra que encara queda molt a dir al voltant del patró d'Alzira. Siga vàlida, almenys, la nostra reflexió sobre els problemes de representació i el concepte de 'raça' com a una aportació més al procés de construcció hagiogràfica d'aquest il·lustre personatge i les seues germanes.

FORTIFICACIONS MILITARS I EL MONESTIR DE LA MURTA

1. EL MONESTIR JERÒNIM DE LA MURTA, ASPECTES I PERSPECTIVES

Agustí Ferrer Clari. Director del MUMA

El Monestir de jerònims de la Nostra Senyora de la Murta va ser desamortitzat definitivament en 1835, a partir d'aquest moment s'inicia el procés d'espoli, abandonament i destrucció de l'edifici claustral i de la resta de construccions, agreujant-se per la potent natura que recupera l'espai ocupat per l'home. La finca va canviant de propietaris que, a excepció d'alguna intervenció puntual, no reparen el mal causat. En 1989, l'ajuntament d'Alzira, l'adquireix, iniciant actuacions de protecció i recuperació tant del patrimoni cultural (el 5 de novembre de 2002, s'inscrivia en el *Registro General de Bienes de Interés Cultural del Patrimonio Histórico Español*, amb la categoria de monument, el *Monasterio fortificado de Nuestra Señora de la Murta*, amb el còdec d'identificació: R-I-51-0010921), com el natural (5 de novembre de 2004, DOGV 4879, de 9-11-04, es declara el Paratge Natural Municipal de la Murta i la Casella).

Aquarel·la de Fargas. 1846 (MUMA).

Gravat de Rico Ortega. 1882.

Pintura mural circa 1848.

Els primers passos van anar encaminats a la redacció d'un Pla Director que marcara les directrius a seguir, però el primer obstacle va ser la impossibilitat d'identificar i avaluar les restes, ja que sols quedaven en peu una part de l'esquelet de la nau de l'església i la Torre dels Coloms, ambdues en precari estat, quedant la resta baix la cobertura vegetal, que era tal, que ni tan sols es podia obtenir un plànol fotogramètric aeri de les possibles restes ocultes per la massa forestal, i per la sedimentació produïda per l'enderroc de les estructures, debilitades per l'espoli continuat dels materials aprofitables per a altres construccions i la desídia en general. Entre les vistes de les aquarel·les conservades al MUMA d' I. Fargas i M. Peris, realitzades en 1846 i el gravat de Rico Ortega de 1882, es pot apreciar com en sols 35 anys es produeix la major part de destrucció del cenobI.

Excavació zona sagristia.

Excavació mur façana meridiona.

En la pintura conservada en una de les habitacions de l'Hort de Maranyent d'Alzira, en la que es representa el monestir cap al 1848, podem observar com la coberta del cos de ponent, darrere del torretxó de la porteria, ja està en avançat estat de ruïna.

L'Ajuntament d'Alzira i la Direcció General de Patrimoni de la Conselleria de Cultura, a fi de traure a la llum les res-

tes subjacents, procedir al seu estudi i avançar en la redacció del dit Pla es planificaren les campanyes d'excavacions arqueològiques. Les primeres excavacions d'urgència són sota la direcció d'Assumpta Galan i Agustín Ferrer, les quals s'iniciaren en 1995 i van continuar-se com a excavacions ordinàries, fins que es recuperaren parts tan rellevants com el claustre i les dependències adjacents: l'escala principal, la sala Capitular, les criptes, la Sagristia (antiga ermita de Nuestra Señora i després església fundacional), el corredor de serveis... i altres dependències com l'antiga hostatgeria i la Torre de la Porteria, la delimitació perimetral del conjunt i la recuperació d'abundants materials arqueològics.

Davant l'amenaça de desplom del mur de l'església recaient al barranc es plantejà el seu recalcament, contractant a l'equip "ARQ. Estudi d'Arquitectura i Urbanisme" per a solucionar el greu problema, ja que en cas de caure, es vindria a baix la resta de murs, dels arcs i de les voltes dels soterranis. El projecte *"Apeo del imafronte de la Iglesia de la Murta"*, va ser aprovat i executat en 1997, com a mida provisional que permetria fer un pla d'actuacions global, (Perelló 1996).

El lamentable estat de les restes implicà la consolidació i/o la protecció immediata d'alguns elements claus per a evitar la seua pèrdua. Una vegada descobert gran part de les restes, desconegudes fins a les excavacions en estar soterrades baix l'enderroc i la vegetació que els cobrien, van ser avaluades les característiques tècniques de les estructures, i elaborats els plànols i

Excavació cantonera mur façana ponent i septentrional.

Excavació antiga hostatgeria

Trobada peça arqueològica baix paviment.

Detall: "Ave Maria Murta".

Peça amb l'escut de la Murta: El lleó rampant de lòrde jerònima i el linaje dels Vich.

Desplom mur tapial de la sagristia.

Obres de reforç i consolidació sagristia.

Restes pintures muràries façana meridional.

Reforç de l'imafront de l'església.

alçaments del monestir per a procedir a la redacció del Pla Director, (Perelló 2007), reservant-se per a futures campanyes sectors com el Refectori i la Cuina.

Simultàniament es van fer algunes intervencions determinants per a evitar la perduda total o parcial de valuosos elements culturals, com la neteja i consolidació de les pintures de la façana principal, (Monraval 1996); la recuperació de la Gelera; el reforç de l'aqüeducte; en dues fases la consolidació i protecció de les pintures murals de Santa Marta; la recuperació i posada en valor de la cel·la dels gravats; la museïtzació de l'Almàssera; i les dues fases d'intervenció en l'església. (Despiau 2002); (Gimenez 2007). En esta segona fase es va obtenir la col·laboració del Ministeri de Foment a través de l'1%. Els estudis arqueològics van consistir en excavar les capelles laterals, el presbiteri i part dels soterranis; el que va permetre procedir a la consolidació dels murs i arcs del temple (Ferrer 2009. En successives actuacions està previst intervindre en la Torre del Coloms, (Perelló 2010). Una vegada consolidada es posarà en valor cultural a través de la museïtzació interior; així com pavimentar l'església per a evitar filtracions a les càmeres soterrànies i procedir a eliminar els contraforts metàl·lics de l'imafront.

Per a tenir informació completa de l'arquitectura del monestir, dels estudis realitzats i de les intervencions dutes a terme, recomanem, a part de la consulta en el MUMA dels respectius informes, les Tesis Doctorals de Sender i Perelló, (Sender 2014); (Perelló 2015).

1.1 HISTÒRIA I DESCRIPCIÓ

Estat actual.

*Reconstrucció virtual.
M. Sender.*

El Monestir està situat al cor de la Vall de la Murta, un bell paratge emmarcat entre les serres de Cavall i de les Agulles, envoltat d'abruptes crestes que de manera natural li donen un caràcter d'aïllament, idoni per al retir monacal.

L'any 1357, Arnau Serra donà la Vall anomenada de Miralles als onze ermitans que l'habitaven en sendes ermites disperses. La butlla de Gregori XI, del 28 de març de 1376, autoritzava la fundació de l'orde, però per a constituir-se, se n'anaren a professar de monjos jerònims a la Plana de Xàbia, on l'any 1386 foren assaltats per pirates nord-africans, que saquejaren el monestir costaner i segrestaren als monjos. Després de dos llargs anys, foren rescatats però, temorosos d'una nova i inesperada visita, tots junts es retiraven a la Murta, però el Duc de Gandia, Alfons IV d'Aragó "El Vell", que els va rescatar, demanà que s'acolliren a la seua protecció. Així, sota el seu patrocini es fundà el 1388, el Monestir de Sant Jeroni de Cotalba. Aquestes incidències no sols varen deixar mal record en la seua memòria sinó que també va retardar la tornada a Alzira i la construcció de la seua casa, que no es va produir fins a l'11 de febrer de 1401. El segrest dels pares fundadors potser siga un dels motius perquè l'arquitectura dels monestirs jerònims de la Corona d'Aragó tinga un aspecte eminentment fortificat.

Les primitives obres aprofitaren tres de les antigues ermites, i es construïren adaptant-se als desnivells del sòl, en una estreta franja entre el barranc i els peus de la muntanya, seguint les corbes de nivell. La situació geogràfica on s'ubicà el monestir és mostra de les bones condicions defensives naturals i de les actuacions humanes dutes a terme per a ressaltar-les.

La vall és tancada per tres bandes i sols s'obri cap a ponent. El camí d'accés, fàcilment visible des del convent, ha de creuar el barranc com a primer obstacle a salvar.

Aquarel·la de Fargas. 1846. (MUMA).

Oli de Muñoz Degraín, circa 1864.

La soledat del paratge obligava a resguardar-se dins dels murs per a evitar possibles saquejos. Les primeres obres i les reformes posteriors accentuaren el caràcter d'aïllament i de defensa de la vida conventual, com podem observar en les diferents etapes evolutives, encara en estudi, però que es manifesten clarament en la planta del conjunt cenobític i els seus alçats. El zigzaguejat recorregut per a accedir a l'immoble, després de passar el Pont de Felip II, és una mostra més de la preocupació defensiva dels monjos, ja que primer la torre Campanar (1623) i després la torrassa de la Porteria (1611), s'erigien, per aquesta banda, en guardians de la intimitat del convent. Les torres defensives seran una particularitat dels monestirs de la Corona d'Aragó, com ja hem indicat, ja que no es repeteix en els monestirs jerònims de la Corona de Castella ni de Portugal.

Del monestir disposem d'una valuosa obra escrita pel pare Joan B. Morera, prior del monestir, (Morera 1995), en la qual ens aporta moltes notícies indispensables. Així, ens diu que Don Diego Vic, va fer:

> *:"...la Torre de las campanas y porque después de concluida vió que hacía sentimiento la obra, mando y se quitó el remate y después el sobredicho Fr. Jaime la derribó en parte y aseguró como hoy está...*
>
> *(Morera 1995: 123).*

La torrassa de la porteria també es va construir a la vora del barranc, i la seua envergadura i falta d'assentament va causar problemes, fins a la decisiva intervenció de Diego Vic:

> *"También se mira añadido a la primitiva Fábrica el Porche y lugar común hacia el poniente. Esta obra la mandó hacer el Cardenal Vich y se comenzó un Sábado 1 de julio de 1525... Duró esta obrta hasta el año 1611 en que se concluyó aunque no del todo punto; pues en el de 1633, se hizo la cubierta terrado con su escalera... Pero fue tan falsa que luego se vió concluida y en el suelo hasta que el año 1649 puso la mano en dicha obra el Sr. D. Diego Vique y la dejó como hoy está. Ha hecho después esta fábrica mucho sentimiento y hace más cada dia"*
>
> *(Morera 1995: 133).*

La porta del temple se situa a la dreta del pont, en un traçat en recolze, davall la torre de les campanes, i sols s'obria per als pelegrins i devots que acudien als oficis. La façana de l'església és d'estil renaixentista, estructurada en una porta adovellada, coronada per un frontó curvilini partit, el qual alberga una làpida on es poden llegir el següent epitafi: *"Quae utilitas in sanguina meo- Dum descendo in corruptiones"*. Citades del salm 29:10 de la Bíblia Sacra Vulgata: que ve a dir: *"Que provecho hay en mi sangre, si desciendo a la corrupción"*. El portal està presidit per l'escut nobiliari dels Vich que descansa damunt de l'inscripció, privilegi per ser els benefactors de la dita construcció i protectors de la casa conventual.

Porta d'accés a l'església.

Els visitants del cenobi que sol·licitaven l'hostatgeria, seguien el camí paral·lel al llenç de la façana meridional i travessaven per la porta de la torre de la Porteria, també fent ací un recorregut en recolze. Una vegada traspassada aquesta, prenien el camí de baixada a l'esquerre, cap al casalot, on estava l'hostatgeria, sense accedir a la clausura conventual, que es quedava a mà dreta. De la Torre de la Porteria, representada en el detall de l'aquarel·la d'I.

Torre de la Porteria. Detall aquarel·la Fargas.

Restes torre de la Porteria.

Mur perimetral. Detall aquarel·la Peris.

Detall dels merlets del mur perimetral.

Fargas subsisteix encara la base de la mateixa com es pot observar en la vessant sud que recau al barranc i en la cara oest, amb potents cantoneres de pedra de carreu en les arestes sud-oest i nord-oest, aflorant la part superior dels murs retallats baix l'ampit que dóna al barranc i en la superfície del terreny, dibuixant la forma rectangular que correspondria a aquesta construcció. En el banc de pedra que hi ha, es veuen dos peces amb rebaixos del brancal de la porta que hi hauria d'accés.

La tàpia o tancada del recinte conventual, per a reforçar l'estat d'incomunicació dels espais públics i privats, garantint la intimitat claustral dels frares, seguia en la línia de completar l'aspecte de forta fortificació, tenint rematada la silueta en merlets, com s'aprecia en una aquarel·la del 26 de maig de 1846, pintada per M. Peris, i que es conserva al Museu Municipal d'Alzira. Hui encara es pot constatar, en un dels murs de l'almàssera que dóna al jardí, els merlets que restaren absorbits en l'obra en l'alçar la paret a fi de cobrir l'estructura de la premsa.

En el mur de ponent s'obriria la porta d'accés al recinte claustral, del que eliminaren els brancals de la porta. Una vegada traspassat, hi havia un corredor, amb dues portes a l'esquerre, que donarien accés al refectori, i dues portes a la dreta (les dues segones portes a esquerra i dreta van ser tapiades. En l'entrada al refectori es pot comprovar com el reblit es va formar per l'enderroc ràpid de l'edifici, amb peces de gran tamany damunt directament del paviment, com s'apreciava en altres parts excavades. A través del primer vano s'accedia a un complex conjunt d'estances que en principi correspondrien a l'antic monestir i l'hostatgeria, però que en

reformes posteriors s'utilitzarien com oficines. Els murs són de mala qualitat i van tindre que suportar l'elevació de plantes damunt, el que va suposar haver de cegar o reforçar algunes de les estructures, com l'arc d'un dels departaments. Crida l'atenció en un arc cegat, un grafit fet amb punxó, el traçat molt ben perfilat d'un arc que podria correspondre al claustre.

Del corredor d'entrada es passava al claustre, de reduïdes dimensions per haver d'ajustar-se al poc espai disponible i limitat en les seues funcions de comunicar amb les diferents estances per raons del desnivell de la muntanya i haver de reforçar-se per resistir la carrega dels edificis elevats damunt.

És una de les característiques del monestir murtenc. El fet d'aprofitar construccions anteriors i ser fàbriques heterogènies, eren alçades en una estreta franja de terreny, seguint les corbes de nivell, entre la muntanya a un costat i el barranc a l'altre, va donar com a resultat, un immoble de creixement vertical i no horitzontal com passa en la majoria dels monestirs. Les diferents parts claustrals, àrees públiques, de tallers, magatzems, etc., havien de situar-se a la llarga, parar-les al barranc; en nivells inferiors o soterranis i, en alguns casos, una nova construcció, en lloc d'afegir-se a les anteriors, les substituïa.

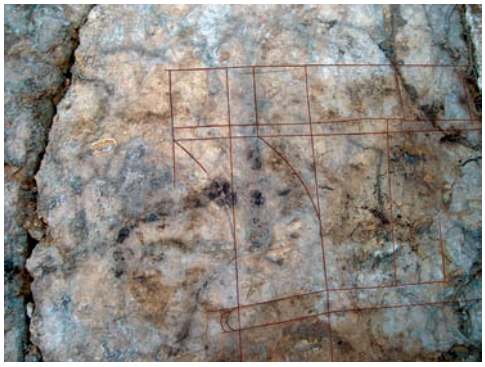
El Claustre disposava de tres arcs de mig punt oberts a la lluna, els dos laterals amb un podi corregut i sols el d'enmig deixava pas al pati central presidit per una font de pedra que encara es conserva. Pel lateral esquerre se situava una tercera entrada al refectori, encara per excavar. En l'angle nord-occidental

Entrada a la clausura.

Reblit per l'enderroc a l'entrada al Refectori.

Antiga hostatgeria.

Gravat d'una columna.



Detall del gravat.

Restes arqueològics del claustre.

Antic accés del claustre a la primitiva església.

Detall motllura alabastre.

s'han conservat algunes lloses blanques i negres del paviment, formant un dibuix en forma d'escacs, com ens diu Morera *"Finalmente se pavimentó ese claustro de piedra blanca y negra el año 1702 ...",* (Morera 1995: 132). El mur recaient a la banda nord, no tenia portes, ja que feia de contenció del desnivell existent entre el claustre i la resta de construccions situades en el costat septentrional del cenobi, on se situaria, en un bancal més alt, la cuina i la zona de serveis, encara per excavar arqueològicament tota aquesta part. Enfrontat a aquest passatge porticat, es situava l'escala principal que accedia al claustre superior, ascendint a l'espai reservat entre el claustre i els contraforts de l'església, encara es conserven dos reforços dels primers replanells i la traça del replanteig dibuixada en la paret. Al final d'aquest corredor oriental, un altre portal donava, a mà esquerra, pas a una porta d'accés a un distribuïdor, del que després parlarem donat que, enfrontat a aquest costat la primera fundació, s'obria la porta que donava ingrés a l'església de la Nostra Senyora, la que fóra primitiva ermita. Estava emmarcada per motllures gòtiques d'alabastre o escaiola. Tot el mur que separava el claustre de la dita església (el costat sud) era cec, a excepció d'unes motllures també d'alabastre embotides que insinuen l'existència d'una porta o element estrany. Si observem l'aquarel·la de M. Peris, que diu Sagristia del Monestir, que va ser l'última funció d'aquest espai, podem veure que al fons a la dreta, a certa altura hi ha un element dibuixat que podria correspondre al púlpit i coincidir amb les motllures fragmentades aparegudes, que de ser així tindria l'entrada des del

claustre, on s'evidencien les motllures citades. En aquesta zona del corredor, hi ha una cripta soterrània. Com vam dir estem en la part oposada al desnivell de la muntanya. Hem de tindre en compte que els relleus muntanyencs baixen cap al barranc i el monestir es va construir en pocs fons econòmics i adaptant-se al terreny de manera que hi havia construccions a diferents altures, el que va permetre que el fet d'anivellar el claustre, pel costat de la muntanya, quedara la part de la cuina en un escaló superior i el claustre a un nivell més baix, però per la part més pròxima al barranc es poguera aprofitar l'espai inferior per a habilitar cambres baix ell.

Púlpit de l'antiga Sagristia. Detall aquarel·la de Peris.

Restes arqueològics possible púlpit.

L'aquarel·la de M. Peris que reprodueix el claustre amb total fidelitat se situaria en l'angle sud-occidental, quedant a l'esquerre de l'espectador el lateral occidental, on estava l'entrada general i del Refectori, i a la dreta, al fons, la porta que donaria pas al distribuïdor que abans hem deixat.

Claustre, segons aquarel·la de Peris. 1846. (MUMA).

Ja en ell de nou, tindríem a l'esquerre una estança tancada, sense finestres que correspondria a la Sala Capitular, i baix d'ella dues criptes, les quals van ser els panteons de la família Vic fins que es va habilitar la cripta o carner de l'església, de manera que aquestes passaren a ser dels monjos i la capella en la Sala Capitular.

A mà dreta del distribuïdor, l'entrada de la Sagristia, l'antiga església i anterior ermita. Novament acudim a una de les aquarel·les per a comprovar la seua fidelitat. Situant-nos d'esquena al mur que separa de l'església, tenim davant tota la nau i podem observar a dreta la porta per la que s'entraria, i a través d'ella per un costat l'habitacle fosc que correspondria a la Sala Capitular, i per l'altre l'apertura a través del qual es veuen les arcades del claustre. Al fons el tester del qual havia sigut l'altar, flanquejat per dues portes, una d'elles, la de la dreta, tapiada i reutilitzada com un armari, i l'altra porta que donava al reresagrari. En el lateral esquerre de la imatge tres capelles entre contraforts, pels que entra la llum i són les finestres que en la façana de migdia de l'edifici s'obrin més a prop de la portalada. Un últim departament, tancat i amb una finestra que seria l'habitacle habilitat perquè la família Vic assistirà

Sagristia, segons aquarel·la de Peris. 1846. (MUMA).

Sagristia estat actual.

Torre de les campanes i portada de l'església.

als oficis sense interferir als monjos. En el primer contrafort o capella lateral, es va descobrir una porta cegada que correspondria a la primitiva ermita, que en integrar-se en el conjunt del monestir, sofriria alteracions, com és el cas dels contraforts que a part de fer de capelles laterals, suportarien el pes de l'elevació de les plantes superiors, segons es pot veure en la imatge anterior.

Tornant al distribuïdor, vegem que encarat a l'accés pel claustre tenia l'entrada directa amb l'església, per un dels contraforts, situant-se a ma dreta, a mitjana altura, un forat on estaria encastada la pica de l'aigua beneïda per als monjos.

En l'interior de l'església, entrant a mà dreta estaria la reixa que separaria la part reservada als monjos quan entraven en el temple. És d'una nau central, sense creuer, dividida en cinc nevades iguals amb capelles en els contraforts.

En els dos cossos del fons de la nau, arcs rebaixats sustentaven el cor, sense escala interior, ja que s'accedia per l'exterior, per l'escala principal, travessant per un passatge obert, en part, en els contraforts. El cor era molt important, ja que era on els monjos es situaven per als oficis, quasi a la mateixa altura que la plataforma del presbiteri, la qual era de gran altura per ser contemplada des de tots els punts, però també per albergar baix, al centre de la pronunciada graderia de nou escalons, la cripta familiar dels Vich, coberta per la làpida sepulcral. Al mateix temps, per baix del presbiteri es troba l'entrada al corredor dels soterranis, dels que parlarem després.

Des del presbiteri es passava al reresagrari a través de dues portes obertes en la capçalera, a cada costat de l'altar. Es tractava d'una estreta estanca distribuïda en tres departaments comunicats entre ells. La decoració dels murs era d'un panell ceràmic policromat.

Per damunt del reresagrari hi hauria un corredor mitjançant al qual es pujava per l'escala principal, i per aquest al cambril de la Mare de Déu. Finalitzava dit corredor en la porta d'accés a la Torre dels Coloms.

Reresagrari.

Reresagrari.

Entre maig de 2008 i febrer de 2009 es va intervenir en les capelles laterals a fi de poder ficar els bastidors i consolidar els murs de l'església amb calç hidràulica injectada. Els treballs arqueològics van consistir a excavar els reblits produïts per l'enderroc de la caixa i les remocions posteriors, fins a arribar al nivell superior del paviment original de l'església. Finalitzades les obres en la superfície es van portar a terme les actuacions en els corredors soterranis situats baix la nau de principal, per reforçar la cimentació.

Pel que fa a la titularitat de les capelles laterals, hem consultat diferents fonts, trobant algunes contradiccions. Soler i Estruch ens cita l'existència de quatre capelles a mà dreta ocupades per les imatges de Santa Paula, la Verge del Roser, Sant Pere i Sant Pau, i Sant Fulgenci, per la banda esquerra les capelles amb les imatges del Santíssim Crist, la Verge Assumpta i la de Sant Ildefons, dita també "de les relíquies". (Soler i Estruch 1979: 109 -112).

Si consultem la tesina de Bruna López, ens parla de quatre capelles laterals a cada costat. A la dreta, els altars estaven dedicats per ordre a Sant Fulgenci, la segona als apòstols Pere i Pau, la tercera a la Verge del Rosari i la quarta a Santa Paula. Al costat esquerre la primera capella es on estava l'orgue (en alt), la segona al Santíssim Crist, la tercera l'assumpció del Senyor i la quarta la de Sant Jeroni. (Bruna 1956).

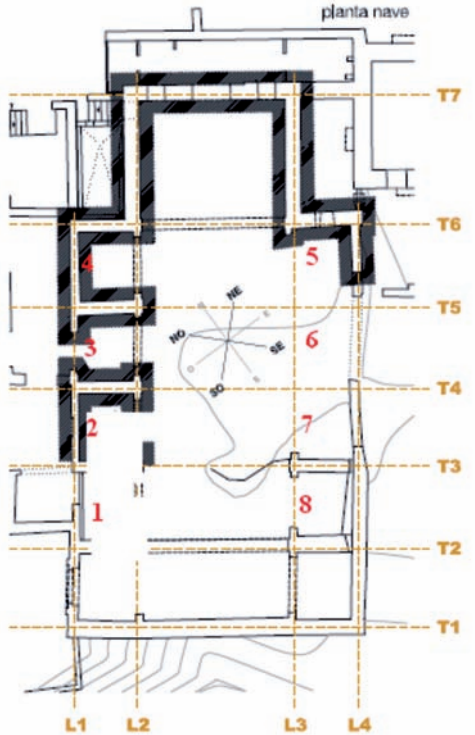


Fig. A. Font: Soler i Estruch
1. Orgue
2. Santíssim Crist
3. Verge Assumpta
4. Sant Idelfons
5. Sant Fulgencio
6. Sant Pere i Sant Pau
7. Verge del Roser
8. Santa Paula

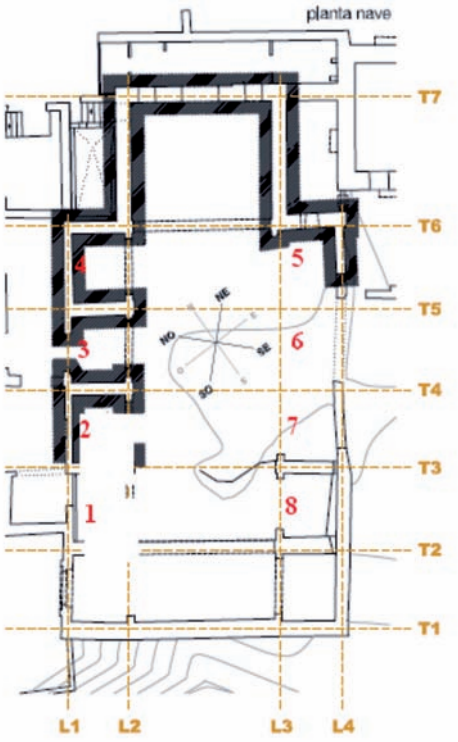


Fig. B
1. Orgue
2. Santíssim Crist
3. Assumpció del senyor
4. Sant Jeroni
5. Sant Fulgenci
6. Sant Pere i Sant Pau
7. Verge del Roser
8. Santa Paula

Altra descripció la trobem al capítol XVII de l'obra del pare Sucias Aparicio on parla del convent de la Murta. Ací apareix un croquis de l'església en el qual trobem alguns errors com ara la ubicació de la porta d'entrada que la situa a la façana de l'església, l'orgue, n l'entrada per la portalada, quan en realitat estaria dalt, a un costat del cor, i la capella de l'Assumpció que correspondria a l'entrada pel claustre. (Sucias 1911).

Probablement, la descripció que més s'aproxima i per tant, la que donarem per verdadera, es la que feu el Pare Morera, que com hem vist fins ací és prou fiable, com habitador i historiador de la casa que va ser. (Morera 1995: 88-89).

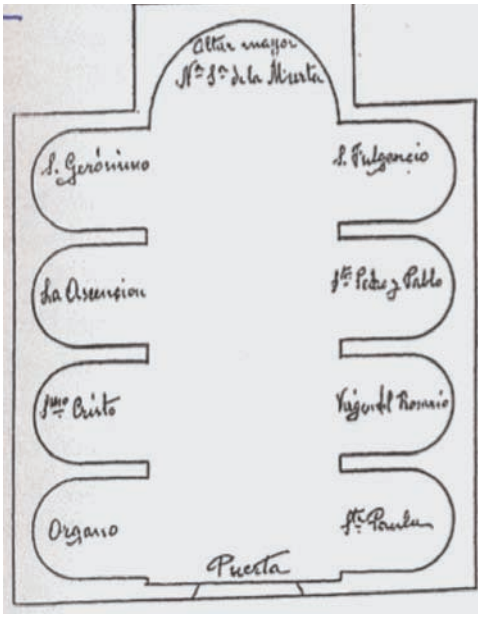


Fig. C.
Font: Rvdo. Pedro Sucias Aparicio

"Ayudaron a la perfección de la nueva Iglesia, por lo tocante a las Capillas, algunas almas devotas, de quienes haremos aquí memoria para que se haga de ellos en el Sacrificio de la Misa. Primeramente el altar de N.P. San Jerónimo se hizo a expensas de Mosén Nicolas Truxá, Beneficiado de Sta. Catalina de Alcira. Esta Capilla escogieron para su enterramiento las Sras. Saposas, a beneplácito de la Comunidad, por lo singular bienhechoras que fueron de esta Casa, y aquí yacen sus cenizas.

El altar del Nacimiento se hizo a expensas del P. Fr. Juan Vidal, catalán de nacimiento, ofreciendo para ello las limosnas de sus Misas.

El altar del Santo Cristo, que está a la otra parte de la reja y tiene al pie las sepulturas para seculares, es el que había en la iglesia vieja en una de sus capillas, lo cual se hizo a expensas de M. Frances Corts, y en su fábrica, dotación de la Capilla del Santísimo crucifijo y ornamentos para

ella gastó dicho caballero quince mil sueldos el año 1494. Después se trasladó dicho altar a la iglesia nueva.

El altar de Santa Paula, que está enfrente de la puerta que sale a la calle, la hizo la Comunidad el año 1764, siendo Prior el P. Fr. Jacinto Palop, y se quitó de dicha capilla el altar antiguo de N.P San Jerónimo, de pintura sobre tabla, y de éste se hizo el que hoy se ve en el Oratorio de Jijerá, también se hicieron por este tiempo las puertas de la Iglesia que enfrentan por dicha capilla y el Pulpito portátil.

El altar de Ntra. Sra. del Rosario se hizo de las limosnas de las misas que por ello dijeron los sacerdotes de esta Casa el año 1736, en el que se instituyó la Cofradía.

El altar de SS. Reyes hízolo de las limosnas de sus misas el venerable P. Fr. Lorenzo Martín Jordén, cuyo incorrupto cuerpo está depositado en esta capilla arrimado a la pared a la parte del Evangelio (En aquest punt cal precisar que en dir el costat de l'evangeli ens referim dins de la mateixa capella, és a dir al seu costat esquerre i no del de l'església).

El altar de los Principes de los Apostoles, San Pedro y San Pablo, costeó de su peculio el P. Fr. Bartolomé Garrigues, natural de la villa de Carcagente, hijo de esta Casa. Vino ya sacerdote a la Religión; hizo algunas cosas para ornato de los Altares, y a la Celda del terrado, que es la segunda subiendo a la Torre de las Palomas.

El altar de las Reliquias, o de San Idelfonso, se hizo a expensas de Alonso Cebrián, alfarero de Alcira al año 1624, y en esta capilla está enterrado con su mujer Beatriz Miralles.

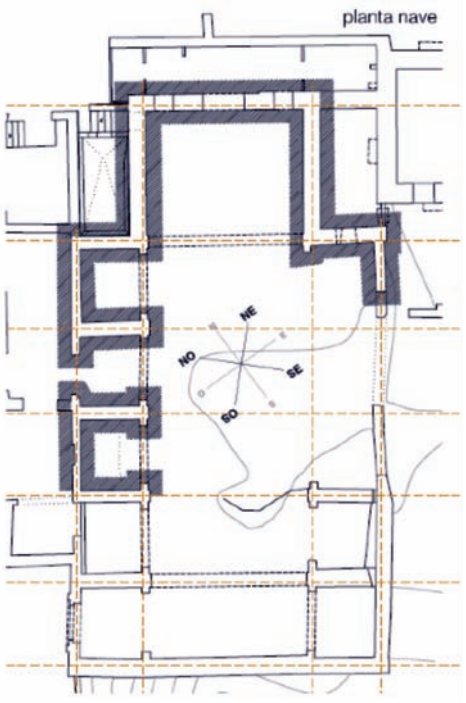


Fig. D. Font: Fray Juan Bautista Morera Reixa
1. Santíssim Crist
2. Capella del Naixement
3. Sant Jerònim
4. Sant Idelfons o capella de les relíquies
5. Sants Pere i Sant Pau
6. Sants Reis
7. Nostra Senyora del Roser
8. Santa Paula

- *Alfardó amb llegenda.*

- *Bol amb l'anagrama "AM".*

Exposades les diferents advocacions s'excavaren, segons Morera, les capelles del Naixement; de Sant Jeroni; i de Sant Ildefons o de les relíquies (capelles 2, 3 i 4). (Ferrer 2013). Cal referir també la consulta del treball de Norbert Blasco (Blasco 2014).

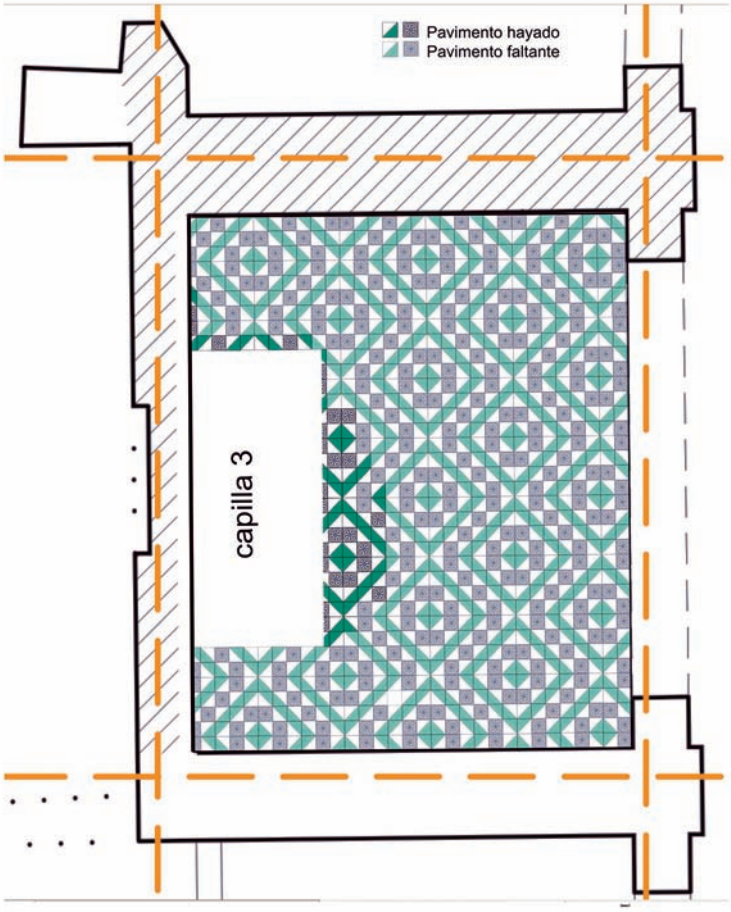
La Capella del Naixement, era per tant la primera del costat de l'Evangeli, a la que si podia tenir accés el poble. Entre l'abundant material de l'enderroc, va eixir un alfardó amb la llegenda: [...TIR AMEMS]; vaixella ceràmica anomenada "Ave Maria", amb un diàmetre de 20 cm i decorada tant per l'interior i l'exterior amb motius vegetals de color blau. Al centre es pot observar dues lletres entrecreuades "A i M" de color blau, al costat d'altres restes d'alabastre i cristall que possiblement cobrien les finestres de l'església, moltures d'escaiola que conserven el color verd originari i part d'una ansa de ceràmica.

Finalment va aparèixer el basament (112 cm x 240 cm.) de l'altar, centrat i adossat a la capçalera, i el paviment original de la capella, format per dos tipus de taulells: l'anomenat de la "rosa dels vents" d'11,5 x 11,5 cm. (s. XVII) combinat amb el "mitadat o mocadoret", en verd i blanc, d'11,5 x 11,5 cm., resultant una composició decorativa traçada amb diagonals *(Vegeu làmina 1)*. (Blasco 2014: 44-47). A penes a 20 cms del nivell d'ocupació i d'abandonament es va topar amb la coronació de les pedres que configuren les voltes dels soterranis.

Capella lateral.

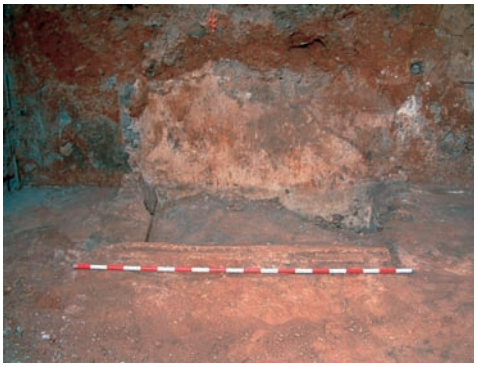
Detall peu de l'altar i restes paviment.

La Capella de Sant Jeroni, se situava al costat esquerre de l'entrada a l'església pel claustre, als peus del presbiteri. En ella aparegueren diferents tipus de taulells del que cal destacar la meitat d'un alfardó, decorat al centre amb la típica gerreta de cos globular, coll alt, repeu i dues anses. De la gerreta ixen tres rames d'assutzena, símbol de la puresa de Maria, el contorn de l'alfardó ve remarcat per dues línies hexagonals paral·leles; diferents moltures d'escaiola les quals, algunes d'elles conserven el color daurat del pa d'or, o bé, la pintura verda de la decoració primitiva de l'església. Entre les restes van replegar diversos fragments de ceràmica comuna de cuina. S'ha de ressaltar les restes de la vaixella ceràmica anomenada "Ave Maria" amb un diàmetre de 25 cm i decorada tant per l'interior com per l'exterior amb motius vegetals de color blau. El peu de l'altar adossat al mur (130 cm x 240 cm) es va poder buidar l'interior, completament alterat, trobant el seu paviment amb rajols en espiga.

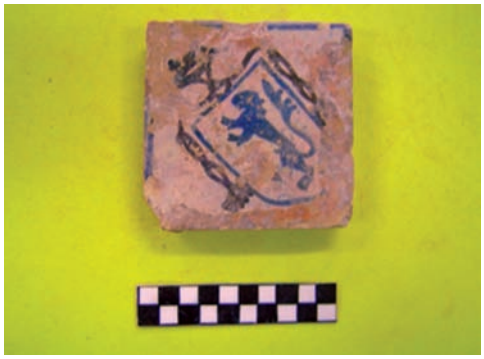


Làmina 1

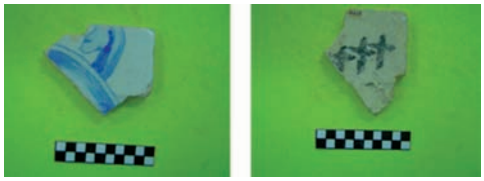
La tercera Capella intervinguda va ser la de Sant Ildefons o de les relíquies, la primera immediata a la grada del presbiteri pel costat de l'Epístola. Una vegada eliminats els reblits d'enderrocs fins al nivell superior del paviment original de l'església, vam trobar diferents tipus de rajolets dels quals hem destacat els següents: un rajol quadrat (10 cm x 10 cm) amb circumferència central mitja en blanc i en blau, (Blasco 2014: 42) de l'últim terç del segle XV; el rajol (10,5 cm x 10,5 cm) amb l'escut heràldic de l'orde de Sant Jerònim, de la segona meitat del segle XV, (Blasco 2014: 22-23). Alguns dels rajolets presenten, en la seua part posterior, diferents marques fetes amb



Base de l'altar i fondo.



Escut de l'orde jerònima.



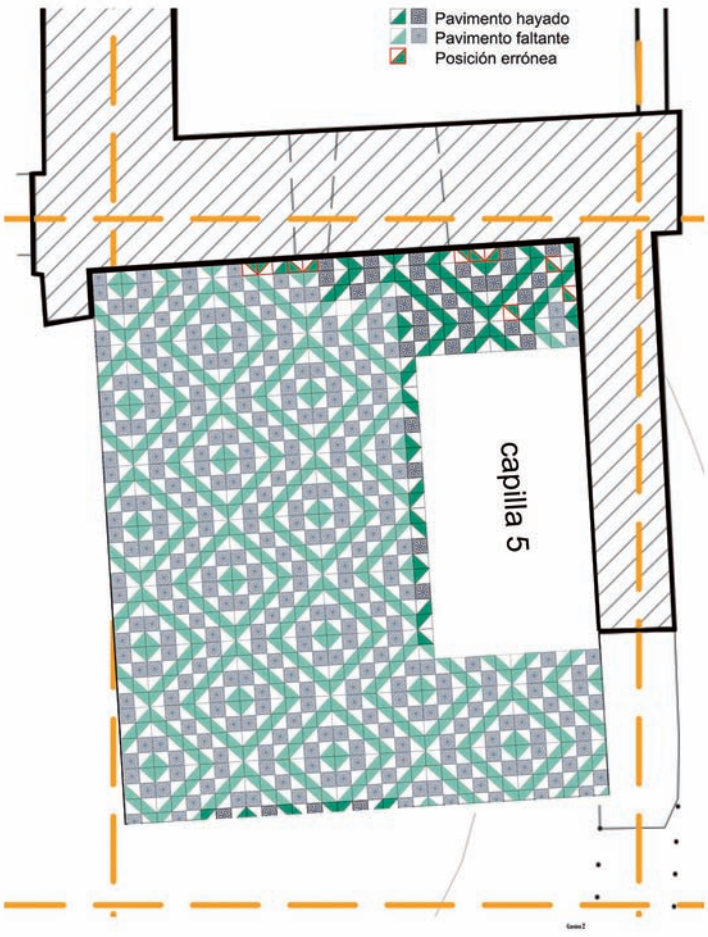
Figures dibuixades.

carbó per a dur a terme la pavimentació del temple. Les marques documentades han sigut per una part formes geomètriques i per altra, creus. La base de l'altar (120 cm x 225 cm) i el paviment original de la capella. Es tracta d'una composició traçada amb diagonals i formada de nou per la "Rosa dels Vents" i el "mitadat" (làmina 2).

L'excavació de l'Altar Major, va ser prou satisfactòria, en eliminar la vegetació i els enderrocs que el cobrien, apareixent el seu paviment i els nou graons de l'escala, conservant-se una filera de rajolets del tipus "mitadat" i una sanefa que rodejava la pilastra, de la qual el capitell es va haver d'actuar per a evitar la seua degradació total.

Adjuntem imatges de l'interior del temple per a comprovar l'estat inicial i els treballs de consolidació.

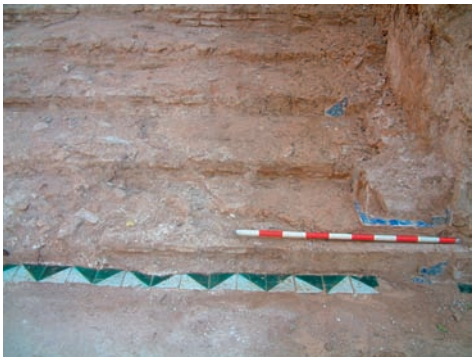
Làmina 2



Situant-nos ara fora de l'església, a l'altra banda del mur septentrional del claustre, en l'escaló que resultava del desnivell de la muntanya, on estaria la zona de la Cuina, tenim un distribuïdor pavimentat en rajola massissa a *sardinel* que dóna pel costat nord accés a la cuina i més avant al pati dels llavadors, amb un paviment enllosat. També dóna accés per darrere de la caixa de l'escala, entre ella i el mur exterior de l'església a una escala i una basa adossada al mur, que arreplegaria l'aigua pluvial per a alimentar a través d'un canal els aljubs. La referida escala baixa als soterranis situats baix de l'església. El primer tram circulava per baix del presbiteri, tal com hem indicat anteriorment, i al final, abans de girar a dreta, s'obria a l'esquerre la porta que donava a la cripta, situada justament baix del reresagrari, que és la que es va demanar fer en Diego Vic, però que no va arribar a utilitzar: *"...*

Restes de paviment de la capella.

Paviment del Presbiteri i restes de la grada.



Detalls paviment de l'escala i pilastra.

Recuperació del capitell.

teniendose por indigno el Sr. D. Diego de ser enterrado en el sagrario donde habia escogido su sepultura,...", (Morera 1995: 184). La càmera està partida mitjançant un mur de rajol cuit col·locat per llarg. En la volta d'aquesta sala

Comparativa aquarel·la 1846 i estat actual.

Consolidació de l'arc.

Escala de baixada al soterrani i bassa.

es pot observar una actuació posterior a les obres originàries de l'església, i una possible entrada des del reresagrari que va ser inutilitzada.

Tornant al corredor, enfrontat a la porta d'entrada i al costat de la porta de la cripta, per uns escalons passem a un pati situat entre l'església i la Torre dels Coloms, en ell s'obri, entre les grans lloses de pedra del paviment, la boca de l'aljub, que s'alimentava de les conduccions que baixaven des de l'aqüeducte i de la teulada de l'església. *"En 11 de febrero (1613) convinieron se hiciese una cisterna entre la pared de la Torre y la del Altar mayor de la Iglesia nueva que se estaba haciendo ..."* (Morera 1995: 180).

Sorprén la grossària de la volta que cobreix l'aljub, segurament per a suportar les pressions dels dos cossos adossats a cada costat, l'església i la torre. En 1624 el pati de la cisterna va ser cobert, habilitant-se una estança amb dues finestres frontals a l'altar i una lateral a la nau des de les que es podia assistir als oficis.

De nou en el corredor soterrani, entre l'aljub i una finestra a l'esquerre i a la dreta el mur que tanca la cripta dels Vic, es baixa de manera pronunciada, ja que ha de superar el desnivell existent entre el presbiteri i la nau de l'església. El pas està interromput pel desplom del mur oriental de l'església, però a l'esquerre hi ha un portal que dóna pas a una estança que correspon a l'espai entre contraforts de

l'església, il·luminada per una finestra elevada que dóna a l'exterior. En aquesta habitació hi ha un pas cegat que comunicaria amb la resta d'habitacles situats baix els contraforts, i a una entrada a ells des de l'exterior com es pot apreciar en una fotografia de primeries del segle XX, abans que es desplomés el mur oriental. Finalment, a aquesta estança hi ha una escala que baixa a un xicotet habitacle on un forat i restes d'una pica indiquen hi hauria una font que s'alimentaria de l'aljub situat al seu costat. Una llanterna donava il·luminació i ventilació a aquest reduït espai. En aquesta reduïda càmera s'observen multitud de grafits en carbó, el que indica que la gent va accedir durant un temps a aquest espai. També s'observen en altres punts del complex, com en els vanos de l'Altar Major; l'interior de la Torre dels Coloms, o a l'Ermita del Calvari.

Torre dels Coloms des de l'interior de l'església.

Torre dels Coloms. Façanes sud i est.

Com hem descrit, el desnivell natural entre la muntanya i el barranc, va permetre en anivellar el paviment de la nau de l'església, fer un complex sistema de túnels i cambres soterrànies, que haurien d'estar comunicats entre si, i que la seua utilització pensem era més per l'emmagatzematge de productes de consum del monestir que per a criptes o capelles. Situant-nos en la nau de l'església, tenim dos amples càmeres soterrànies, les quals en la part central, estan afonades i reblides per la coberta del temple i el mur oriental desplomat. Sols queden lliures la part que donen a la façana, i en les que es poden apreciar la grossària dels murs de contenció. Una càmera dóna als corredors situats a la part oriental i l'altre a la part occidental, arribant a la base de la Torre de les Campanes. En els treballs de cegament dels vans per a reforçar el frontis es va descobrir en el subsòl d'aquesta càmera, unes gerres dipositades per a l'emmagatzematge.

Torre dels Coloms.

Creu d'alfardons a la façana nord.

De nou en l'exterior, a l'altra banda de l'edifici, al sector nord-est, s'alça, majestuosa, la robusta Torre dels Coloms, la qual presenta un aspecte clarament defensiu, bellament coronada per merlets i adobada en les seues façanes per airosos matacans i estratègiques espitlleres. L'arquitectura militar domina en un edifici exclusivament religiós, tan sols en aquesta construcció hi ha un element que mostra la seua finalitat, es tracta de la Creu d'Alfardons que presideix les cares dels matacans, una rèplica de les quals es pot observar en el MUMA, (Blasco 2014: 31-36).

D'aquesta torre tenim referències: *"Así mismo se hizo posterior a la primera fábrica del monasterio la Torre que llaman de las Palomas. ...Esta la hizo la Comunidad el año 1547 para su resguardo, temerosa no le sucediese lo que a la villa de Cullera que en dicho año cautivaron los moros la mayor parte de sus habitantes y estar toda esta tierra llena de moriscos que hacian vivir a todos en continuo sobresalto",* (Morera 1995: 133).

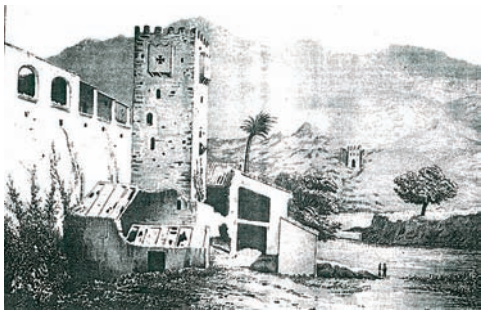
Molts foren els motius que propiciaren la seua construcció, així en l'any 1522, les Guerres de Germanies provocaren l'alarma entre els frares, així el 21 d'agost, amagaren el blat del monestir *"...temiendo a la gente de Alcira que estaba puesta en armas...", "... el ejército de Alcira y Játiva oprimía y amenazaba cada día al Monasterio que vendrían de mano armada a robar cuanto tenía, como en efecto lo ejecutó en la Granja de Moncada..."* (Morera, 1995: 168). Hi havia molts motius, així l'1 de juny de 1526, el prior convocà als més vells a la seua cel·la i els va proposar on dur la

roba de la sagristia: *"...al haberse determinado en 30 de mayo de este año se sacase fuera de casa por el peligro en que estaba el Reino por los moros"*, (Morera 1995: 169).

De nou en 1550, el 12 de juny se determinà: *"...que considerando la necesidad que tenia el Monasterio de tener una fortaleza donde se pudiesen salvar los monjes y la ropa de la Sacristía en las de los moros, que los más años alborotaban esto reinos que se hiciese para dicho fin una torre en la obra de la enfermería..."*, (Morera 1995: 173).

El 8 de juny de 1601:*"...se acordó se hiciesen las obras de la Torre de las Palomas con su caracol y bóveda a consejo de Alejo Bonet y maestro José Sasan, ..."*, (Morera 1995: 177).

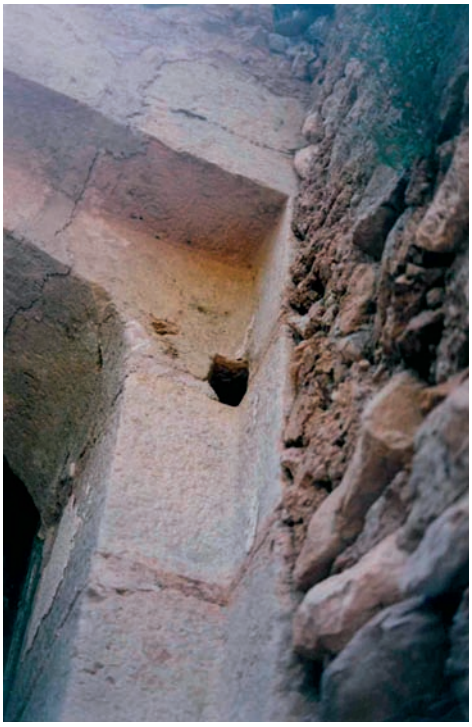
Creu d'alfardons al MUMA.



Dibuix construccions baix Torre dels Coloms.

Estat actual.

La torre es va alçar exempta del conjunt d'edificacions, per a complir millor la seua funció defensiva, però, per necessitat d'espai, s'adossà una estança aprofitant els cossos de l'església i la torrassa. La planta baixa no comunicava amb la resta de l'edifici, i fins i tot podria ser que en l'època constructiva aquesta no estigués. L'accés es feia per la xicoteta porta oberta en la cara de ponent, situada en alt. El 7 d'agost de 1602 es resol com ha de fer-se l'accés a la torre: *"...tomando la primera celda que salia al lavador a orilla de la misma pared haciendo un corredor, hoy galeria"*, (Morera 1995: 177). Des del corredor fins la porta quedava una separació, que se superava mitjançant un pont llevadís; aquest era la mateixa porta que es pujava i abaixava tensant o destensant per un forat practicat en un dels carreus del terç superior del brancal esquerre de la porta, basculant la fulla en l'eix horitzontal que girava en dues pedres situades en el llindar de la porta. Tot el marc del portal està rebaixat perquè la fulla llevadissa encaixés, tancat l'obertura.



Porta d'accés a la Torre dels Coloms. Detall encaixe fulla levadissa i forat per al tensor.

Espitllera mur de llevant.

L'any 1658, *"... convinieron en que se quitase la librería de paso, y que a esta se la pusiese puerta, pasando el callejón por la celda prioral hasta una ventana rasgada que se había de hacer enfrente de dicho callejón"*, (Morera 1995: 185). La susdita "ventana rasgada", pot interpretar-se com una espitllera, sent un altre element que indica la constant preocupació per mantenir, fins i tot en les reformes menors, els aspectes defensius. En el mur que tanca el recinte per la banda nord-est, es conserva una estructura a manera de garita amb espitllera, enfortint aquest punt pròxim a la base de la Torre dels Coloms.

De la inseguretat que hi havia fora dels murs, ens dona constància la següent apreciació: *"No es de menor consideración el cuidado de esta esclarecida Reina (Ntra. Sra.) de libertar a sus siervos de los insultos e invasiones de ladrones y otra gente perdida aún en tiempo en que estaba nuestro reino lleno de ladrones, moriscos Monfies, en tanto grado que no se podía salir de casa ni ir de camino sino en cuadrilla. Sucedieron lances de espiar esto facinerosos al procurador del convento para quitarle la vida y el poco dinero que llevaba, y aguardarle en pasos estrechos por donde era forzoso pasar, y derecho pasar por delante de ellos sin que viesen, tapándoles Ntra. Sra. los ojos para que pasase libre su siervo"*, (Morera 1995: 51-52). Com veiem, els monjos tenien doble protecció, els murs i la tutela de la seua patrona.

No hem de pensar que tot era aparença per a dissuadir l'assaltant; en el cas de ser insuficient el poder intimidatori, tenien provisions per a ser més efectius i incrementar

l'efecte persuasiu, com es desprén de la següent notícia del 30 de setembre de 1599: *"...se nombró al P. Juan Domingo Foix Procurador y profeso de esta casa para recibir en nombre de la comunidad 25 arcabuces que se pidieron prestados a la ciudad de Valencia a fin de tener con que defenderse en caso de levantarse los moros de esta tierra, como se temia, y estaba toda ella alborotada",* (Morera 1995: 177).

El monestir no tan sols protegia els residents, sinó que també servia de refugi ocasional als perseguits de la justícia, així el 16 d'abril de 1582: *"... encargaron los PP. Capitulares al Prior que pidiesen a los Definidores que los bandoleros que son enemigos del Rey y se vienen a refugiar a esta casa no puedan estar en ella más que dos o tres dias"*, (Morera 1995: 175).

El monestir de la Murta ens ofereix un bon exemple de com l'arquitectura conventual es revesteix d'elements militars per la seguretat i tranquil·litat dels seus pacífics habitants, encara que malauradament, a pesar de les seues característiques que no va ser prou per a alliberar-los del seu destí final, almenys si ha sigut motiu de la declaració de BIC i inici de la seua recuperació cultural.

1.2 ALTRES CONSTRUCCIONS EN LA VALL

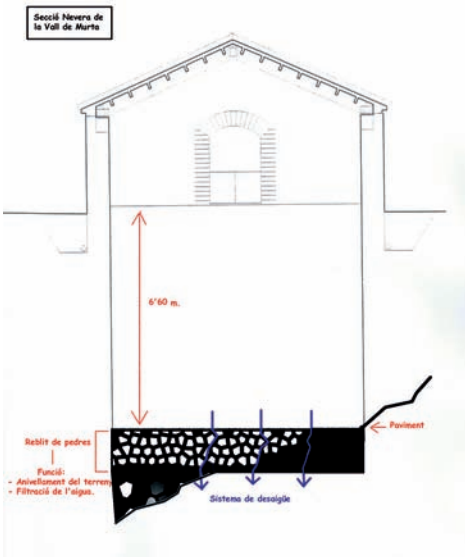
En el paratge de la Murta no sols trobem les restes del monestir jerònim sinó també altres construccions relacionades directament o indirectament amb ell.

Ja en l'entrada a la finca, el primer que ens ix al pas és l'antiga caseta del guarda. En ella vivia el vigilant junt amb la seua família. Era un habitatge que constava de dues habitacions menudes a cada costat de l'entrada i d'una llar. En els anys 90 es va remodelar adaptant-lo a les condicions actuals.

Coberta del Pou de Neu.

A pocs metres del cenobi, a mà dreta, està el peiró o repeu de la creu de camí que indicava la proximitat al destí del caminant. Als seus peus naix el sender que puja al Pou de *neu o nevero*. El camí original per a pujar la neu hauria d'estar poc abans d'arribar al Pont de Felip II, on s'alça el pi de grans dimensions i l'inici del sender del Pas del Pobre. Des d'ací, seguint una corba de nivell, ascendiria suaument el camí cap al *nevero* per a descarregar els carros en el seu interior. La caseta del nevater és quadrada i amb coberta de teula a dues aigües, alçada damunt d'una plataforma empedrada. Els murs de maçoneria presenten quatre apertures a l'interior, si bé la que mira al nord, va ser cegada per la fractura ocasionada per la pressió del terreny, ja que el pendent és en aquesta direcció. El pou està excavat en la roca amb una profunditat de 6,60 metres, amb un reblit de pedres per anivellar el terreny. Amb l'abandonament, la coberta es va enfondir, reblint-se l'interior amb l'escorrentia del vessant, afavorint el creixement de plantes trepadores i un arbre de grans dimensions. Entre els anys 2007 i 2008 es va procedir a recuperar aquest element, realitzant una excavació arqueològica amb l'extracció dels sediments acumulats, per l'enderroc de la coberta, els murs i l'escorrentia, reforçant-se posteriorment l'estructura per a cobrir-la de nou, (Perelló 2002). Una actuació no exempta de dificultats tècniques i logístiques, ja que tot el material es va haver d'evacuar, transportar i pujar sense alterar el sender ni la potent cobertura vegetal de l'ombria, servint-se de l'ajuda d'una grua amb un potent braç telescòpic. Baix del *nevero*, al costat del camí, amagat entre l'espessor de l'ombria trobem un muret de maçoneria que feia de contenció, i per filtracions manaria per una font l'aigua del desgel.

El Pont de Felip II, té dos arcs asimètrics i un d'ells cegat per a donar-li més consistència, ja que malgrat que el barranc la major part del temps baixa sense aigua, a vegades les fortes pluges fan que, els tres barrancs que conflueixen pocs metres més amunt del monestir, baixen braves, provocant solsides en el marge dret, com es pot



Interior del Pou de Neu i secció.

apreciar a la façana del temple i a la plataforma de la plaça de l'església i de la torre de la Porteria, on hi ha un reculada del mur per aquesta causa. Al llarg de l'existència del monestir va ser una constant pel que es desprén de l'obra de Morera, ja citada, que en referides ocasions fa al·lusions als problemes que tenen l'església, el pont o el mur de contenció.

Almàssera

Interior de l'almàssera.

L'almàssera és una construcció ubicada darrere d'on estava la Torre de la Porteria. Per la seua ubicació considerem deu de ser posterior a l'exclaustració dels monjos. En aquest sentit un dels murs aprofita la tàpia amb merlets del monestir com es pot observar en l'aquarel·la ja referida en la imatge i des de la banda del jardí. En la paret que mira al monestir la seua curvatura exterior delata la seua funcionalitat. Conserva al seu interior la premsa de pedra, faltant-li l'eix vertical per a girar la pedra activa sobre la base dorment. També hi ha una premsa de mà i les gerres per a decantar l'oli. Darrere de la porta una llar per a calfar l'oliva. En el segon cos, el magatzem, on hi ha una curiosa màquina manual per a pelar la dacsa.

La casona va ser l'únic element, a excepció de la Torre dels Coloms, que es va reaprofitar per a habitatge dels propietaris i els treballadors de la finca. En la citada aquarel·la, s'aprecia darrere del mur amb merlets, una nau amb coberta a dues aigües, similar a la que hi ha en l'actualitat. No obstant això, aquesta construcció ha sofert remodelacions que han alterat el seu estat original, que segons Morera, era la fusteria edificada en 1677 que en 1755 s'amplià i es va millorar per a *"Hospedería de mujeres"* que "... como dice el libro antiguo, solian dormir en la Iglesia...", (Morera 1995: 135).

La façana principal, orientada al sud, presenta un cos central i dos cossos laterals a manera de torres pairals amb coberta a dues aigües. En una fotografia de finals del segle XIX o principis del XX, es pot apreciar que la casa dels hortolans estava afegida a ponent, i amb posterioritat es remodelà tal com es veu en l'actualitat, si bé en el seu interior encara queden reminiscències de l'antic habitatge. Un escut de terracota presideix la senzilla porta d'accés que dóna pas a un vestíbul auster, com és la resta de dependències. Enfronta a l'entrada la porta que ix a un pati interior orientat al nord. L'escala se

Casona de la Murta.

situa en l'extrem dret, i du al nivell superior on hi havia un corredor central i les habitacions es distribuïen als costats. En la torre de ponent, una porta donava a l'escala que comunicava amb l'habitatge dels masovers, i una altra a una gran terrassa. En la torre de llevant el gran saló, amb una llar per a calfar l'estança que donava per una porta a la cuina per un costat, la qual ocupava un cos adossat, recaient al pati interior per una banda i al jardí per l'altra. En la cara sud del saló, una altra porta doble, dóna a una terrassa i al jardí. El jardí romàntic, igual que el del monestir de Cotalba, gira entorn d'un estany artificial de grans dimensions, que s'alimentava a través d'un canal que discorrent baix la Capella eixia l'aigua a l'exterior per una simulada cova reproduint l'escenari de Lourdes, com era costum en altres horts de l'entorn alzireny. En l'extrem nord-oriental, la Capella de la Mare de Déu, en la que els senyors de la hisenda en l'interior i el personal al seu servici en l'exterior, acudien als oficis religiosos. Està inclosa a la tàpia que tanca tot el conjunt des de l'almàssera, el jardí la casona i un gran espai que es prolonga cap a ponent per a tancar per sota el vessant de la muntanya i enllaçar pel costat est de la Capella de nou en l'almàssera. Probablement en construir-se aquest últim element agropecuari, es va modificar el mur amb merlets, tal com s'ha indicat, agregant-se la Capella, que podria haver estat fora al sector del jardí.

Detall de vaixell gravat.

Façana de l'ermita del Calvari.

Detall escala pujada a l'ermita.

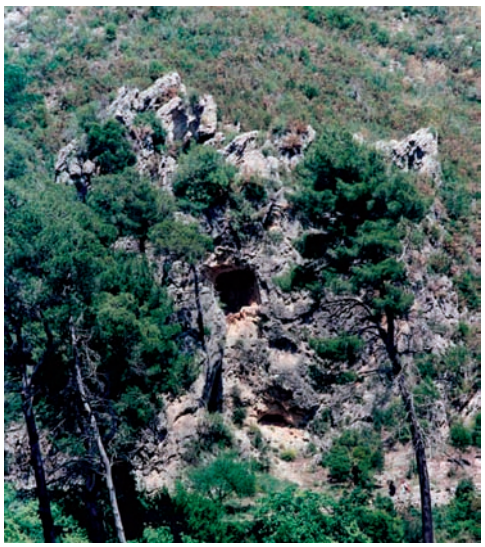
Un altre element d'interés és la construcció que aquest situa al vessant de la muntanya, lleugerament apartada, es tracta d'una menuda caseta sense finestres i un vano obert cap al migdia. En un principi es desconeixia el seu ús, però amb motiu de la neteja de l'interior en una de les campanyes arqueològiques, es van descobrir els nombrosos gravats que cobrien quasi tota la superfície interior de les quatre parets, (Ferrer 2003). El paviment és de pedra codissa i rajola, sense decoració. Un banc de pedra i morter recorre la part inferior dels murs i sols en l'angle

nord unes ranures indiquen l'existència d'un armari adossat. Tot fa pensar que aquesta caseta s'utilitzava per a penal. Argument que no descarta un ús anterior, però sense dubte este va ser el que va coexistir amb l'època dels monjos d'acord amb la quantitat i diversitat de marques de les parets. Juntament amb la gran quantitat de vaixells, de diferent tipus, inclòs un galió amb canyons; trobem un element arquitectònic, a manera de fortificació, amb naus superposades, el que indica que hi ha dues èpoques o més d'un autor; creus amb l'interior reticulat; una espiga esquemàtica; un rostre humà i altres marques indefinides, considerant-se una cronologia per a tot el conjunt al voltant del segle XVI. Pere Ferrer Marset (Centre d'Estudis Contestans) va fer els calcs i posteriorment es van consolidar i protegir els gravats, museïtzant l'espai per a la seua contemplació.

Nínxol interior de l'ermita.

Estances de l'ermita rupestre del Calvari.

L'ermita del Calvari, situada a poca distància del noble conjunt, a dalt d'una penya, aprofitava una cavitat de la roca com a ermitori rupestre, i es completaven les característiques naturals cavernícoles amb un mur de mamposteria de dues altures que feia funcions de façana, amb porta i dos finestrons. Mig camuflada entre la frondositat de la muntanya, era perfectament visible des de lluny, motiu pel qual a semblança del monestir, el seu aspecte reproduïa la imatge d'un castellet roquer, en rematar la coronació de la portada amb merlets, com es pot apreciar en les imatges. S'accedeix per un sender en el qual encara subsisteixen alguns trams escalonats. Cal destacar aquesta construcció rupestre, ja que és per si mateixa, una mostra del caràcter eremític dels jerònims. Consta d'una cambra principal excavada en la roca, és de reduïdes dimensions, estant dividida en tres trams. En la càmera més interior, amb l'única llum que entre de les altres, es troba la fornícula que faria d'altar. A mà esquerra de l'entrada, s'obri l'espai d'una altra porta que comunicava amb l'habitacle de l'ermità, dividit aquest en tres nivells: l'inferior, més estret en estar encaixat en la roca, conserva les restes d'un possible aljub; el superior, al qual es pujaria per una escala de mà, tindria un entarimat de fusta inexistent, configurava una peça habitable que se servia de les dues finestres que donen a la portada principal; el tercer, a la part superior d'aquesta estructu-



Cara sud de l'ermita.

Detalls empremtes construccions.

ra eremítica, presenta una espècie de terrassa (que no descartem podria haver estat coberta en part) aprofitant les parets rocoses, que van ser retallades resultant a manera de formidable construcció megalítica i ens suggereix un singular i excepcional conjunt a valorar. Cal afegir, una altra part més, que cal considerar com excepcional. Es tracta de l'estança situada a mà dreta de la càmera principal, on s'obri en el segon cos un va que dóna a la cara sud. Ací es pot observar com les parets laterals tenen repises excavades en la roca en les que descansarien les bigues que, damunt un arc de rajola (encara s'aprecien els inicis d'ell) sustentarien un entarimat de fusta. Per apreciar i interpretar millor aquesta construcció, cal posar-nos als peus d'aquesta, fora ja de l'ermitori, tocant a l'aqüeducte. Des d'aquest punt, observem l'espai on estava la porta d'entrada des de la cambra d'oratori i l'obertura rocosa d'aquesta estança en la qual, per la part inferior, es veuen els dos naixements de l'arc de rajola. Si ens fixem en la part de dalt quan finalitza la visera de la cavitat, es poden veure alienats els forats on s'incrustaven les biguetes de fusta que suportaven la coberta d'aquesta estructura que, si ens fixem un poc més amunt, encara resten embotides en la roca les ones de les tègules morunes que el rematarien. El resultat seria a manera d'un bastidor de dues plantes, amb un balcó de fusta mirant al migdia, per on el sol il·luminaria i reconfortaria el descans del monjo ermità.

A prop del Pou de Neu hi ha altres elements relacionats amb l'arquitectura de l'aigua, com són els aljubs, les basses, l'aqüeducte i la font. El pare Morera descriu en la seua obra les nombroses canalitzacions que es distribueixen per tot arreu de l'edifici per a subministrar l'aigua, tan important en l'ordre jerònim: *"… Llega pues dicha cañería hasta la pared de los Lavadores y a la parte de la longita de los naranjos hay una ventana pequeña en la pared como una pila, que tiene dos conductos, el que mira recto a los lavadores da agua a las balsas, cisternas y horno, y el otro sigue a dar agua*

a las demás Fuentes", (Morera 1995: 134-135). De fet es dedica a descriure les nombroses conduccions entre els capítols 308 fins al 317, sent interessants per les descripcions que acompanya de les diferents parts del monestir, algunes d'elles, com la *"acequilla madre"* que replega totes les aigües, van ser localitzades, resultant molt curiosa la cita que dóna d'una pedra negra en el claustre: *"... atraviesa la pared y toda la procuración , coon la pared y claustro hasta salir a una piedra negra que hay en la luna de dicho claustro donde hay una pila con dos conductos..."*, (Morera 1995: 136), la qual pot apreciar-se en l'actualitat.

Aljub junt a les basses.

Inscripció a l'aqüeducte.

A l'espai tancat existent a espatlles de l'església i la Torre dels Coloms, a la zona nord, es situa el dit *Patio de los lavaderos o de las Secretas*. Com es pot apreciar en la paret de tancament, conduccions integrades en el mur i l'entrada d'aigua evidencien l'existència d'una bassa adherida a ell. A la banda sud i sud-est de la Torre, subsisteixen les restes dels que serien la infermeria i la *botica*.

Entre la Torre dels Coloms i l'església es va construir l'aljub, al qual s'accedeix per la boca que s'obri en el pati interior, en un primer moment a cel obert i posteriorment cobert, com ja em indicat. Pels corredors que circulen per baix de l'església s'accedia a la font que subministrava aigua d'aquest aljub, baixant per una escala d'obra a la càmera. Hi ha un altre aljub prop de les basses i se subministrava pel conducte que ix de l'aqüeducte. A part de les dos basses que coneguem, tenim dins del conjunt claustral, la bassa situada en la claraboia de l'escala del claustre, i adossada al mur de l'església aquesta recollia l'aigua i la conduïa directament al corredor que per baix del temple confluiria en l'aljub. L'aqüeducte, reconstruït entre 1771-73, (Morera 1995: 134), del que hi ha constància gravada (1772) en un dels canalons petris, té prop de 400 metres de longitud, alguns trams aeris per a salvar els desnivells del terreny, i no sols subministrava aigua al monestir, sinó també al conjunt de Santa Marta, tant als bancals anteriors i posteriors a aquesta, com a un costat i a l'altre, cosa que es pot apreciar en alguns ramals que parteixen d'ell, i en les restes de construccions

Tram arquejat de l'aqüeducte.

Desplom de l'aqüeducte.

Ermita de Santa Marta segons aquarel·la de Fargas. 1846. (MUMA).

marginals que es conserven a la banda esquerra de la canalització. Finalment, la font naix de l'interior d'una gruta artificial que aprofitaria el naixement d'aigua.

L'aqüeducte, a causa de la pressió lateral de el vessant de la muntanya, presentava una forta inclinació, tal com es pot apreciar, amenaçant el seu desplom. En algun moment es va alçar algun contrafort per a recolzar-lo, però davant la falta de manteniment, ja no oferia cap resistència. Per a evitar el seu desplom es va projectar alçar nous contraforts en els punts més afectats, descartant desmuntar els trams i tornar-los a recrear, ja que no es tractaria de l'obra original, (Sender 2004). Una intervenció no exempta de dificultats per l'orografia, en la que van participar la Fundació Pere Compte i l'Ajuntament d'Alzira.

L'ermita de Santa Marta, situada més a l'interior de la vall, es troba dins d'un espai acotat per una tàpia perduda en la major part, que tanca un terreny abancalat i travessat pel mig per l'aqüeducte. En l'aquarel·la d' I. Fargas es reprodueix aquest racó en el qual s'aprecia que els murs que el tancaven tenia decoració, com es pot constatar encara en diferents trams, on s'alternen en unes parts murals amb retícula i en altres amb damer, combinant el groc amb el roig. També s'endevinen alguns pilars a manera de pèrgola, però el que realment interessa és l'ermita, una de les primitives i a la que en 1438 la família Vilaragut dóna diners per a rehabilitar-la, per a espargiment dels monjos. Fou habitada i abandonada en diferents ocasions, el que implicà fer algunes reconstruccions, com es pot comprovar en la capçalera de la capella, amb un doble mur (on es conserven pintures murals en el

Restes policromia als murs de Santa Marta.

primitiu) així com en el mur que tanca el claustre, que anul·la un dels arcs reproduïts, quedant-se fora d'ell. Constava de la caseta de l'ermità, la capella i un jardí a manera de claustre. L'ermita de menudes dimensions aparenta ser de planta quadrada, si bé els cantons interiors van ser truncats, resultant finalment una planta octogonal.

En estar separada i a certa distància del monestir, sofria l'assalt de qui acudia a robar al monestir, fent que els monjos l'abandonaren per les profanacions a què era sotmesa. Segons el pare Morera, després de ser restaurada en l'any 1705, va ser víctima de l'espoli: *"... se desamparó en un todo la hermita, por las indecencias que en ella se habían cometido por los que entraban por el cercado de la huerta, que solo era de piedra sobre piedra; y muy bajo. Al compás de la hermita fué el huerto y así se perdió de tal modo que solo quedaron unos árboles frutales expuestos al desgarro de todo el mundo",* (Morera 1995: 142). Més avall afegeix que l'any 1741, el prior fra Francisco Boronat es dedicà al restabliment de Sta. Marta: *"Lo primero que hizo fué la cerca, cual hoy se vé, para dificultar la entrada de las gentes; puso puerta nueva, y bien herrada, reparó la hermita y su entrada ... con grande alegria de los monjes por ver restituida a su casa, a la que por maldades de los hombres habia sido echada fuera de ella..."*. Creguem que es deu a aquest moment quan s'amortitza el quart arc reproduït en el mur del claustre i es completa la decoració de tot el complex.

Aquesta peça ha perdut part de la seua decoració, però encara subsisteix la paret de llevant amb un panel pictòric excepcional, es tracta de tres arcs (en origen serien quatre com hem dit anteriorment), reproduint-se en el central la imatge de Sant Jeroni, amb l'hàbit de l'orde, en el moment de la revelació,

Representació de Sant Jeroni.

Aqüeducte del barranc.

Exterior dels corrals.

Interior dels corrals.

on flanquegen al sant que du el llibre com a doctor de l'església, un querubí portant un crucifix i un altre tocant la trompeta, als seus peus, el lleó (que acompanyà al sant en el seu retir i va ser adoptat com el símbol de l'orde); un crani (símbol de la temporalitat humana) i el capel cardenalici (que se li va concedir al sant a títol pòstum). En l'any 2005 la restauradora del Museu va intervenir recuperant este magnífic mural policromat (Ibañez 2005). En el mur nord, la seqüència d'arcs es continuava, con es veu en algun fragment encara in situ. Els costats oriental i sud, estaven oberts i els arcs eren de rajola pintada a imitació del conjunt (resten en esta part els repeus dels pilars).

L'ermita de Santa Marta és un espai singular dins de la vall. Com hem dit, als elements arquitectònics descrits hem d'afegir la de ser un jardí que es regava aprofitant les aigües de l'aqüeducte. Enfront de la caseta de l'ermità, una pedra de carreu amb canalet central i una perforació lateral (desmuntada com la resta, però que encara està davant de l'ermita), distribuïa l'aigua, alimentant un braçal que recolzant-se en un pilar, que encara subsisteix i en el que es pot veure la decoració en rombe bicolor, passava l'aigua per l'interior de la caseta, seguint per darrere de l'altar de la capella al claustre, per la base de la paret nord, eixia a l'exterior alimentant una xicoteta bassa, que emmagatzemava l'aigua per a regar els bancals inferiors.

Hi ha una altra conducció que després d'arreplegar l'aigua que passa pel jardí, ix per una canalització que baixa de manera molt pronunciada i per un pontet passa a l'altre costat del barranc per a regar els bancals del costat esquerre.

Com a elements d'interés etnològic, juntament amb alguns dels ja descrits, podem citar altres com els forns de calç que encara es conserven en precari, o els coneguts com a corrals, situats en la banda de la solana els quals la seua tipologia ens recorda els riuraus. Donades les dimensions d'aquestes construccions podríem pensar que podria tindre tan usos per al ramat com per a l'agricultura, sent mereixedors d'estudis i actuacions de recuperació.

No podem oblidar la suposada fundació Servetana i a l'existència prefundacional en el segle XIV de les onze ermites en la Vall dels Miracles o dels Miralles, de les quals tres, quedaren integrades en la construcció del monestir.

De la fundació per Sant Donat en el segle VI d'un monestir Servetà no hi ha constància arqueològica, sols la referència de Morera citant a l'historiador de l'orde de Sant Jeroni de la primera meitat del segle XVIII, Fra Pablo de San Nicolás, (Morera 1995: 32-35), com de la trobada de la imatge amagada baix una murta donant així el nom a la vall, (Morera 1995: 49-53).

Monòlit de Rafaela Breva.

L'ermita de la Nostra Senyora és la que passà a ser la primera església, i s'accedia des de fora per una porta enfrontada al pont, la qual va ser anul·lada quan es construí la nova església, convertint-se en la sagristia, per dins s'accedia a l'església pel claustre, en l'angle sud-est, una porta emmarcada amb motllures gòtiques de guix que va ser anul·lada també en el moment d'habilitar-se ací la sagristia, obrint-se una porta, en el tram següent, més a prop de l'entrada del claustre al nou temple, enfrontada amb la Sala Capitular.

De les ermites de Sant Miquel i la de Sant Jeroni, no queden evidències arqueològiques de cap d'elles, a excepció d'uns murs de tàpia amb terra rogenca situats en la part on situem la cuina i que dóna al *"Patio de los lavaderos"*. Com hem senyalat, una de les característiques va ser que per falta d'espai les construccions se superposaven unes a altres, o per les diferències de nivell es rebaixaren espais a fi d'unificar altures, alterant en uns o altres casos, les construccions preexistents.

Les ermites del Mont Calvari i de Santa Marta que ja les hem descrit amb anterioritat. De les ermites de Santa Sofia, Sant Joan, Sant Pau, Sant Benet, Sant Onofre, i el Salvador, no hi ha localització precisa d'elles, si bé es pot indicar que la de Santa

Plataforma.

Vista general.

Sofia, pensem estaria en la part oriental, fora de la vall, possiblement relacionada en la Font de Sant Sofí ubicada en el vessant oposat al coll de Sant Sofí, al terme de Llaurí; i la del Salvador, en la Muntanyeta de Sant Salvador, en la punta occidental de la serra, prop de la població i on estava l'ermita suprimida en 1984 pel seu estat ruïnós i tindre el nou santuari de Santa Maria del Lluch, culte que va substituir al titular. Morera diu: *"... San Salvador, donde hoy dia hay Hermitaños y están en el monte inmediato a Alcira fuera del valle, llamada por otro nombre la Virgen del Lluch, por una devota imagen de Nuestra Señora de este título que allí se venera..."*, (Morera 1995: 39). De la resta no pot dir-se més, si bé apuntar que el patró de la veïna localitat d'Algemesí (que es va independitzar d'Alzira en 1575) el patró és Sant Onofre.

Les transformacions de la vall, en zones agrícoles o l'espessor forestal de la vall dificulten la prospecció, això no obstant, hem localitzat restes que es podrien relacionar amb estes construccions. En el monticle aïllat situat al centre de la vall, entre l'entrada i les edificacions, en la parta alta (169'9 ms.) hi ha una construcció quadrada de la qual sols subsisteixen els murs dels quatres costats servint de plataforma al monòlit que es va alçar en memòria de Rafaela Breva. L'existència d'aquest monument ens va fer buscar més informació, trobant-nos que en la revisió dels limits de terme realitzada en 1905 pel *"Instituto Geografico y Estadístico. Trabajos Topográficos, província de Valencia. Término Municipal de Alcira"* quan, descriuen els mollons 5 i 6, diuen que delimiten per aquesta banda en la propietat de José Breva, qui va adquirir la finca en 1987. És un punt estratègic, un magnífic mirador, ja que des d'ací es visualitza tota la vall. Fins que no es realitze un estudi més ampli, podem apuntar que, aquestes restes, dels que no s'ha fet referència en cap document, podrien tractar-se d'una primitiva ermita o d'una espècie de torre de guaita, no es pot descartar aquesta idea, donades les característiques defensives del monestir.

En aquest mateix monticle, en el vessant sud-occidental, prop de l'antic camí que pujava bordejant el barranc, Bernat Ferrer va realitzar unes prospeccions localitzant restes dispersades d'una altra construcció, molt deteriorada, de la que a penes es veu alguna alineació de pedres amb morter, fragments de teules i de ceràmica.

Finalment, en la pujada a la Font de la Murta, seguint l'aqüeducte, hi ha espais abancalats, que s'utilitzaven per al cultiu, però que podrien haver estat ocupats anteriorment per a l'establiment humà, per la proximitat al naixement d'aigua.

La Vall de la Murta és a totes vistes un espai on la natura i la història formen tot un conjunt de gran valor patrimonial.

2. EL MONESTIR JERÒNIM DE SANTA MARIA DE LA MURTA: PATRONS I ARTÍFEXS[30]

Luis Arciniega García. *Universitat de València*

El monestir de Santa Maria de la Murta, a la vall de Miralles, prop d'Alzira, ha fonamentat la seua fama en raons històriques, artístiques i emotives. Històriques per estar als orígens de l'orde de Sant Jerònim i per haver comptat entre les seues files amb illustres monjos, així com insignes protectors, entre els quals sobresurten membres de la família Vich; artístiques pel mateix edifici i les obres que varen contindre els seus murs, en bona mesura units als anteriors; i emotives pel seu enclavament paisatgístic i significació espiritual. A la present contribució ens detindrem a analitzar una part de la vessant artística.

Les principals fonts per aproximar-se a l'edifici són: primer, el text de fra Juan Bautista Morera (mss. 1773), que ja seguiren en el seu trasllat mecanografiat diversos treballs (Soler 1979; Montagud 1986) abans de la seua publicació en 1995; segon, les catorze aquarel·les sobre el monestir i les seues propietats obra de Máximo Peris i Ignacio Fargás (1845-1846), donades a conèixer a mitjans del segle XX (Ferrero 1953) i hui custodiades al Museu Municipal d'Alzira; i tercer, els estudis sobre la família Vich des de les més antigues incursions (Almarche 1919; Terrateig 1944, 1948, 1958). A més, hi ha una documentació dispersa que en part ha estat transcrita i amb pròleg (Lairón 1984, 2001, 2012) o seleccionada i analitzada amb diversos propòsits; per exemple, els arquitectònics i artístics (López-Yarto *et al.* 1995; Arciniega 1999). Finalment, els estudis arqueològics i les intervencions arquitectòniques han ofert un important coneixement material de l'edifici, dels quals Agustí Ferrer ens proporciona bona informació a aquest mateix llibre.

L'origen de la casa monàstica es remunta a l'establiment d'un grup d'ermitans a aquest paratge retirat per donació d'Arnau Serra i amb llicència de les autoritats des de 1357. Després de la fundació de l'orde en 1376, alguns membres d'aquella primitiva comunitat se n'anaren a fundar el monestir de la plana de Xàbia, però en 1386 foren assaltats per pirates musulmans i després del seu rescat i protecció pel duc de Gandia s'establiren en el monestir de Sant Jeroni de Cotalba, prop de Gandia. Des d'aquesta casa en 1401 uns monjos fundaren el monestir de Santa Maria de la Murta. Durant la primera meitat del segle va tenir una existència molt modesta, com assenyalen el cronista fra José de Sigüenza i el del regne Gaspar Escolano, i els historiadors (Campón 1991). Les donacions i privilegis concedits per la monarquia, autoritats eclesiàstiques i mans privades foren humils (Cabanes 1974: I, 92-98 i II, 173-179; Campón 1991). Això no obstant, alguns dels seus habitants van tenir especial vinculació amb el papa Benet XIII, que en 1406 els va atorgar un privilegi perquè al monestir pogueren soterrar-se persones d'ambdós sexes i concedí als monjos l'exempció dels delmes sobre els fruits de les seues mans. En 1415 el mateix pontífex va rebre com familiar comensal seu i de la Seu Apostòlica al prior Domingo Loret (o Lloret), que anteriorment ho havia sigut de Cotalba, amb la condició que romangués al seu servei o residira a algun ermitori (Cuella 2009: 149 i 411).

[30] *El present treball s'hi inscriu al projecte I+D "Recepción. Imagen y Memoria del Arte del Pasado" (HAR 2013-48794-P), finançat pel Ministeri d'Economia i Competitivitat.*

Les ermites excavades a la roca o construïdes a la vall foren la base d'aquest primer assentament. En general, poc se sap de les característiques dels primers monestirs jerònims, ja que ni tan sols es donaren directrius constructives al primer capítol general de 1415. El sentit comú dictava aprofitar les construccions preexistents i construir progressivament segons les possibilitats. La citada concessió del papa va establir la base per a atraure donacions, que va ser la principal font de finançament de la casa al llarg de la seua història. Tres són els aspectes que feren estimulant aquest destí per a certes elits polítiques i culturals, majoritàriament assentades a la capital valenciana i a la comarca de la Ribera. Per un costat, una orde jove apegada al rigor espiritual dels principis fundacionals i enaltida pel suport reial. Per l'altre, una casa fundada a un enclavament natural especialment bell i molt indicat per a recuperar la salut o protegir-se en cas d'epidèmia. La relació amb la natura es fa evident a l'arquitectura per mitjà dels porxos i terrasses, així com a les decisions que perseguien protegir els arbres més pròxims a la casa, entesos com a bellesa i adornament d'aquesta[31]. Finalment, un lloc de retir per a viure els últims dies d'existència i preparar-se per a la mort. En aquest sentit, l'autorització als benefactors d'habitar o construir-se cel·les a l'edifici o a les seues proximitats, com al mont Calvari, va ser molt important als segles XVI i XVII. En definitiva, entre els principals al·licients per atraure les donacions és que el seu allotjament fora un bon destí per al repòs i resguard, i que les oracions del cor d'aquesta comunitat ho foren per al transit de l'ànima. Significativament, les donacions es reduïren a partir de l'últim terç del segle XVII, quan les grans epidèmies van remetre a València, el monestir quedà imbricat amb la família Vich de forma quasi excloent i la casa va viure certa autonomia econòmica.

El pare Morera apuntà que del poc que se sabia dels primers temps de la casa és que tres de les primitives ermites quedaren sumides en la construcció monàstica; la de Sant Jeroni, la de Sant Miquel i la de Nostra Senyora. Aquesta última, que era la principal, es consagrà com a església. De ben segur que va ser una estructura senzilla d'una nau rectangular, probablement sense tancament voltat. En proporció a aquesta es va fer un xicotet claustre que articulava les dependències (Morera: mss. 1773, 131; Tolosa 1999: 195-196). Tot sembla indicar que cap a mitjans del segle XV es va alçar la nova església, ja que els monjos prengueren a rèdit 1.000 lliures per a la seua construcció (Sucias c. 1911), i es succeïren importants donacions: en 1443 Lluís Calatayud i la seua dona cediren 25.000 sous, dels que una part es dirigirien al retaule de l'altar major; en 1448 Dionís Cervera deixà a la casa tots els seus béns, prop de 718 lliures, el mateix va fer el prevere Antonio Riera, i la viuda de Monpalau va crear un aniversari per l'ànima d'Isabel de Montblanch, de la cort de la reina Maria de Castella i esposa d'Alfons V, dotat de 250 florins, que emprà en una cel·la, la capçalera de l'església i un porxo davant d'aquesta capçalera; en 1455 Miguel Exarch manà fer el cadirat del cor de 28 seients per 168 florins (Morera mss. 1773; Soler 1979: 110). La planta de la nau i tester recte es va cobrir amb voltes de creueria, s'obrí amb capelles al costat sud i es dotà de cor alt a finals del segle XV. Aquest va desaparèixer al segle XVII quan es va fer una nova església i la primitiva quedà com a sagristia. La construcció inicial es reflecteix en la planta del monestir,

[31] *Algunes decisions en aquest sentit, en l'Arxiu Històric Nacional (=AHN), L.525 (actes capitulars anys 1580-1661), f. 50, 127, 133 i 143.*

ja que és la zona que presenta menor regularitat al traçat dels seus murs, el que evidencia el seu reaprofitament.

Si les fonts de finançament de les primeres obres semblen estar clares, no passa el mateix amb l'autoria dels treballs, ja que només comptem amb la certesa de dos noms. Per un costat, hi apareix el de Jaume Gallent, qui en 1440 figura com a testimoni a un important acte del monestir[32]. Eixe mateix any va obtenir el càrrec de mestre d'obres de la ciutat de València, així que probablement el Consell de la capital donaria el seu suport en facilitar el seu mestre d'obres perquè assessorara en aspectes constructius, taxacions d'obres, etc. Les excavacions arqueològiques han mostrat el protagonisme dels murs de tàpia i maçoneria de l'antiga estructura, vertadera competència d'aquest mestre que participà en les obres de la capital tan representatives com els portals de Quart i de la Trinitat, així com al Palau del Real (Serra 1993). Per altre costat, cap al 1480 el mestre d'obres Francesc Martínez, àlies Biulaigua, que Melcior Miralles, capellà d'Alfons el Magnànim, va definir com "molt sabut e sobtil mestre de vila" i responsabilitzà d'importants obres valencianes, com els monestirs de Cotalba i Santa Maria de la Murta (Miralles 1988: 205-206); en aquest últim al cor (Sifré 1961: 31). El 1481 Beatriu Vilaragut prestà al monestir els diners necessaris per a costejar-los, ja que es tractava d'un element que a finals del segle es convertí en inherent a la forma de vida dels monjos jerònims i es generalitzà a les esglésies conventuals sufragades pels Reis Catòlics i el seu cercle. Aquest mateix any es treballava en el dormitori i la llibreria de la casa monàstica (Tolosa 1999).

L'activitat de Biulaigua començà a València el 1435[33], però fou inestable, ja que la seua vida va estar marcada per un assassinat i el consegüent exili a Castella. Després de la tornada va obtindre l'èxit social i professional que li suposà diners i reconeixement, ja que va ser mestre d'obres de la catedral, de la ciutat de València i de la Diputació. El seu nom es vincula amb la major part de les obres del moment, i a les que amb freqüència apareixen voltes d'aresta de rajola (Zaragozá 2000: 153-159; Arciniega 2003: 78-84). En concret, s'ha apuntat la seua presència al claustre, capítol i dependències del monestir de la Trinitat a València en temps de l'abadessa sor Isabel de Villena; la sala capitular del convent de les monges de Santa Clara, La Puritat (Benito 1998: 92); el refectori del monestir de Santa Maria de Valldigna; el claustre de les recordacions de la cartoixa de Portaceli; el claustre major de la cartoixa de Valldecrist; els monestirs de Sant Jeroni de Cotalba i Santa Maria de la Murta; i entre les seues últimes obres la inspecció al pont de Pajazo, pròxim a Requena, i a València les obres preparatòries del palau dels Borja ducs de Gandia (Arciniega 2003).

En 1484 mor el mestre Biulaigua. Un any més tard i amb una donació de mossèn Malferit de Xàtiva es realitzaren noves obres de l'hospital i l'hostatgeria de la Murta. En nombroses ocasions al llarg dels segles s'anomena la cura per aquests espais, ja que suposaven un dels principals atractius de la casa, i en conseqüència, una de les principals vies d'ingressos. L'hostatgeria s'ubicà prop del forn, on estava l'hospital, i aquest es traslladà al "cap del pont, ves la muntanya", on un donat havia de controlar l'accés. En 1486 es donà un portal de pedra per al nou hospital. Amb el prior

[32] AHN, Clero, carpeta 3.166/7. Trasllat a AHN, Clero, lligall 7.470. El 16 de abril de 1440, els jurats de València acudeixen a la vall de Miralles i dicten normes per a l'ús del bovalar i font del monestir.

[33] Arxiu Municipal de València (=AMV), Manual de Consells, A-44, f. 50v-51.

Sagristia (primitiva església) del monestir de la Murta. Máximo Peris, 26 de maig de 1846. Aquarel·la, 20.5 x 15.2 cm. MUMA.

fra Juan Bautista Morera (1489-1493) es va emprendre la remodelació d'algunes dependències i serveis, com el safareig amb terrassa d'esplai, la barberia, la carnisseria, el celler d'oli... (Tolosa 1999). En aquests moments la casa es trobava bastant definida i el seu creixement era evident. L'ampliació del bovalar, per exemple, es va concedir a causa del *"grande augmento y mejoría"* que havia experimentat[34]. En aquest cas, com a altres, sota la supervisió de les autoritats municipals de la capital, el que es reflecteix també tant en els mestres que van intervenir en la construcció com en la procedència dels principals donants. Com hem indicat, atret per l'hostatgeria al bell i sa paratge i amb valorades oracions. Aquestes foren les principals fonts de suport de la casa llavors, i a elles s'aprecia el progressiu acostament a l'altar major com a lloc de sepultura més privilegiat, així com la presència dels Vich, però encara sense un protagonisme excloent.

Lluís Vich (1425-1477), mestre racional del Regne de València, donà una sèrie d'ornaments al monestir, del qual es declarà molt devot al seu testament de 1476, obert en abril del següent any després de morir a la mateixa casa monàstica. A aquesta li deixà 250 lliures, va elegir com a lloc de la seua sepultura la capella que tenia al claustre, i encarregà un nou retaule amb els Set Gojos de la Verge, i imatges de santa Magdalena i de sant Joan Baptista[35]. La capella del crucifix s'entregà en 1485 al mestre cirurgià Joan Morera, i al notari Lluís Collar i la seua dona (Tolosa 1999: 197). El primer, al seu testament dictat dos anys després, demanà que es tancara amb reixa; aquest element, els escuts i inscripcions eren els recursos més habituals per a evidenciar una propietat, la comunitat cedia com a mitjà de finançament per a la construcció i dotació ornamental. Beatriu Català de Vilaragut, mare d'un monjo que va ser prior de la casa, donà per testament de 1490 tots els seus béns al monestir, raó per la qual aquest va obtenir més de 900 lliures. En 1496 va ser soterrada davant de la reixa de la capella major. El prevere Francesc Corts, prepòsit de la catedral de València, a qui en 1493 se li va concedir un apartament a la infermeria per a poder retirar-se al monestir, un any més tard va manar fer la dotació de la capella del Santíssim Crist, probablement per a instituir un aniversari per l'ànima de la seua germana Isabel i Joan d'Olzina, el seu marit, i va promoure la capella de l'Anunciació, en la qual expressà el seu desig per ser soterrat. També en 1494 Caterina de Liori, filla del vescomte de Gallano, deixà al monestir més de 200 lliures, i manifestà la seua voluntat de ser soterrada al costat del seu germà Joan de Gallano a l'església. En 1499 ell i en 1503 ella, van ser soterrats a la capella major, davant del seu altar, ja dins de la reixa[36]. En 1506 Leonor de Heredia, neboda d'Alfonso Sánchez, tresorer dels Reis Catòlics, va

[34] *AHN, Clero, lligall 7.470 y AHN, Clero, carpeta 3.166/7. Transcrit en la seua tesi doctoral Campón, 1983, doc. 69.*

[35] *Donació en Biblioteca Ateneo Mercantil de Valencia (=BAV), R-Foll. 271-ORI. Extracte del testament en Terrateig, 1948, t. XVI, nº 20, 1-13; nº 21, 77-95.*

[36] *ARV, Clero, Llibres, 3.026. Morera, mss. 1773, 88-89, 119 y 125-126.*

promoure una capella, que dotà d'ornaments i un retaule que costà 100 lliures (Tolosa 1999: 198). En 1509 Bertomeu Serra donà 1.000 lliures i objectes litúrgics, i en 1522 el testament de mossén Jeroni del Mestre, prevere de Sant Joan del Mercat a València, llegà diners i dos quadres de tema religiós (Peris 1999).

Monestir de Nostra Senyora de la Murta des de la pujada de Santa Marta. Máximo Peris, 26 de maig de 1846. Aquarel·la, 20,65 x 15 cm. MUMA.

Per l'enumeració de noms resulta eloqüent la presència de personatges molt pròxims a la cort reial i de grans famílies valencianes i, en menor mesura, castellanes amb interessos en el regne. En aquest sentit, el cas més representatiu és el del cardenal Pedro González de Mendoza, bisbe de Sigüenza i arquebisbe de Toledo, conegut com el Gran Cardenal d'Espanya, cap de la família Mendoza i vinculat a terres valencianes des del 1489 per les seues baronies d'Alberic, Alcosser, Gavarda, Paixarella, Alàsquer i Aiora. Com a via de vinculació permanent, a més de la casa senyorial als seus territoris, realitzà algunes empreses religioses. Al monestir jerònim en 1492 donà 275 lliures valencianes per al claustre, de les que unes 70 es destinaren a fer les voltes d'aresta, així que es col·locaren les seues armes. Els senyorius els va rebre el seu fill primogènit Rodrigo Díaz de Vivar i Mendoza, des del 1491 primer marqués de Cenete i comte del Cid, i germà de Diego Hurtado de Mendoza, comte de Mélito i virrei durant les Germanies. Els Mendoza, mitjançant Íñigo López de Mendoza, primer comte de Tendilla, van tenir estreta relació amb els jerònims, ja que fundà en 1472 el monestir de Santa Ana de Tendilla, a Guadalajara, la capella major del qual va ser panteó d'aquesta branca familiar.

A finals del segle XV i a principis del XVI a aquest monestir, en obres sense grans pretensions pel que fa a la seua mida, conflueixen importants donants, la majoria de classes acomodades i cultes de València (Peris 1999). La noble Beatriu de Pròxita i de Cornell en 1497 pagà amb més de 300 lliures "les claravoyes y pahiments e portes e portals dins e defora" del claustre (Soler 83, segueix al pare Morera; Tolosa 1999, 198-199, segueix altra font). Els Vilaragut i els Vich eren famílies destacades a terres valencianes, i amb presència a Roma, precisament quan aquesta ciutat rebia i adaptava els postulats del Renaixement. El canonge Guillem Ramon Vich Valterra, ardiaca de Xàtiva i canonge de València, cap al 1495, en temps del papa Alexandre VI de la família Borja, actuà com a ambaixador del capítol de València a Roma, en 1515 va ser nomenat supracol·lector de la cambra apostòlica i en 1517 cardenal de Sant Marcel, motiu pel qual va residir de forma permanent a Roma fins a la seua mort en 1525[37]. El seu germà Jeroni Vich i Valterra va ser, successivament, de 1507 a 1521, ambaixador de Ferran II i de Carles V a la mateixa seu papal (Terrateig 1944; Brines 2001-2002; Pons, Muñoz 2006). La primera pedra de l'església de Santa Maria de

[37] *La presència de Guillem Ramon de Vich en Roma en Arxiu de la Catedral de València (=ACV), 659:10, la donàrem a conèixer a Arciniega, 1999; però per error amb la permuta de dos dels números. Un complet perfil del personatge i la seua relació amb altres membres de la família, incloent les seues inquietuds artístiques a Gómez-Ferrer, 2009.*

Monserrato a Roma va ser col·locada per Lluís Carroz de Vilaragut i Jeroni Vich. La bona sintonia entre ambdós llinatges també és comprovable a la política matrimonial que els va unir.

Guillem Ramon Vich realitzà a l'hostatgeria dues estances contigües al monestir a les que es reservava un espai per a ell i els seus familiars[38]; raó per la qual es conegueren com el quarto dels Vich. A més, pretenia costejar una nova església. El pare Morera va transcriure tres cartes de 1516 relacionades amb aquest últim assumpte. Per elles sabem d'un anterior oferiment de Gilaberto Martí, profés de la Murta i bisbe de Sogorb, i de la declinació que va fer a favor de l'ardiaca Vich. Aquest, el 20 de juny, va posar amb les seues mans la primera pedra (Soler 87-88, 90-92), i el seu germà l'ambaixador Jeroni Vich s'oferí a costejar-la a canvi de convertir-la en exclusiu panteó familiar i posar les seues armes a la porta de l'església[39]. Com apuntà el pare Morera, al capdavant de les obres es trobava Joan d'Alacant, supervisat per Muñoz, *"ambos muy peritos y señalados en su arte"* (Morera mss. 1773; Montagud 1986, 58-59). L'últim ha sigut identificat com Agustín Muñoz, mestre d'obres de la ciutat de València (Arciniega 1999). El primer com Joan d'Anton, àlies d'Alacant, que en 1495 obeïa les ordres de Pere Compte a la Llotja, en 1511 estava aveïnat a València i treballà per al marqués de Cenete i les seues propietats valencianes i per a assegurar-se l'obra del palau de Calahorra (March 1951; Gómez-Ferrer 182-187). La seua activitat posterior a terres valencianes i els seus coneixements d'anivellació mostren l'encertat de l'elecció a una obra que havia de salvar un fort desnivell. La perícia de Joan d'Alacant va transformar el problema en solució mitjançant una estructura plena de dependències subterrànies i eficaços conductes d'aigua. Pel que fa al segon, que tutelava l'obra, el seu prestigi era bastant conegut i destaca en aquest sentit la maqueta que en 1496 realitzà per al nou Portal del Mar, al qual treballà els anys posteriors, així com a les principals obres de València, com a la Catedral, la Casa de la Ciutat, Llotja i Consolat del Mar, els porxos de la plaça del Mercat, els ponts sobre el Túria, les drassanes i muralles del Grau, etc. Entre novembre de 1515 i juny de 1516 viatjà a Roma amb permís del Consell de la ciutat (Carreres 1941: 21; Gómez-Ferrer 2000).

Als mesos centrals de l'any 1517 es produí el nomenament de Guillem Vich com a cardenal de Sant Marcel, el que va motivar la seua marxa a Roma, on va estar també el seu germà Jeroni fins al 1521. Amb la tornada d'aquest últim a València, va adquirir major responsabilitat davant dels monjos i va transmetre els desitjos del seu germà, com la construcció del porxo de ponent (Morera mss. 1773: 133). Segons Carlos Sarthou, en aquest temps el monestir adquirí un retaule quatrecentista, i Jeroni Vich dotà la capella familiar amb una Verònica i un retaule d'alabastre representant el Baptisme que va fer dur d'Itàlia (Sarthou 1918), molt probablement el que es troba al Museu de Belles Arts de València i que arribà a la casa jerònima amb Diego Vich (Morera mss. 1773), però transmés a la família per via testamentària des de l'ambaixador Vich (Carbonell 1998).

Jerònim Vich va rebre dels monjos la concessió de sepultura per a ell i els seus (Almarche 1919: 218-221). Per contra, el seu testament dóna a entendre que les obres

[38] *Arxiu de l'Institut Valencia de Don Juan, (=Arxiu IVDJ), enviament 10, caixa 18, 453. Així es reconeixia en 1577.*

[39] *BAV, R-Foll. 271-ORI. També en Morera, mss. 1773, 165.*

s'havien detingut després de la mort del seu germà el 1525, poc s'havia realitzat i incertes eren les intencions per a la seua continuació, ja que advocava per augmentar la capella familiar, encarregava un retaule nou de la Crucifixió i deixava obert el camí perquè algú del seu llinatge continuara l'església iniciada pel seu germà el cardenal i pogués portar a ella les despulles dels Vich[40]. En definitiva, l'absència d'un suport decidit deixà en suspens l'obra promoguda per dos membres estretament vinculats amb l'àmbit romà, una circumstància òbvia al palau familiar situat a València (Falomir 1996; Bérchez 2000; Benito, Marí 2000; Gavara 2006), el contingut del qual arribaria al monestir de forma gradual; sobretot amb la mort de l'últim representant del llinatge al segle XVII.

En aquest estat les obres que se succeïren foren modestes i adaptades al pla iniciat. En 1528 començà a construir-se la nova infermeria i en 1547 la torre dels Coloms, denominada així per albergar un colomer[41], en plena convulsió pels atacs dels pirates berbers a la costa. Prova d'aquesta debilitat econòmica dels monjos, en 1569 manifestaren la seua incapacitat per a acabar ambdues obres[42]. Algunes de les donacions procedien dels mateixos monjos i donats, com fra Lluís Pardo, natural de Xàtiva que arribà a ser prior de la casa, al testament del qual realitzat abans del seu ingrés deixava 200 lliures per a fer dues cel·les per a dos frares que professaren amb ell, i per als fonaments de la infermeria que s'inicià a la porta de la cuina, al costat de la torre (Tolosa, Framis, 201). Pel que fa al suport extern, sembla que va decaure després de l'impuls de l'últim quart del segle XV i principis del XVI. Per exemple, Lluís de Vich i Ferrer al seu testament de 1584 destinà els recursos a la construcció de l'església de Llaurí, que donava nom al títol de la seua baronia (Terrateig 1948: 80). El descuit per les obres va fer que els monjos amb certes habilitats a l'àmbit constructiu marxaren a altres cases, aquest va ser el cas de fra Jerònim Chico, que va ser enviat en 1546 a la nova fundació de Sant Miquel dels Reis per a que preparés l'antiga abadia cistercenca a l'arribada de la comunitat jerònima (Arciniega 2001).

Les expectatives dels Vich es truncaren, però la família va mantenir la seua devoció i sepultura a la casa, i el seu desig de vincular el seu nom a l'edifici. Lluís de Vich, comanador i cavaller de l'orde de Santiago, que arribà a ser virrei de Mallorca, aconseguí un permís del papa perquè en el monestir pogueren accedir a l'anomenat *quarto dels Vich* ell, la seua dona, la seua mare Mencía Manrique de Lara i Fajardo, filla del comte de Paredes, així com altres parents. L'assumpte passà als doctors del reial consell, els quals determinaren que seria un inconvenient per a les clausures dels monestirs de l'orde. Per a dissuadir-lo d'aquest fi, que no fera ús del breu i li l'entregara al rei, es proposà que pressionaren al seu pare el comanador Lluís Vich i al seu oncle Luis Manrique, mentre es procurava en Roma una renovació d'aquest cas particular que servirà de precedent d'aplicació general; és a dir, que no es permetés atorgar breus de la mateixa classe a monestirs jerònims. Element que pràcticament reservava tal preeminència al monarca, com així passava a cases com la de l'Escorial. Aquesta informació es traslladà del virrei Vespasiano Gonzaga a Mateo Vázquez, secretari de Felip III[43], i aquest s'interessà per la forma del *"cuarto que dicen de los Viques"*, pel

[40]Terrateig, 1944, 31-32. Transcriu el testament sense indicar procedència. Un trasllat es troba a l'AHN, NOBLEZA, Osuna, lligall 840, nº 8.

[41]ARV, Clero, Llibres 3.026. f. 11.

[42]AHN, Còdex, L.525, f. 8 y 28v.

[43]Arxiu IVDJ, Enviament 10, caixa 18, 449. Carta de Vespasiano Gonzaga a Mateo Vázquez, datada en el palau del Real de València, 24 d'octubre de 1576.

que el virrei va haver de fer indagacions i contestar en febrer de 1577. Segons les seues paraules, aquest nom es donava a dues cambres que hi havia a l'hostatgeria i contigües al monestir, anomenades així perquè les fabricà el cardenal Vich per a les seues estances i perquè els seus descendents s'allotjaren a elles durant les seues visites o sojorns, però no suposaven una propietat[44]. Pocs anys després, Lluís Vich i Ferrer per testament obert en 1585 consignava a altre fill seu, Joan, bisbe de Mallorca, "que tenga molta memoria de la obligasió que tenim a la casa e convent de la Murta, per estar allí com estan tots nostres pasats pares, avis e vesavis i lo dit don Joan de Vich éser nat en la mateixa casa de la Murta" (Brines, Pérez 2001-2002: 300). A més, s'indica que Jeroni, el seu hereu universal, havia de rebre un *lignum crucis* albergat a una creu de plata daurada i decorada amb pedres fines i perles, així com nombroses relíquies a una caixa de plata, i que havia de custodiar mentre visqués, que foren deu anys més, per a passar després al monestir (Brines, Pérez 300-301). Un any més tard Felip II visità el monestir.

L'oposició de Vespasiano Gonzaga, príncep de Sabionetta i virrei de València, a les pretensions dels Vich al monestir es contextualitza a la viscuda pel virrei amb Jeroni Vich, primogènit del senyor de Llaurí, amb motiu de la política i de les mesures de defensa i fortificació empreses pel primer en favor dels interessos del rei (Arciniega 2016). A més, la casa jerònima torna a estar present a les idees del virrei Gonzaga en la seua proposta d'ordenació del sistema de defensa per a reforçar el litoral en moments de perill, i a les que establia que unes 7.000 persones enfortiren 17 enclavaments considerats geoestratègics; entre ells els monestirs jerònims de la Murta i Cotalba, i l'abadia cistercenca de Valldigna (Belchí 2006: 229 i 246). Al primer dels casos l'absència d'obertures a la part inferior i les torres de la Porteria i dels Coloms reforçaven aquest caràcter de fortificació, vigilància i avís davant d'un atac que arribara a l'edifici i a la ciutat d'Alzira des del flanc menys previsible. Els pirates, els bandits, els alçaments com el viscut durant les Germanies i els moriscos suscitaren mesures de defensa permanents i altres generades a colp d'alarma, que amb ella es dissipava i es tornava a una convivència fins i tot paradoxal. D'aquesta forma, es protegien de bandits, però a vegades s'acollien en sagrat durant alguns dies; contemplen la possibilitat de repoblar amb moriscos el mateix any de la seua expulsió, però s'armaven davant ells, tal i com succeí en 1599 quan la Generalitat subministrà 25 arcabussos i pólvora[45].

A finals del segle XVI i començaments del XVII el monestir de Santa Maria de la Murta, principalment baix el suport de la família Vich, va rebre importants donacions. Lluís Vich, cavaller de l'orde de Santiago i virrei de Mallorca, qui va obtenir el breu apostòlic al qual va haver de renunciar, va triar com a sepultura la capella del seu llinatge al monestir de la Murta, i en ell deixà una obra pia de 1.108 lliures el 1594. A més, va instaurar un vincle i heretatge perpetu per a la successió dels seus béns censals que conservaren el nom de la família, *"la qual sin hazienda no es posible se pueda mantener ni conservar muchos años"*[46], i que extingit passara al monestir jerònim. El seu germà Joan Vich, bisbe de Mallorca (1573-1604) i arquebisbe de Tar-

[44] *Arxiu IVDJ, Enviament 10, caixa 18, 453. Carta de Vespasiano Gonzaga, datada en el palau del Real de València, 26 de febrer de 1577, en contestació a la carta del rei del dia 18 del mateix mes.*

[45] *ARV, Generalitat, 610; 15 d'octubre de 1599. Les actes capitulars senyalen la seua arribada junt a tot allò necessari per al seu ús i projectils (AHN, Còdexs, L.525, f. 119v).*

[46] *AHN, Consells, lligall 23.659, f. 2-16v. Aquest testament ja el donarem a conèixer en 1999. Portar el seu cos al monestir suposà una despesa d'unes 149 lliures, el tern d'unes 110 lliures i l'obra pia que deixava de forma perpètua misses i oli unes 1.308 lliures, ARV, Clero, llibres, 1.358.*

ragona (1604-1611), donà el 1593 escassos, però valuosos, objectes litúrgics valorats en 6.000 lliures, i en 1611 la seua biblioteca (Morera mss. 1773: 103; Terrateig 1958; Carbonell 1998)[47]. A banda dels Vich, cal destacar la contribució de les germanes Polònia i Àngela Loris de Saposa, realitzada en 1602 a canvi de rebre sepultura fora de la capella de Sant Jerònim, així com el de sor Beatriu Martí en 1622.

D'aquest temps tenim coneixements de diferents obres. En 1597 es comprà un orgue, en 1599 es va construir una nova cel·la prioral a sobre del refectori (Morera mss. 1773; Soler), en 1601, aconsellat per Alejo Bonet i Josep Castany[48], aquest últim realitzà una escala de caragol i voltes de rajola a la torre dels Coloms. Les obres a aquesta, que també suposaren fer tres cel·les i obrir finestres més grans, obligaren a traslladar el colomer al mont Calvari. També milloraren el refectori amb nou mobiliari, enrajolat, emblanquinat, quatre finestres i substituint un pilar intern per un estrip que eixira a la plaça com la resta. En aquest tipus d'obres apareixen constantment els mestres Bonet, Castany i Saragossa (Caragoza o Saragoçano)[49]. A més, per als treballs de manteniment serien d'utilitat els fusters rebuts a la professió: Jeroni Climent en 1581 i el novici Jeroni Raguell en 1594[50].

El 18 de novembre de 1609, de forma estrictament contemporània a l'expulsió dels moriscos i a la pràctica finalització del Col·legi de Corpus Christi a València, casa contrareformista fundada per Joan de Ribera, patriarca d'Antioquia i arquebisbe de València, Joan Vich i Manrique, arquebisbe de Tarragona, ordenà alçar la capella major de la nova església que serviria de sepultura familiar, és a dir, un projecte iniciat pel cardenal Vich quasi cent anys abans i postergat en diverses ocasions. S'estipulà que havia de ser de planta quadrada, de 40 palms per costat, i de 50 d'altura i per la que s'entregarien 6.000 lliures (Almarche 1919: 218-219). Nogensmenys, davant el consell de diversos mestres es decidí emprar-los en la construcció de tota l'església (López-Yarto *et al.*, 1995, 20). D'aquesta forma, en lloc d'ampliar l'església vella amb una nova capella major, ordenaren aprofitar els edificis i fonaments de l'església iniciats pel cardenal Raimundo Vich, però amb ús de tàpia o maçoneria[51]. En representació de l'arquebisbe, la vigilància de l'obra quedà en el seu nebot Diego. El 16 de juny de 1610 l'arquitecte Francesc Figuerola contractà l'obra per 4.100 lliures valencianes, encara que *"conforme a la traça que un frayle francisco de Denia hizo, la qual está firmada de nuestro padre Prior, proponiente, y de dicho Figuerola, aceptante"*[52]. L'absència de la signatura del tracista mostra l'escassa importància donada a aquest tipus de documents a la idea creadora, ja que s'entén com a element jurídic de mútua acceptació. Al capdavall, el mestre accepta el que proposa el prior a través de la traça donada per un frare, bon coneixedor de les necessitats d'una comunitat monàstica, qui no signa. El frare arquitecte probablement siga fra Joan, qui a finals del segle XVI traçà l'església de Pego en detriment d'Honorat Martí, i que s'encarregà de construir Joan Cambra[53]. Resulta realment significativa la participació d'aquest monjo, del que desconeguem la seua participació al mateix convent de Sant Antoni, fundat per Cristòbal Sandoval, duc d'Uceda i sisé marqués de Dénia, qui per aquestes dates també reformà intensament el castell. Però de la seua perícia ens parla el

[47] AHN, Còdexs, L.525, f. 94, 119v i 174v.

[48] La transcripció del manuscrit de Montesa menciona al mestre Sasan, però les actes capitulars el citen com a Castany (AHN, Còdex, L.525, f. 131v).

[49] AHN, Còdexs, L.525, f. 132-132v, 137-143v.

[50] AHN, Còdexs, L.525, f. 45v, 85 i 88.

[51] AHN, Còdexs, L.525, f. 163-169.

[52] AHN, Còdexs, L.525, f. 169; acord del 16 de juny de 1610. El llibre, en canvi, i per possible error de transcripció, assenyala que fou un "un religioso, Francisco de Dénia" (Morera, mss. 1773, 179).

[53] La referència entre 1597 i 1598 es troba a l'Arxiu Municipal de Pego (=AMP), Llibre de Compters dels Jurats (1541-1694). Secció I, grup IV, f. CLXX-CLXXI. A començaments del següent segle foren "a Dénia a parlar a mestre frare Joan, atrasador de la obra de la sglésia, per a saber si era veritat si facen la sglésia que agués de fer mestre Cambra, los cantons de pedra picada ho no perquè ell si troba". (AMP, Llibre de Compters dels Jurats (1541-1694). Secció I, grup IV, f. CCLV).

fet que fora capaç de superar a reconeguts tracistes com Honorat Martí i Francesc Figuerola. Aquest, procedent de Xàtiva hi havia treballat des del 1586 a Montesa; en 1592 realitzà la interpretació gràfica d'allò dispost per Joan Inglés per al pont del Mar per a enviar-la a Felip II, i que després de la seua aprovació realitzaren els pedrers Pedro Tacornal, Antonio Deixado, Pedro del Solar i Pedro de la Hoya[54]; el 1596 s'establí a la capital, on realitzà nombroses inspeccions, com al pont del Real; i a finals del segle realitzà l'escala i les obres de jaspi del Col·legi Corpus Christi. Més tard està documentat a la col·legiata de Xàtiva, en 1609 inspeccionà l'església d'El Palomar, es va fer càrrec de les obres de la Murta i pràcticament coincidint amb la seua marxa el 1619 donà les traces de l'església de l'Assumpció d'Almansa (Albacete).

La planta va haver d'adaptar-se a part de l'obra dels fonaments iniciada en el primer quart del segle XVI i a altres obres anteriors, com ho mostra el mateix acord amb Figuerola i que en 1610 els monjos decidiren traslladar les latrines, amb seguretat, pròximes al barranc, perquè sobre elles calia construir-se[55]. D'una època o d'una altra, les obres de cimentació i galeries baix de l'església i que salven el desnivell del terreny, portaren al pare Morera a qualificar-la com "obra de Romanos" (Soler, a partir de Morera mss. 1773) per les seues qualitats pròpies de l'enginyeria. La traça del monjo franciscà també mostrava l'alçat, ja que en diverses ocasions es fa menció al mateix[56].

En aquest període d'activitat constructiva la comunitat obrí les portes a persones amb coneixements d'edificació: el donat Joan Ruiz com a fuster (1603), el llec Joan Díaz com a fuster i obrer (1619) i Macià Fesca com picapedrer (1621)[57]. Però sempre dirigits per Francisco Figuerola, qui en 1613 va fer la cisterna pròxima a la capçalera de l'església i la torre dels Coloms per 130 lliures, en 1617 una cel·la a aquesta torre i en 1618 la barana amb pilastres i boles de pedra sobre la portada de l'església per 130 reals[58]. L'agost de 1617 ja havia finalitzat el seu treball de pedra picada i maçoneria a l'església. El monestir assignà les obres a Joan Macià per 1.000 lliures, però amb supervisió de Figuerola, a qui a més se li assignaren altres treballs. Les relacions es feren més tenses, i la desconfiança mútua es manifestà clarament a la segona meitat de 1618[59]. Finalment, en febrer de 1619, el mestre abandonà l'obra previ pagament de 30 lliures d'estrena, sense fer majors comptes, i en juny es proposà al mestre Joan Saragoza perquè la continués, com va fer fins que ja no avançava en aquesta, i en juny de 1621 se li donà a Conchillos. Probablement aquest últim fora de nom Miguel, ja que en 1623 va rebre 14 lliures i 5 sous d'estrenes per allò realitzat a l'església, que va ser beneïda eixe mateix any[60].

L'església mostra una planta conventual pròpia de l'àmbit geogràfic en el qual s'erigeix, on el tipus més freqüent és el d'una nau amb capelles entre contraforts. El cor alt als peus, i presbiteri elevat eren consubstancials als ordes mendicants i als jerònims des de finals del segle XV. Precisament ja hem assenyalat que en aquesta cronologia es va fer aquest element a l'antiga església del monestir, la qual es transformà en restar com a sagristia. L'ús del presbiteri elevat, encara que amb nombrosos precedents, troba a les cases jerònimes una estreta vinculació visual amb el cor alt, i en el cas de la Murta amb la cripta que es troba baix del presbiteri. Al seu alçat l'església mostrava

[54] *AMV, Obres del Riu, anys 1590-1592. Arciniega, 2001, t. I, 220-247.*

[55] *AHN, Còdexs, L.525, f. 172.*

[56] *Probablement la referència més clara es troba a AHN, Còdexs, L.525, f. 182; acta del 10 de novembre de 1616, on s'especifica que la traça contenia les dimensions de la finestra del cor.*

[57] *AHN, Còdexs, L.525, f. 145, 189v. i 194.*

[58] *AHN, Còdexs, L.525, f. 178 i 183, 185v. Morera, mss. 1773, 180.*

[59] *AHN, Còdexs, L.525, f. 186, 187, 188 i 188v.*

[60] *AHN, Còdexs, L.525, f. 183v, 186, 187, 188-188v, 194 i 198. Parcialment tractat en Andrés, A. et al.; Morera, mss. 1773, 180-181.*

l'austeritat pròpia de l'arquitectura classicista del moment, tan sols enriquida, de vegades anys després, amb sòcols de rajolets, florons d'escaiola policromats, estucats... Es tracta d'una arquitectura de reducció, pròpia de moltes fundacions que parteixen de la Contrareforma. Les pilastres d'ordre dòric gegant emmarquen les embocadures de les capelles i els brancals com a finestres de cada tram del trifori. Sobre els capitells no descansa un entaulament convencional, sinó que dues cornises, lleugerament ressaltades en els eixos de les pilastres, pauten la distribució de dos tipus d'elements harmonitzats. Per un costat, a sobre de les pilastres es disposen pilastres menudes i boles, com s'indica que es va fer a la portada de la mateixa església; per l'altre, sobre el centre de les capelles i el bastiment del trifori, els frontons partits amb pilastres i bola al centre. La part superior disposa de cos de llums mitjançant finestres rectangulars, i arcs torals que divideixen en trams la coberta; amb una volta bufada o de quatre punts a cadascun d'ells. A més, és perceptible l'existència de dues tribunes flanquejant el cor alt, la de l'Evangeli per a disposar de l'orgue.

Monestir de Nostra Senyora de la Murta des de la nevera. Ignacio Fargás, 25 de maig de 1846. Aquarel·la, 21 x 16 cm. MUMA.

L'espoli que ja ens mostren les aquarel·les de mitjans del segle XIX i, sobretot, la ruïna total, ens permeten apreciar els materials i tècniques constructives. Els ordres i arcs de pedra, les parets de maçoneria i els bastiments i voltes bufades de rajola, encara que revestits. El menor cost i la major rapidesa en la construcció que permetria aquest material expliquen la seua presència constant, que en principi s'adaptà a les formes tradicionals i posteriorment a altres tendents a l'esfericitat, pròpies de l'àmbit italià, però també inèrcia del tardogòtic. Les voltes bufades de rajola a terres valencianes s'hi van emprar profusament a mitjans del segle XVI a l'Hospital General de València, i començaren a proliferar des de la dècada dels seixanta (Gómez-Ferrer 1998). L'elecció del tipus de tancament a l'església de la Murta es produí en un moment d'inflexió entre el predomini d'aquestes i les voltes de canó amb llunetes. Es tracta gairebé del seu epíleg, i les obres empreses llavors per les altres cases jeròniimes així ho evidencien. El monestir de Sant Jerònim de Cotalba, cap a la segona dècada del segle, utilitzà voltes bufades amb nervis d'escaiola al presbiteri, cor alt i dependències menors, mentre que al refectori, biblioteca i trams centrals de l'església emprà la volta de canó. En 1623, any de finalització de Santa Maria de la Murta, es van emprendre dues obres les quals podem comparar. D'una banda, l'església de Sant Antoni de Canals, pròxima físicament a la Murta, va mantenir l'opció de voltes bufades; d'altra banda, l'església del monestir de Sant Miquel dels Reis, pròxima espiritualment, tancà l'espai amb volta de canó amb llunetes, solució present des de finals del XVI i que finalment relegà a l'altra (Bérchez 1994).

Els anys finals de la construcció de l'església van estar acompanyats per diversos treballs de dotació mobiliària. Així, fra Andrés Ridaura, llec de l'orde de Sant Agustí, va fer el nou cadirat del cor cap a 1619, que segons Morera quedà conclòs en 1638, i el 1623 es col·locà la reixa baix d'aquest per a preservar la clausura, malgrat que poc temps després s'autoritzà que les dones pogueren accedir fins a la porta que comunicava amb el claustre per a poder veure la font. El setembre d'eixe últim any fou beneïda l'església i traslladat el Santíssim Sagrament[61]. A les festes amb motiu de la finalització arribaren membres de les més importants famílies valencianes i de l'orde. Especial rellevància té aquest fet com estímul per a l'inici de les obres de l'església del monestir de la casa germana de Sant Miquel dels Reis, als afores de València, que començaren immediatament després, i l'alçat de la qual guarda certes similituds, encara que de majors dimensions i monumentalitat, amb trifori per davall de l'entaulament i amb cos de finestres de bastiment més emfàtic, tancada amb volta de canó a la nau i cúpula semiesfèrica amb tambor al creuer.

El 1624 s'aprovà construir sobre la cisterna, ajuntant-la amb la cel·la inferior de la torre, i convertir l'espai resultat en cel·la prioral. A més a més, el dormitori es traslladà al cor antic[62]. A finals d'eixe mateix any va morir Álvaro Vich i un dietari relatà el seu trasllat al "monastir y casa dels Vich" (Porcar, mss. 1589-1628: 446v). Els Vich tenien al monestir capella des del segle XV; el cardenal Vich realitzà l'anomenada habitació dels Vich a l'hostatgeria, allí es retiraren o es recolliren molts dels membres d'aquesta família, alguns van nàixer i altres moriren a ella; ara l'església establia el marc per a un panteó familiar. La protecció dels Vich era tan evident popularment que es parlava de la casa dels Vich, i la vinculació s'accentuà amb la introducció d'elements representatius tals com epitafis i escuts. En 1631 es passaren els cossos de la família a l'església nova, i a l'any següent es donà llicència a Diego Vich per posar les seues armes a l'arc de la capella major, tal com arreplegà Morera en 1773[63]. De manera paral·lela a la introducció d'elements vinculats a aquesta família, es produí la retirada d'altres que pertorbaven el patronatge perseguit. Així, un any més tard de la inauguració de l'església els monjos decidiren vendre els panys de la sagristia perquè ja no s'utilitzaven per a cobrir-la[64].

Diego Vich, que morí sense haver contret matrimoni i sense descendència, va estar estretament vinculat al monestir. Per un costat, a través dels seus retirs; per l'altre, per la supervisió de les obres de l'església iniciades pel seu tio, qui morí dos anys després de l'inici. La importància que tenia per a ell convertir el monestir en el seu últim estatge es reflecteix a les contínues reflexions que provocà la seua sepultura. Conclosa l'església i la seua cripta, en 1631 es realitzà amb alegria el trasllat dels cossos de la família, i va fer portar des de Gènova un marbre en el qual l'*hidalgo* i escultor Juan Miguel Orliens posà les armes del benefactor i una inscripció a la qual destacava els seus càrrecs més importants[65]. L'antiga església quedà com a sagristia i la capella dels Vich al claustre, generà per tant un pas entre aquest i l'església, així com un lloc de la comunitat que a vegades s'anomenava sala capitular, encara que solien reunir-se en altres indrets, i l'antic lloc de sepultura el qual fou utilitzat com a zona de soterrament

[61] *AHN, Còdexs, L.525, f. 190, 191, 197-197v i 200. Morera, mss. 1773, 89.*

[62] *AHN, Còdexs, L.525, f. 199.*

[63] *També AHN, Còdexs, L.525, f. 216v.*

[64] *AHN, Còdexs , L.525, f. 201; 30 de desembre de 1624.*

[65] *Carta sol·licitant opinió amb el text de la inscripció a l'ARV, Clero, lligall 690, caixa 1.800. Altres dades a BAV, R-Foll. 271-GAS.*

dels monjos, molt probablement per aquesta raó també es denominava capella de *de profundis*, en referència al Salm 129 que solia resar-se per als difunts, com aconsellava fra José de Sigüenza[66]. A aquest mateix any, l'últim dels Vich disposà la seua voluntat al voltant de l'acabat de la cripta i l'inici del retaule major, que calia realitzar-se amb les rendes que produïren els molins de Cullera[67]. La seua iconografia quedà disposta en el testament de Joan Vich (1476) i al de Jeroni Vich (1533), i una clàusula testamentària del virrei de Mallorca Lluís Vich (1593) senyalava que en cas de no trobar hereu a la seua família destinava el seu llegat per acabar de construir el retaule de l'altar major i les obres iniciades pels seus predecessors (Almarche 1919: 202-204).

Per a les obres del retaule, i altres decoratives, Diego Vich contractà a Juan Miguel Orliens, natural d'Osca, qui s'encarregà de la part escultòrica. En 1624 s'establí a València per a la realització del monumental retaule de l'església dels Sants Joans. Des dels inicis es troba vinculat als pintors Ribalta, així com als mestres que realitzen les façanes retaule de l'església del monestir de Sant Miquel dels Reis, de l'Assumpció de Llíria i el convent del Carme, a les quals molt probablement participà. L'admiració que sentiren els Vich per aquest mestre, qui introduí la monumentalitat i els efectes romanistes a terres valencianes, queda expressada al seu dietari, ja que en 1628, quan finalitzà el retaule major de l'església dels Sants Joans de València, qualificaren d'envejoses les crítiques cap aquesta obra, fet pel qual reptaven als artistes autòctons a fer treballs similars per a no haver de recórrer als forasters (Vich 1921: 143). Des del 1627 treballà al monestir de Sant Miquel dels Reis, on realitzà els cenotafis dels ducs de Calàbria, i els monjos volien que fera el retaule principal, el cadirat del cor... Diego Vich, sempre desitjós de comptar amb els millors artífexs el contractà en 1631 perquè realitzara per a la Murta l'epitafi ja indicat, així com el retaule major. En 1634 Pedro Orrente, *"aventajado maestro"*, quedà encarregat del seu daurat i pintura, amb imatges de la Verge, Sant Miquel i Sant Jerònim en record de les tres ermites a sobre les quals s'edificà el monestir (Morera mss. 1773: 39; Almarche 1919: 211-212). L'11 de novembre de 1634 s'acabà d'assentar aquesta obra que costà 3.500 lliures[68], i probablement, per a harmonitzar amb aquest, pocs mesos després s'aprovà llevar els balustres de la capella major i que en ella corregueren de costat a costat les grades[69]. Posteriorment, el mestre d'Osca va fer el retaule major de la cartoixa de Valldecrist i es vincula a altres. En 1640, a l'edat aproximada de seixanta anys, encara residia a València (Arciniega 2001: II, 278-302 i 2011: 2, 263-298). Temps després es documenten altres obres d'acabat a l'església: en 1654 es col·locà la barana de ferro del cor, en 1656 s'afegiren els florons de guix policromats sobre els centres de les voltes bufades, etc.[70].

En el transcurs de les obres del retaule, i vinculat de certa forma a aquest, Diego Vich canvià de parer sobre el lloc elegit per al seu enterrament. Com hem vist, aquesta fou una preocupació constant en la família. En concret, en 1634 decidí que darrere de l'altar major, on estava la infermeria, s'hi fera un sagrari i en ell rebre sepultura, finalment el 1640 la comunitat li l'atorgà en exclusivitat a pesar de tenir concedida la capella major[71]. Aquesta ubicació recollia un costum present a les cartoixes his-

[66] Morera, mss. 1773, 131. El nom De Profundis a BAV, R-Foll. 271-ORI. La recomanació a l'orde de dir el salm De profundis i l'oració Deus Veniae largitor al passar per on estan els difunts a Sigüenza, Fra José de. Instruccion de maestros y escuela de novicios. Arte de perfeccion religiosa y monastica. Madrid: Joseph Rodriguez, 1712; tractat II, cap. III, 141-142.

[67] ARV, Clero, lligall 402, caixa 1.090.

[68] AHN, Còdexs, L.525, f. 219v. Morera, mss. 1773, 86. Anteriorment els artífexs foren citats, encara que seguint a Morera, ja que en escultura s'apuntà a Miguel Olivert (Montagud 58), i usant les actes capitulars s'apuntà a Miguel Orient (Andrés), per a altres Marcus Urliens (López-Yarto et al., 1995, 21), però en realitat el document diu que es llaurà por manos de Urliens.

[69] AHN, Còdexs, L.525, f. 218v; decisió del 16 de juny de 1634.

[70] ARV, Còdexs, lligall 401, caixa 1.089.

[71] AHN, Còdexs, L.525, f. 218v, 222v i 240. Morera, mss. 1773, 182. Almarche, 221-222.

Interior de l'església de Nostra Senyora de la Murta des del presbiteri. Ignacio Fargás. 25 de maig 1846. Aquarel·la, 21 x 16 cm. MUMA.

panes des del segle XV, encara que amb un rumb molt diferent, i més directament responia a la tradició monàstica, sent paradigma el reresagrari de l'Escorial realitzat per Juan Herrera i decorat al fresc per Pellegrino Tibaldi, però sobretot responia a la tradició valenciana, les evocacions de les quals com a llocs de soterrament tenien casos fins i tot a la catedral de València a la capella de la Resurrecció, situada darrere de l'altar major (Arciniega 1998). L'extrema cura que Diego Vich dispensà a aquesta estança a la Murta es deixa sentir a diversos actes: per carta del 27 de juliol de 1641, entre les instruccions generals de llum i perspectiva que donava per a la col·locació de les obres pictòriques que entregava al monestir, mostrava el seu desig d'aprovar les elegides per al sagrari, *"pues no hay adorno igual ni más autorizado"* (V.I.F., 1791)[72]; i sols un any més tard proposà prohibir el seu accés a persones comunes pel dany que podien sofrir les magnífiques rajoletes de *"tan hermosa pieça"* (López-Yarto *et al.* 1995: 23).

Conclòs el reresagrari, amb el seu retaule i frontal d'altar, i pedra del vas amb epitafi i escut d'armes a la volta i retaule, en 1645 es donà a Diego Vich la llicència perquè pogués soterrar-se en ell. A més, tenint en compte que havia enriquit la casa amb piadosos dons, fet el retaule de l'església, sagrari i escala, el General de l'Orde li concedí llicència per a substituir les armes del claustre del Gran Cardenal per les seues (Almarche 1919: 222-226), encara que més de cent anys més tard es deia que subsistien (Morera mss. 1773: 131-132). En 1647, en canvi, sol·licità als monjos un espai a l'entrada de l'església, o en altre lloc, per a dipositar el seu cos baix d'un marbre pla amb una inscripció que recordés que encarregà el sagrari, però que es considerà indigne d'ell. A fi que no s'oblidara el seu gest, ordenà que ningú s'enterrara a la dita estança (Almarche 1919: 250-251 inscripció; Morera, mss. 1773: 184 i López-Yarto *et al.*, 23 carta de D. Vich). Finalment, la làpida elegida sols recollí el seu nom. En qualsevol cas, el sagrari quedà com una tipologia que contribuí a la seua difusió. Posteriorment, sobre ell es construí el cambril de la Verge, sumant-se ben prompte a un corrent freqüent des de finals del segle XVII, la sèrie de la qual comença amb el traçat en 1652 a Nostra Senyora dels Desemparats de València. Contigua al cambril estava la biblioteca, nodrida amb importants volums de diferents lligalls, i decorada amb nombroses pintures del llegat Vich (Morera mss. 1773: 80).

Diego Vich va atendre altres necessitats del monestir. En 1641 va fer donació de la seua magnífica col·lecció de pintures, amb presència d'obres de Bassano, Pablo Bril, Juan i Francisco Ribalta, Pedro Orrente, Divino Morales..., i un llibre d'hores manuscrit amb il·luminacions de flors i ocells que s'indicava que era de mà d'Alberto

[72] *Sobre l'autor d'aquest article s'han proposat alguns noms, però es tracta de fra Francisco Vives, monjo bibliotecari de Sant Miquel dels Reis.*

Durero[73]. Deia enviar totes les obres que posseïa, *"salvo la vinculada"* probablement els treballs de Sebastiano del Piombo que serviren per a saldar un deute familiar amb el rei, que admetia eren *"de buena casta"*, i les exposava a sincera censura. La raó d'aquesta mesura es devia al fet que a la seua pinacoteca no sols hi havia quadres de tema religiós, i front a una selecció perseguia respectar la col·lecció. La unitat de l'enviament responia al desig de traslladar les seues propietats més volgudes al seu últim estatge, que configurà amb molta cura, ja que establí una sèrie de condicions que vetllaven per la seua permanència a la casa, per la seua bona exposició a llocs comuns i no privats -amb desitjos expressos respecte a la biblioteca i el reresagrari-, considerant la llum i la perspectiva, i per la seua originalitat, no permetent que es feren còpies.

També es va comprometre a costejar una escala nova on, per descomptat, es devien col·locar els seus escuts, que junt amb altres obres i per un valor total de 1.070 lliures foren concertades amb el mestre pedrapiquer Joaquim Bernabeu en 1642 (López-Yarto *et al*. 1995: 222-226), quan finalitzà el seu treball a la cúpula de l'església parroquial de Carcaixent. Aquest mestre va estar vinculat al monestir jerònim fins al 1647[74] a treballs a les galeries del claustre. L'articulació mitjançant sistema d'ordres Diego Vich l'acordà en 1649 amb Martín d'Orinda, d'àmplia responsabilitat a l'església del monestir de Sant Miquel dels Reis, així com a les cartoixes d'Ara Christi i Valldecrist, i a l'església de Nostra Senyora de l'Assumpció de Llíria. Aquest mestre donà una traça per a l'obra del claustre, tot i que la seua realització va recaure al mestre Guillem Carreres, que també participà en les consultes prèvies de les traces[75]. Per mitjà de les aquarel·les i les recents excavacions apreciem que s'interpreta amb rajola l'ordre toscà, igual que els claustres pròxims d'Aigües Vives i de Llombai, encara que enriquit amb lleugers jocs de plaques que recorden solucions de Sant Miquel dels Reis.

La implicació de Diego de Vich era màxima. Ell elegia les formes i tipologies, i contractava als treballadors que pogueren dur-les endavant. A més, en paraules de Morera, actuà com a sobrestant i peó. Aquesta protecció constrenyia la capacitat d'elecció de la comunitat, i quan aquesta participava era perquè ell així ho establia. D'aquesta manera, les cobertes d'aquest claustre foren confiades al pare fra Lucas Payà, monjo obrer, per desig exprés del comitent que va veure en ell una persona hàbil i intel·ligent, i una forma d'estalvi. Per contra, malgrat la bona intenció, les despeses es multiplicaren, ja que es van haver de desmuntar totes les teulades de l'església, claustre i torre, i fer-se de nou per defecte al tallar la fusta[76].

En 1650 s'encarregà una nova portada de l'església amb les seues armes, que reemplaçà la realitzada per Figuerola dècades abans. El seu artífex va ser Vicent Mir (Almarche 1919: 213)[77], qui estigué lligat a les obres de Pedro Ambuesa, a l'església parroquial d'Ademús i Sant Miquel dels Reis, l'empremta del qual es deixa veure a la solució dels tríglifs a sobre dels eixos verticals i la clau, que també segueix el portal de l'Hospital de Santa Llúcia d'Alzira. La portada s'inscriu dins del classicisme i presenta elements al·lusius a la funció de l'edifici i el seu patronat: un salm i l'escut

[73] AHN, Còdexs, L.525, f. 243-244v. Donat a conèixer per V.I.F., 1791. També a J.M.Z., 1845.

[74] ARV, Clero, lligall 401, caixa 1.089. AHN, Còdexs, L.525, f. 246v, 247v.

[75] AHN, Còdexs, L.525, f. 246v-247, 248, 253v, 265v i 267 bis. Els noms de tots aquests artífexs implicats foren citats per Almarache, 215-217. Sobre el perfil professional de Martín de Orinda vegeu Arciniega, 2001, t. II, 271-277 i 2011, vol. 2, 263-298.

[76] AHN, Còdexs, L.525, f. 263 (prengué l'hàbit en 1620 i morí en 1674), f. 337 (el seu error constructiu).

[77] Al preu estipulat per la portada s'afegiren 35 lliures per millores. També se li encarregà l'aiguamans de la sagristia per 170 lliures i tornar a escriure i assentar la pedra del sagrari a la portada. En 1656 firmà un àpoca de part del que es devia dels conceptes citats i acord per a pagar la resta.

dels Vich. L'expansiva protecció de Diego Vich, com reflecteixen les armes familiars, culminà el 14 d'abril de 1653 quan els monjos jerònims li concediren el patronat, per tant, *de iure*, de la capella major i convent (Andrés, s.p.).

D'altra banda, com mostra el suport dels mateixos monjos i d'altres benefactors a la dotació moble de l'edifici podem assenyalar que en 1611 es realitzà el retaule de Sant Josep, cap al 1626 es va fer i daurar el retaule de xiprer de la capella dels Reis, abans de 1640 es va elaborar el retaule de la Nativitat de Crist, Nicolás Truxa disposà que Pedro Orrente fera el retaule de Sant Jerònim i entregà quatre obres de Jusepe de Ribera que portà d'Itàlia; en 1657 es realitzà altre retaule de Sant Jerònim, en 1666 es daurà el retaule de Sant Pere i Sant Pau i un any més tard es concertà el daurat del retaule de Sant Jerònim, que es posà a un dels costats de la capella major[78]. A algunes d'aquestes obres cal suposar la presència d'algunes membres de la comunitat amb coneixements pictòrics. És el cas d'Artus, pintor de Múrcia, rebut en 1610 com a corista o llec, o José Espons, pintor d'Algemesí, qui en 1626 es trobava a casa de Ribalta. A finals d'aquest mateix any va ser rebut com frare llec, especificant que, *"aunque era sordo y mudo (…), era muy hábil en la pintura"*. Morí a Roma en 1654. Lorenzo Castro, pintor de 23 anys i natural de Madrid, va ser rebut en 1631. Cap al 1635 un novici pintà el quadre de Sant Josep, que es posà a l'altar de la sagristia, el qual retocà Pedro Orrente quan daurava el retaule major[79].

Diego Vich, al testament i codicil que va fer en 1657, i pel que es nomena hereu universal al monestir, establí tot un programa d'obres. Mostrà el seu desig de veure finalitzades les obres que costejava a la sagristia, cuina i refectori, així com que a la torre dels Coloms s'obrara conforme a la de les campanes, que es repassara tot el convent amb morter fi, que es feren brandons de bronze, i que s'iniciaren les obres del claustre (Almarche 1919: 234-240)[80]. Probablement en consonància amb l'evolució que experimentà la seua sepultura i el seu desig d'uns funerals sense vanitat, sols establí com a element evocador del seu llinatge la col·locació d'una inscripció que recordara el lloc on va nàixer Juan Vich, el seu tio, i entre els figuratius els quadres de les estacions que devia realitzar Jerònim Espinosa, des de temps enrere vinculat al monestir, inclòs en l'elaboració de les seues preuades rajoles, o altre excel·lent pintor (Almarche 1919: 216-217).

La contribució de l'últim dels Vich a la renovació del monestir va ser indubtable. La comunitat així ho entengué deixant-lo fer, i finalment atorgant-li el patronat de la capella major de l'església i de tot el monestir. El desig de manifestar la seua protecció i anul·lar tota empremta anterior fou evident. Les seues actuacions a la construcció d'una nova església i la renovació del claustre li permeteren esborrar els antics escuts d'armes i col·locar els propis. A més és significatiu que la seua col·lecció de pintures no pogués conviure amb els quatre quadres de Jusepe de Ribera, l'Espanyoleto, que Nicolás Truxa portà del seu viatge a Itàlia, i es col·locaren a l'heretat de Xixerà, que també cedí[81]; és a dir, lluny del monestir, ja que la unitat del llegat Vich no admetia confusions. La de Diego Vich és una resposta diferent, però encoratjada per la mateixa angoixa que portà al seu tio a crear la primogenitura, ja que aquesta

[78] *Notícies a l'ARV, Clero, Llibres, 3.026, f. 13v; ARV, Clero, Llibres, 1.117, f. 9v; i AHN, Còdexs, L.525, f. 172v, 205v, 290. Morera, mss. 1773, 107.*

[79] *AHN, Còdexs, L.525, f. 163, 168v, 205-205v, 207, 216v-217. ARV, Clero, Llibres, 3.026, f. 13v. ARV, Clero, Llibres, 1.117, f. 11.*

[80] *Al testament donava al rei Felip IV un tríptic i un Natzaré ajudat pel Cirineu de Sebastiano el Piombo, amb el fi de saldar un deute del seu avi Lluís Vich.*

[81] *ARV, Clero, Llibres, 3.026, f. 13v. Concretament Sant Jerònim penitent, Nostra Senyora contemplant el ferro de la llança, Sant Joan Baptista i Sant Bernat Màrtir, tots de mig cos. Encara que posteriorment es traslladaren a la sagristia i església del monestir (Morera, mss. 1773, 107).*

Làpida commemorativa dels Vich al monestir de Santa María de la Murta, col·locada per en Diego Vich. Aquarel·la, 21.8 x 16.75 cm. MUMA.

buscava perpetuar un cognom, i l'altre, ja resignat, la seua memòria. La contínua mudança en l'elecció del lloc del seu soterrament i la inscripció de la seua làpida evidencia la preocupació que suposà aquest assumpte i la importància concedida a tota la casa com a panteó. A les diverses opcions triades assistim a un procés que va des de l'exaltació a la més extrema humilitat, encara que no exempta de certs rivets d'exhibicionisme, ja que la casa estava plena de les seues armes i béns, que excloïen els aliens.

La família Vich no va fundar el monestir, però des de finals del XV fins la segona meitat del segle XVII exercí una intensa protecció que segons fou creixent esborrà els vestigis d'altres famílies i culminà amb el nomenament de Diego Vich com a patró del monestir. Paradoxalment amb aquesta vinculació el monestir, que va tenir com a principal via de subsidència les donacions, va veure retallada aquesta possibilitat. La rama dels Vich s'extingí, i poques famílies van voler aportar els seus béns a un monestir on tot restaria eclipsat per un llegat ampli, atés que la presència de la família era evident a l'arquitectura i el que aquesta contenia. A aquest fet s'afegí que les epidèmies a València remeteren, circumstància que reduí l'interés de moltes famílies per l'hostatgeria que durant molts anys va servir de refugi i retir.

Als dos primers terços del segle XVII es van produir diferents i importants vies de finançament, que s'esgotaren pràcticament al temps. Per un costat, les donacions, que foren sempre la base de l'economia del monestir: en 1617 del doctor Juan Bautista Sapena una important herència en censals, i de Jorge Garcia l'heretat que fou amortitzada per 1.631 lliures; en 1651 de Nicolás Truxa l'heretat de Xixerà, amortitzada per 3.400 lliures, i quadres de Ribera; i en 1657 de Diego Vich el llegat familiar que quedava per ingressar (Peris 1987 i 1999). Per l'altre, les autoritzacions perquè personatges es retiraren al convent a canvi de permetre'ls ocupar o construir cel·les o quartos per ells i alguns sers pròxims: Joan de Vich, arquebisbe de Tarragona, i la seua gent en 1612, eixe mateix any, mossén Paulo Pallarés, en 1619 mossén Moreno i mossén Canyzares, que construïren les seues estances sobre la cisterna, en 1624 Joan Grau i Nicolàs Truxa, batlle d'Alzira, que ho fan al mont Calvari, on en 1631 també s'incorpora Melcior Merique d'Alzira, en 1643 Guillem López de Mendoza que ocupa la cel·la més alta de la torre, i en 1644 Sebastià Vila, batlle de Cullera i un dels seus principals benefactors de la casa, al saló pròxim a l'escala principal[82]. Finalment, la cessió de capelles que permetera el soterrament, a canvi de la seua dotació, que podia incloure retaule,

[82] *AHN, Còdexs, L.525, f. 176-176v, 191, 200v-201, 215, 249, 251 i 251v.*

ornaments i fanals; per exemple, en 1624 a Alonso Cebrián se li concedí la primera de l'Epístola per 3.600 lliures, i a Diego Vich se li donà el patronat.

Les obres que tingueren lloc des de la segona meitat del segle XVII es registraren als llibres de comptes dels principals donants i el pare Morera les enumerà minuciosament[83]. A més, la seua administració continuà amb la dotació mobiliària de la casa, on va desenvolupar un paper destacat el pintor Pablo Pontón a la sèptima i octava dècada del segle[84]. Les característiques de les citades donacions, així com el predomini censal suposà per al monestir un progressiu creixement patrimonial (Peris 1999 i 1987)[85]. A aquesta optimització de la rendibilitat de les inversions podríem situar també l'autosuficiència en aspectes constructius, ja que en gran mesura la comunitat se serví de llecs. Jaime Fort -o Fuertes-, des de 1655 fins a la seua mort en 1675 realitzà diversos treballs, amb perícia a les teulades de l'església i el claustre, i a l'elaboració de les postes del claustre baix, que va veure rebaixat el seu nivell d'arrancada per a igualar-se amb altres estances. En 1662 ja es cobrien els pilars amb rajolets, i de 1663 a 1669 se succeïren treballs als terrats. Enderrocà la torre sobre l'entrada de l'església fins a la cornisa de la portada, i la tornà a alçar i posà les campanes. Va fer la llibreria i el tancat de l'hort, encara que en 1704 es tornà a ampliar, i assegurà el pont amb estreps de pedra i argamassa[86]. Amb un cert orgull Morera el considerà "excelente maestro albañil". En 1677 a certa distància del monestir es va fer una casa com a fusteria i per a allotjar a les dones, que abans solien utilitzar l'església, i un any més tard es va concloure el refectori, desmuntant les voltes que no estaven en proporció i construint noves perquè totes quedaren harmonitzades. En 1679 el mestre Juan de la Casa tornà a posar ampits al claustre, que anteriorment havien sigut llevats per Diego Vich. Cap a 1686 i 1687 es va fer el mateix al claustre de dalt i es cobriren les parets amb rajolets. Cap a finals del segle fra Pedro Faus realitzà obres a Xixerà i cal suposar que a l'alqueria anomenada de Montcada. Almenys des de 1695 treballà allí, ja que el mestre d'obres Gaspar Dies va intervenir com a expert eixe mateix any i modificà allò que s'havia iniciat. En 1702 es pavimentà el claustre de pedres blanques i negres per 1.000 lliures, en 1704 es xaparen amb rajolets les parets del nou refectori i es feren obres al remat de la torre, i es col·locà de nou el rellotge, en 1727 es traslladà l'hospital enfront de la porta de la cuina, en 1749 s'eixamplà l'hostatgeria pròxima construïda en 1657, la qual es va fer tota nova en 1755, i en 1752 es va fer la quadra i la zona per a emmagatzemar les garrofes. A totes aquestes obres va poder tenir cert protagonisme el mestre d'obres fra Francisco de San Agustín, durant tota la primera meitat del segle fins a la seua mort en 1752. En 1761 s'elevà l'altura de la galeria sud del claustre per a donar un major alleujament a les cel·les altes, prèvia consulta amb el prestigiós fra Francisco Cabezas, i en 1762 es va fer el mateix amb la zona oest, posant-se balcons de ferro, en 1763 es muntà el rellotge i una campana nova a la torre, entre 1771 i 1773 es milloraren les conduccions d'aigua des de la font a la pila i en 1772 es blanquejà el claustre, cel·la del prior i refectori, així com l'església que es pintà amb colors verds i rogencs pels milanesos Carlos i Lorenzo Soronetti i Pedro Bazzi. Bazzi comptava amb una experiència altament favorable a altres esglésies com la de Llíria, al model i imitació del qual s'havia blanquejat a València

[83] *ARV, Clero, Llibres, 2.972 i 3.026. Segueix sobretot aquesta última font MORERA, mss. 1773, 122-124. i a aquest Bruna, 1956.*

[84] *ARV, Clero, Llibres, 1.361, f. 36 i 45. ARV, Clero, Llibres, 1.117, f. 37.*

[85] *L'autor mostra tres etapes: fins a 1609, amb una economia sustentada en donacions i despeses constructives; fins a 1729, amb grans donacions, sobretot en el segle XVII, i amb inversions censals; i fins a 1833, amb rendes insuficients per la caiguda de les donacions i els censals, i amb més inversions agrícoles.*

[86] *Les referències a quest llec a l'AHN, Còdexs, f. 284v, 285v, 286v-287, 337v-338. Referències als afers a les teulades del claustre i l'església a ARV, Clero, Llibres, 1.361, f. 37v, 39, 39v, 40v, 41v, 44, 44v, 46 i 47. I a ARV, Clero, Llibres, 1.117, f. 14v i 20. L'ampliació de la tanca en 1704 en loc. cit., f. 111.*

la de Sant Salvador, Santa Creu i la del Miracle, així com la cartoixa, tal vegada la d'Ara Christi i estava reclamant per a aquest encàrrec a les catedrals de Saragossa i Oriola (Morera mss. 1773: 132-135)[87]. En definitiva, es tractava d'obres que poc variaven la distribució de la casa i, en general, es centraven en dependències secundàries, fins i tot fora del recinte de clausura. Al monestir dominen les actuacions que persegueixen un cert luxe mitjançant revestiments que juguen amb el contrast cromàtic o amb la lluminositat de les rajoletes sobre els materials bàsics emprats.

Claustre del monestir de Santa Maria de la Murta. Máximo Peris, 25 de maig de 1846. Aquarel·la, 20.5 x 15.2 cm. MUMA.

Durant els últims anys de vida de la casa sols es recullen obres de manteniment[88]. Al convuls segle XIX es transgrediren diverses condicions imposades per Diego Vich. J. L. Villanueva assenyalà que encara es conservava un devocionari en vitel·la amb moltes miniatures, molt probablement l'atribuït a Alberto Durero, i que els retrats de valencians il·lustres, abans a la biblioteca, ja es trobaven repartits per tota la casa (Villanueva 1803 t.: I 83). Anteriorment, el pare Morera ja indicà que pel retrat de Joan de Joanes, que es trobava a la sagristia s'oferien molts diners[89]. Francisco Borull i Villanova, magistrat de l'Audiència de València, acollint-se al decret del 25 d'octubre de 1820 durant el trienni liberal, suggerí en abril del següent any que la col·lecció, juntament amb fons d'altres monestirs, es quedaren a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles (*El Censor* 1821; J.M.Z. 1845; Delicado, Ballester 1999). Restablerta la calma per als monjos, en 1823 accediren a deixar la sèrie en dipòsit perquè pogueren traure algunes còpies. A portes de la Desamortització de Mendizábal la comunitat els reclamà, però els esdeveniments impediren una resposta favorable. En 1845 es van incloure al catàleg del museu provincial. La resta d'obres no van córrer aquesta fortuna. En 1824 alguns quadres que romanien a la casa van poder ser venuts, ja que la difícil situació que patien els impulsà a vendre l'orgue i les pintures, encara que exceptuant el llegat Vich[90]. En 1835 es suprimí el monestir, que llavors comptava amb onze monjos i tres llecs professos. De les altres obres pictòriques no es va saber el seu destí i l'edifici es va vendre a un particular en 1838[91]. Passà a convertir-se en una runa visitada per pintors com Antonio Muñoz Degraín, qui recordà la visita com un dels records més bells de la seua vida, Rafael Montesinos, Javier Juste..., fotògrafs com Hernández, i historiadors com Carlos Sarthou Carreres, qui va difondre les excel·lències històriques, artístiques i paisatgistes del lloc a revistes com *La Esfera* (1918), *La Hormiga de Oro* (1926), *El Imparcial* (1930)… La romeria a la Murta, almenys des de 1955, els treballs històrics i altres arqueològics, les obres de restauració i, sobretot l'estima de la població d'Alzira, han mantingut i acrescut l'interès sobre aquest enclavament singular.

[87] *També AHN, Còdexs, L.525, f. 341 (Pedro Faus, qui prengué l'hàbit el 1689 i morí en 1702), f. 349v (fra Francisco de Sant Agustí). ARV, Clero, llibres, 1.117, f. 81v (Gaspar Dies), 197, 198v, 199v i 217.*

[88] *ARV, Clero, Llibres, 933, f. 5v-6; 27 de febrer de 1784.*

[89] *Fra Juan Morera senyalà que aquest retrat va ser realitzat per Jusepe de Ribera (MORERA, mss. 1773, 79).*

[90] *ARV, Clero, Llibres, 933, f. 140v, 160v i 161. Les relacions i inventaris de l'Acadèmia que recullen les obres ingressades a Bruna, s.a. 1956, docs. 12 i 13.*

[91] *ARV, Propietats Antigues, lligall 193. Expedients d'arrendament de la Murta (1846-1850).*

3. ELS ENGINYERS MILITARS A ALZIRA: PLÀNOLS, CROQUIS I INFORMES[92]

Luis Arciniega García. *Cátedra Demetrio Ribes, Universitat de València*

Alzira ha sigut un lloc propici per a les obres d'enginyeria, principalment vinculades d'una manera o d'una altra a les aigües del Xúquer. Aquestes han donat lloc a sèquies i ponts, i han creat un fossat natural per a deixar la ciutat en una illa fluvial, la qual cosa al seu torn ha contribuït a la realització d'obres de defensa en un lloc estratègic; en concret, en un pas obligat del camí principal que des de l'Antiguitat i pràcticament fins als inicis de l'Edat Contemporània ha recorregut el territori valencià de nord a sud i durant molts períodes ha sigut el preferit cap a l'oest.

Les muralles d'origen islàmic i reforçades constantment envoltaven l'illa, a més contenien les crescudes d'un riu que de manera natural servia de fossat (Ferrer 2002). Sobre el Xúquer dos ponts permetien regular i controlar el tràfic de persones i mercaderies. El pont pel qual s'accedia des de València, cridat de Sant Gregori, va tenir una torre que ho convertia en el primer punt de defensa en establir un únic accés. Amb el temps, les armes de foc de major potència van introduir novetats que van obligar a incorporar elements que pogueren albergar aquest tipus d'avanços, així com a reforçar les proteccions que feren front als danys de les armes de l'enemic. En aquest sentit, les defenses de la ciutat es van traslladar cap a l'exterior o, almenys, projectant-se d'aquesta manera. Precisament la nostra anàlisi es detindrà en evidències gràfiques que aporten preuada informació documental. A més a més, algunes constitueixen composicions de bella factura.

L'estreta relació de la vila al camí va dictar els moments de protagonisme militar. Per les cròniques medievals coneixem els viscuts, per exemple, en temps del Cid, de Jaume I (Ferri 2002), de la Guerra dels Dos Peres... En principi, la unió de les corones d'Aragó i Castella va reduir els riscos de conflicte. No obstant això, no va poder evitar altres interns i externs. Entre els primers, Alzira va tenir especial protagonisme bèl·lic durant la Germania (1519-1522), doncs els agermanats es van fer amb aquesta vila reial al juny de 1520 i la van convertir en un dels últims bastions que van resistir a les tropes del virrei fins a desembre de 1522 (Peris 2008 i 2011).

Avançat el segle XVI es van imposar amb major contundència els canvis que les armes de foc van introduir en la poliorcètica; és a dir, l'art d'atacar i defensar places fortes. Principalment a partir de les grans alarmes enfront de la possible arribada massiva de pirates nord-africans i/o de l'armada turca: la de 1547 i la de 1574, que principalment van suscitar la defensa de la costa pel tipus d'enemic esperat, encara que sempre amb l'amenaça de comptar amb un aixecament morisc. A Alzira, a mitjan segle es van reforçar les muralles durant diversos anys; per exemple, en 1544 es va sol·licitar al comte d'Oliva que atenguera en l'obra, però va excusar la seua assistència per trobar-se amb xacres de salut i ocupat en les defenses dels seus estats d'Oliva i Murla, i en 1552 consta que s'edificaven alguns trams caiguts a Alzira (Arciniega 1999 i 2016)[93]. En l'alarma de 1574 el sistema de baluards estava completament

[92] *Aquest treball es troba dins del projecte I+D (Excelencia) "Memoria, imagen y conflicto en el arte y la arquitectura del Renacimiento: la revuelta de la Germanía de Valencia" (HAR2017-88707-P), financiat pel Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (Gobierno de España).*

[93] *España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Arxiu General de Simancas (=AGS), Estat, lligall 293, nº 147 (8/III/1544); lligall 309, nº 162 (12/X/1552).*

ARV, Mapes y planols, 5. Detall. Any 1618.

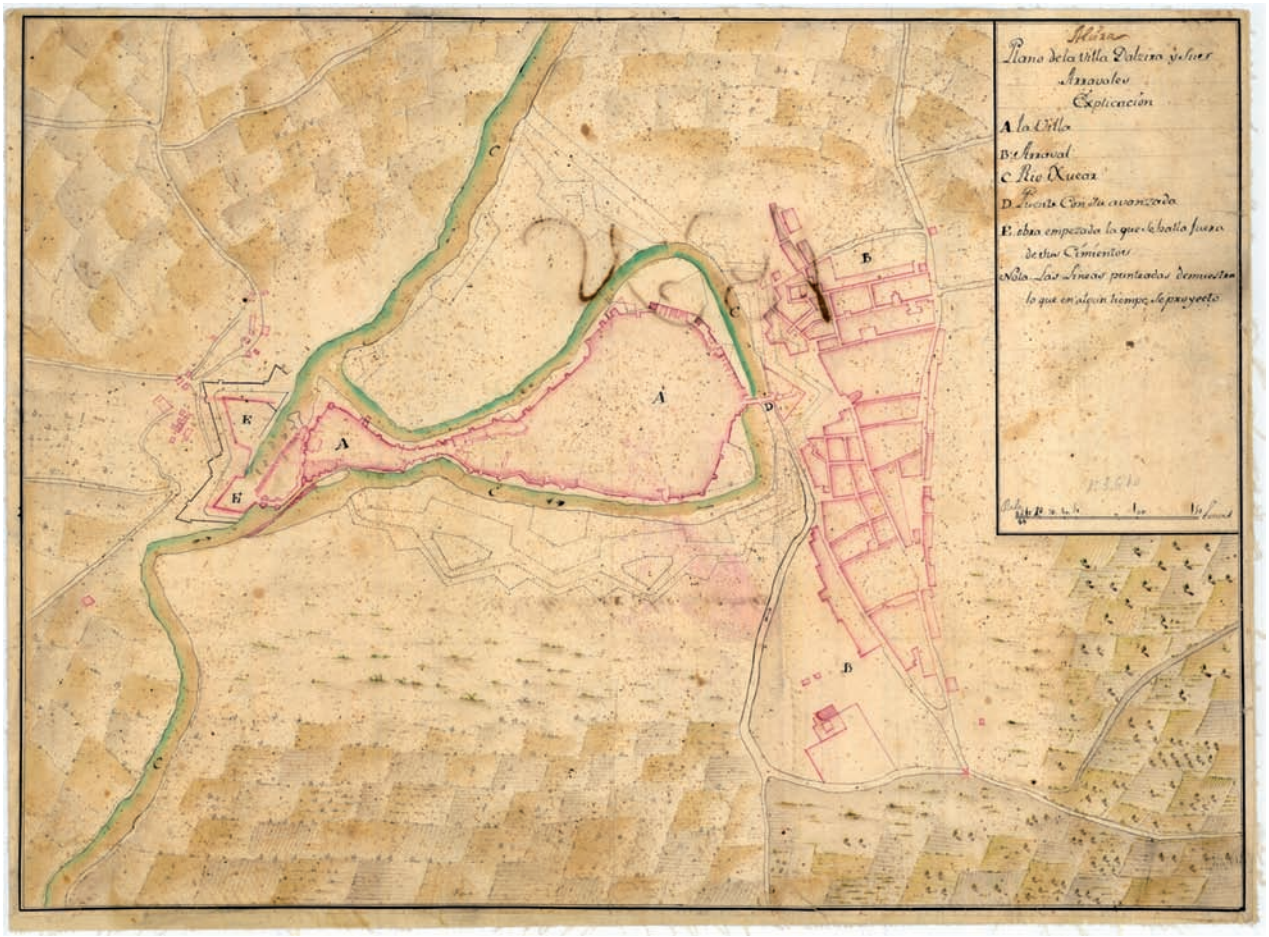
estès i prompte es va destacar la importància d'aquesta vila en el control del camí i en la seua connexió amb el mar. Així, Vespasiano Gonzaga, príncep de Sabionetta i virrei de València (1575-1578), experimentat militar i d'elevats dots com tracista de defenses amb baluards, va aconsellar vivament al seu successor que protegira Alzira, per tenir lloc fort i tancat per totes les parts pel riu, i per ser aquest navegable fins al mar, i concloïa amb el seu gran potencial militar: *"mire mucho por aquella villa porque tiene sitio y aparejo para hazerse una de las más fuertes Plazas que he visto"*[94].

Nogensmenys, l'atenció no va ser immediata. Les alertes per un enemic extern es van dissipar i la d'un aixecament intern per part de la població morisca va desaparèixer amb la seua expulsió en 1609. En aquest estat de calma es va representar la vila al plànol de la Sèquia Reial del Xúquer al seu pas per Alzira i Algemesí de 1618[95], on el llenç de muralles sud i els seus dos ponts, un d'ells defensat per torre, confereixen una imponent imatge, només comparable a la oferida per la capital valenciana amb les seues muralles i cinc ponts. Quan en els segles successius els conflictes van suposar moviment de tropes, Alzira va tornar a adquirir protagonisme, i en part queda testimoniatge gràfic a través d'una sèrie de plànols i projectes. En general, les defenses van ser traslladades als ponts i als ravals de la ciutat.

La Guerra de Successió va originar una sèrie d'actuacions provisionals i d'urgència cap a 1706, i la ciutat va ser atacada des de la muntanya del Salvador. Després de la victòria del bàndol de Felipe V, l'enginyer flamenc Jorge Próspero Verboom (Muñoz 2015) a partir de 1718 va ser l'encarregat de l'estructuració del cos d'enginyers militars, amb noves ordenances i cuidada formació a través de la constitució de la Reial Acadèmia de Matemàtiques de Barcelona, així com d'una nova organització de la defensa amb iniciatives com la de crear aquarteraments estables en llocs estratègics. En aquests moments, en terres valencianes les principals places eren Morella, Peníscola, València, Alzira, San Felipe (Xàtiva), Dénia i Alacant. El primer enginyer cap de tota aquesta regió va ser el flamenc Santiago Alberto Goffau. Però qui va tenir un

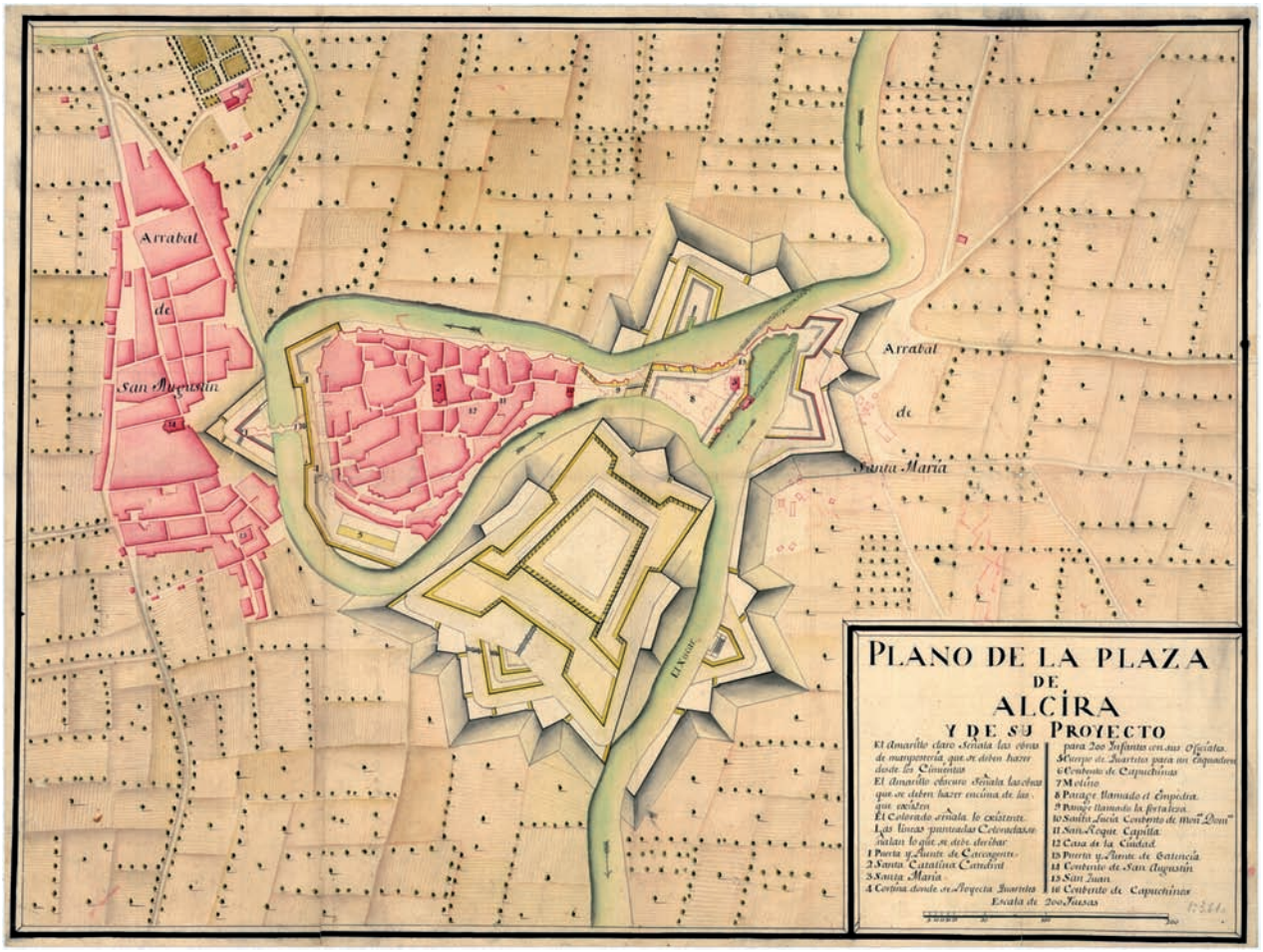
[94] *Arxiu del Instituto Valencia de Don Juan, (Arxiu IVDJ), Enviament 10, caixa 18, 412.*

[95] *Arxiu del Regne de València, Mapes y plànols, 5.*



CGE, Arm. G. Tabla 3ª, Carp. 1ª, nº 195.

protagonisme més continuat va ser Antonio Montaigú de la Perille (Capel 1983; Cervera-Torrejón 2005), que va assumir la direcció dels enginyers de València i Múrcia des de 1720, i fins a 1731 va elaborar un considerable nombre de projectes en els quals el domini tècnic de la poliorcètica, que té la seua gran inflexió en Vauban, es conjuga amb una representació gràfica de gran cura estètica i formes classicistes de l'escola francesa, que també té gran empremta en els alçats de les seues casernes. La seua labor va estar en gran mesura al servei del citat reglament de 1718 per a l'establiment de casernes que estabilitzara les tropes en llocs estratègics i alliberara als municipis de l'obligació d'allotjar a les tropes al seu pas. Amb un inconfusible estil en la representació gràfica i en la grafia de la llegenda aquest enginyer va presentar la proposta d'alineació de vials a Xàtiva, llavors sota el nom de San Felipe (1721); la fortificació i creació de casernes a Alzira (1723); a València va projectar casernes en la ciutadella, en la plaça de la mateixa, entre el Palau del Reial i el Col·legi de Sant Pío V i en la Llotja (1724) (Lillo 2012); també va dissenyar aquarteraments a Orpesa, a Peníscola va projectar un polvorí i un hospital, i en Alacant la fortificació de la plaça (1730). Ascendit a coronel aqueix mateix any, va alçar plànols del castell de Morella, on va proposar la reconstrucció de les seues muralles, també va alçar els de Peníscola i en ella va elaborar projectes per a casernes, com també a Vinaròs. Va continuar la seua labor a Orà i Cartagena, on va morir en 1734. La majoria dels seus projectes van



CGE, Arm. G. Tabla 3ª, Carp. 1ª, nº 193.

quedar en propòsits per la realitat econòmica del moment, però els mateixos dissenys són obres de gran qualitat que reflecteixen un racionalisme propi de l'esperit militar, i també d'un nou estat absolutista i il·lustrat.

La reforma administrativa impulsada per Felipe V va fer d'Alzira cap de governació, per la qual cosa es va pensar fortificar la plaça d'armes en consonància amb la nova condició. Amb tot, de les obres poc es va fer o es van perdre (Ferri 2002: 82-83). Entre les propostes de fortificació resulta interessant un manuscrit acolorit que conté el projecte de defensa d'Alzira i els seus ravals, datat cap a 1730-1750, però que tal vegada siga anterior a 1721[96]. En el raval de Sant Agustí s'aprecia el pont amb la seua avançada de defensa. En el del raval de Santa Maria, que suposa l'accés pel camí que comunica amb València, per davant del pont de Sant Gregori, quasi no identificable, s'indiquen les estructures ja iniciades per sobre dels fonaments. A més, mostra amb línies puntejades tot el que en el seu moment es va projectar. D'una banda, en els petits espais entre la muralla de la ciutat i el braç del riu; d'una altra, incloent completament la ciutat, així com el riu en tot el meandre que creava l'illa, però deixant fora els dos barris citats.

Un acurat plànol que presenta la mateixa escala que l'anterior, però amb una orientació oposada i amb un estat de les obres diferent[97], pot atribuir-se a Antonio Montaigú

[96] *España. Ministerio de Defensa. Centro Geográfico del Ejército (=CGE), Arm. G. Tabla 3ª, Carp. 1ª, nº 195. Sense autor conegut. Escala aproximada 1:3.610 (gràfica de 150 toesas) 55 x 30 cm.*

[97] *CGE, Arm. G. Tabla 3ª, Carp. 1ª, nº 193. Escala aproximada 1:3.610 (gràfica de 200 toesas) 55 x 40 cm.*

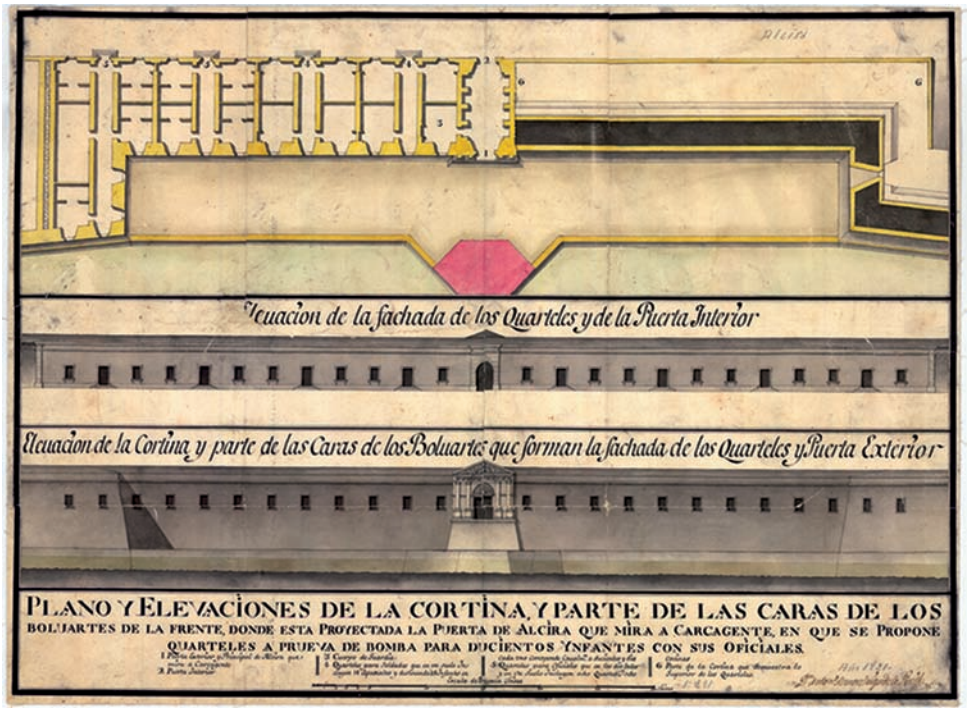
de la Perille. En roig es mostra l'existent, que no difereix molt del plànol anterior, però hi ha llenços de muralla en el nord-oest que ja no es representen; en groc fosc les obres de maçoneria que havien de fer-se sobre les existents, que en gran mesura corresponen a l'actual tram de muralla medieval conservat; en groc clar les que havien de fer-se des dels fonaments; i en línies de punts colorits el que s'havia de derrocar, que principalment es concentraven en l'entrada a la vila des del costat de València. A diferència de l'anterior, aquesta proposta suposava concentrar les defenses en els dos ponts, però principalment a l'oest en l'entrada i eixida del braç del riu. D'aquesta manera, es creava com a epicentre una plaça forta en l'accés a la ciutat des de l'oest, circumdat per tres dels seus costats per les aigües del riu, i més enllà d'aquestes per defenses al sud i, sobretot, al nord, on es creava un fort de quatre baluards, així com a l'oest. En aquest últim costat, pel raval de Santa Maria, que era el d'accés des de València, el recorregut suposava traspassar l'avançada de defensa, el pont anomenat de València (en altres moments de Sant Gregori), la porta homònima, la plaça d'armes, que havia de realitzar-se per enderrocament, i entrar a la vila pel lloc anomenat la fortalesa, que també requeria demolicions per a generar un espai diàfan de seguretat. En el costat oposat, pel raval de Sant Agustí, després de l'avançada de defensa i traspassat el pont, es proposava una cortina per a albergar casernes per a 200 infants amb els seus oficials, i en l'extrem nord-est (entre les muralles i la citada cortina) casernes per a un esquadró.

A França es conserva la còpia de la memòria que havia d'acompanyar el citat plànol. En ella es destacava d'Alzira la seua situació al bell mig del regne, la seua privilegiada ubicació controlant els dos ponts del camí ral sobre el Xúquer, les seues bones condicions per a resistir a l'enemic i per a assegurar el proveïment de la capital..., i que li conferien el qualificatiu de "llave del reino". La memòria no té signatura ni data[98], però ofereix dades precises de datació. D'una banda, coincideix amb el plànol que hem vist d'Antonio Montaigú de la Perille. En segon lloc, els costos totals de les obres s'estimen en 143.758 doblons i 20 reals, o 8.625.500 reals de velló. Aquesta equivalència d'1 dobló (2 escuts) amb 60 reals de velló va existir des de Carlos II i es va mantenir en l'encunyació de 1742, quan mig escut va tenir una correspondència de vint reals. Tercer, en referència a Xàtiva se segueix parlant de San Felipe (1707-1811). Quart, en citar els ponts ofereix una realitat anterior al nou traçat del camí ral construït des de 1765. Cinquè, en referir-se al cos de casernes per a albergar un esquadró de 140 soldats de cavalleria amb els seus oficials especifica: *"conforme mi Proyecto General de Quarteles de Cavalleria"*. En aquest cas, amb influència francesa, el va presentar en 1724 per a que fora model per a quarters de dos esquadrons en els regnes de València i Múrcia[99].

En la memòria d'obres de fortificació no s'esmenten els ponts, doncs són les úniques obres ja realitzades, i s'especifiquen altres iniciades. A més, incideix en la importància de l'espai que controla l'entrada i eixida del braç del riu, amb epicentre en l'illa fluvial del *"paraje llamado el empedrat"*, i a l'altre costat del riu defenses a sud i nord. En aquest últim amb un fort de quatre baluards, amb casernes per a dos batallons,

[98] *Francia. Collection du ministère de la défense, Service historique de la défense, département de l'armée de terre, 1VM2: Mémoire sur Alcira, s.d., nº 1.*

[99] *CGE, Arm. G. Tabla 3ª, Carp. 1ª, nº 146*



CGE, Arm. G. Tabla 3ª, Carp. 1ª, nº 194. Antonio Montaigú de la Perille, any 1723.

magatzems… Aquestes últimes defenses exteriors són les més costoses, però es justifiquen en la memòria en l'estalvi econòmic i social de no derrocar el raval de Sant Agustí, ja de major extensió que la pròpia vila intramurs. En el costat oest, assenyala la cortina i baluards que albergaran casernes per a 200 infants amb els seus oficials, així com un altre cos de casernes proper per a un esquadró de cavalleria, per al qual remet al seu projecte general.

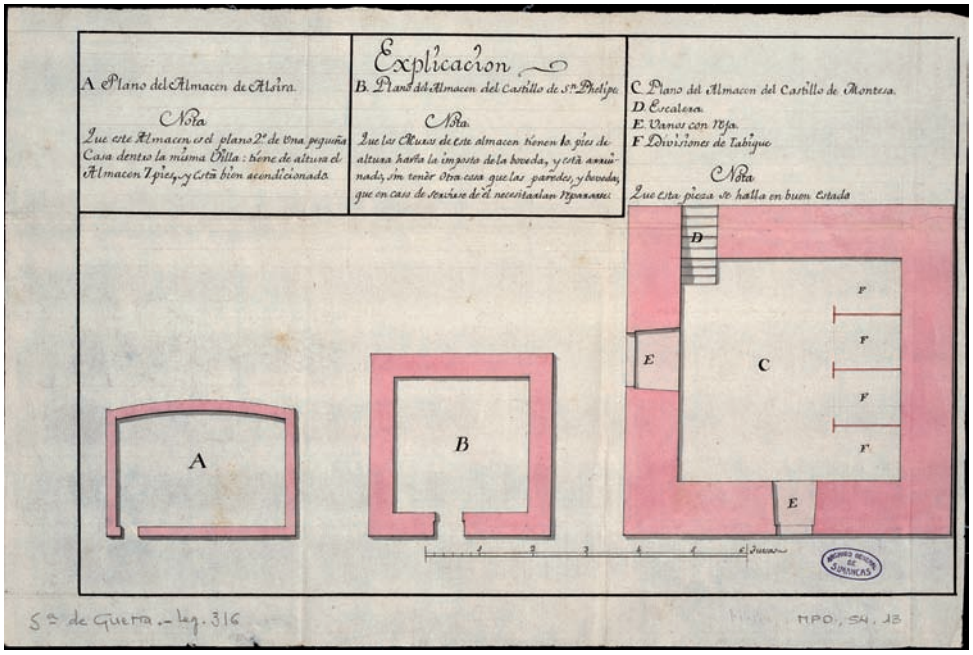
El plànol i la memòria citats els atribuïm a Antonio Montaigú de la Perille, ja que va signar el manuscrit a l'aquarel·la del projecte de la cortina i baluards a prova de projectils per a albergar les casernes de la porta de Carcaixent a Alzira, que consta d'una planta i dos alçats, cara exterior i interior. En aquest cas, com es mostra en el plànol general, el recorregut obligava a sobrepassar els avanços de defensa, després el pont de Sant Agustí, i finalment en la cortina i baluards que albergaven les casernes s'obria la porta principal cap a Carcaixent. Les portades exterior i interior d'aquesta entrada principal presenten dissenys clàssics d'empremta inspirada en autors renaixentistes com Alberti i Bramante, per a la primera, i Vignola per a la segona, específicament per l'ús de l'aparell encoixinat[100].

Als moments de tensió seguien uns altres de beneït fastig, la qual cosa suposava la paralització de les obres, com a mostra un plànol de 1740 (Ferri 2002) i una redistribució dels efectius. En aquest sentit, pot servir com a exemple la reclamació efectuada en 1745 per Mariana de Borja, duquessa de Béjar i de Gandia, per la qual demanava la restitució de les peces d'artilleria que Francesc de Borja, duc i després sant, va disposar a Gandia per a protegir a la població dels seus dominis dels enemics, però que la turbulència de la guerra va fer que es portaran a Alzira, Xàtiva i

[100] *CGE, Arm. G. Tabla 3ª, Carp. 1ª, nº 194. Antonio Montaigú de la Perille. Escala aproximada 1:291 (gràfica de 30 toesas) 55 x 40 cm.*

[101] *AGS, Mapes, Plànols i Dibuixos, 54/013. Escala gràfica de 6 toesas, 23 x 35 cm.*

[102] *La toesa era una mesura de longitud francesa, equivalent a 1,949 metres.*

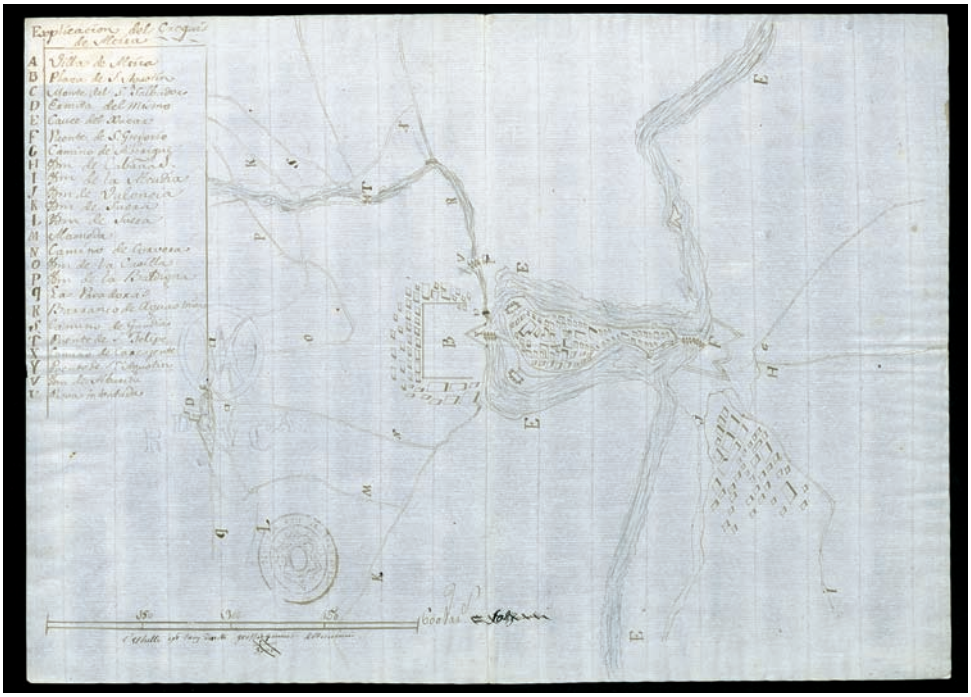


AGS, Mapes, planols i dibuixos, 54/013. Any 1748.

altres llocs terra a dins. Sustentava la sol·licitud en l'estabilitat que es vivia en aquesta zona i, per contra, els recents sobresalts en la costa, com el desembarcament de pirates nord-africans a Calp. Es va demanar informació de les confiscacions i es va procedir a una redistribució, almenys, interna, ja que en 1749 el rei va ordenar que les peces d'artilleria dels castells de San Felipe (Xàtiva), Alzira, Montesa i Morella es portaren als magatzems i la inútil es venguera. Un d'aquests magatzems es trobava en la pròpia Alzira. Així ho mostra el plànol que acompanyava la carta enviada des de Cartagena en 1748 per Martín Ximénez Bailo al marquès de l'Ensenada, comandant de l'artilleria del Regne de València des de 1744. El plànol manuscrit en color mostra la planta dels magatzems de les places fortes d'Alzira, castell de San Felipe (Xàtiva) i Montesa[101]. Comparativament, el primer és el més xicotet (unes 3,5 x 2 toesas[102]; es a dir, uns 7 x 4 metres), doncs es trobava en una petita casa dins de la mateixa vila, mostra murs més fins i una de les parets corbes, tenia una altura de 7 peus i estava ben condicionat.

La construcció del nou camí ral a Madrid per Almansa, construït de 1765 a 1788, va cercar una racionalitat incompatible amb els privilegis que alguns nuclis mantenien. En aquest sentit, Alzira va perdre part de la seua condició estratègica i durant aquest període els enginyers militars van treballar en la vila reial en projectes hidràulics. Per exemple, Juan d'Escofet entre 1779 i 1801 va dur a terme la prolongació de la sèquia Reial d'Alzira disposada pel duc d'Híjar des d'Antella fins a Algemesí, i que va passar a denominar-se sèquia Reial del Xúquer. Juan de Roxas ho va preparar per a la seua impressió, que va realitzar en dotze làmines Tomás Planes a València. Poc després de la seua finalització les tropes franceses es van interessar per l'enclavament i van realitzar còpia de tota la sèquia, que es van portar amb si.

[103] *France. Collection du ministère de la défense, Service historique de la défense, département de l'armée de terre, 1VM2: "Projet por la défense d'Alcira…, 1810", nº 3/1.*



SHD, département de l'armée de terre, 1VM2, 2/1. Ca. 1810.

Com era presumible, cada conflicte bèl·lic va reactivar l'ús de les favorables condicions d'Alzira per a l'aquarterament. D'aquesta manera, el pas de les tropes franceses durant la Guerra de la Independència va donar lloc a diversos projectes. En tots ells es destacava la seua situació, la seua excel·lent defensa...Francisco Jaramillo, sergent major de brigada, va ser comissionat per a alçar plànol i proposar millores. A l'agost de 1810 Carlos Francisco Cabrer, mariscal de camp les va confirmar i les va traslladar a Luis Alejandro de Bassecour, governador de València, que rebia el que ja havia demanat el seu predecessor José Caro[103]. En definitiva, s'enaltien les qualitats defensives de la vila, que només requerien fortificar els caps dels ponts de Sant Agustí i Sant Gregori, petites recomposicions en torrasses i la seua muralla de 6 peus, fer algunes bateries per a l'artilleria...No obstant açò, identificava dos punts febles, que ja s'havien manifestat en la Guerra de Successió: el raval de Sant Agustí i la muntanya del Salvador. Per al primer, davant la impossibilitat de derrocar-ho, es proposava una línia de defensa que el comprenguera; per al segon, s'assumia que no es podria mantenir en estar allunyat i la pèrdua d'un lloc fortificat seria fatal. A més, aconsellava la destrucció dels ponts de la zona davant l'arribada de l'enemic.

Respecte a l'assenyalat en últim lloc, diferents informes amb croquis van incidir a mostrar els camins, ponts, muntanyes i defenses d'Alzira, proposant solucions d'urgència. El 19 de desembre de 1810 es va enviar un reconeixement[104] acompanyat per un croquis, que mostra especial detall en la representació i en la llegenda per a identificar els camins i ponts, elements de control del territori[105].

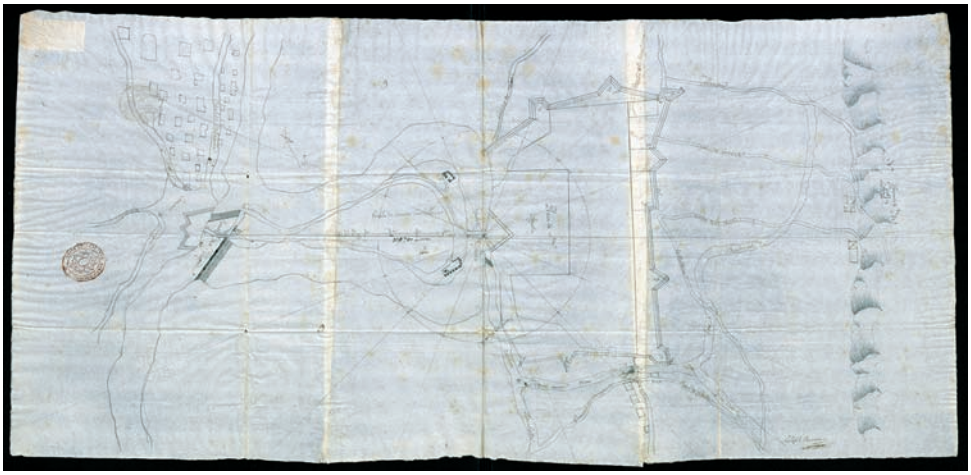
El dia 25 de desembre Manuel Caballero i Albora va remetre la seua *"Descripción orthografica de la villa de Alcira"*[106]. Entre les dades que aporta, destaca que tenia 2.500 veïns i la seua avantatjosa situació per a la defensa, que afavoririen auxilis per

[104] *France. Collection du ministère de la défense, Service historique de la défense, département de l'armée de terre, 1VM2: "Reconnaissance de la ville d'Alcira, 1810", nº 2/1.*

[105] *France. Collection du ministère de la défense, Service historique de la défense, département de l'armée de terre, 1VM2: "Croquis de la ville d'Alcira…, 1810", nº 2/2. Escala gràfica de 600 "varas castellanes". 30,5 x 42,5 cm.*

[106] *France. Collection du ministère de la défense, Service historique de la défense, département de l'armée de terre, 1VM2: "Description de la ville d'Alcira, 1810", nº 5.*

[107] *France. Collection du ministère de la défense, Service historique de la défense, département de l'armée de terre, 1VM2: Croquis relatif au Project de defésense d'Alcira, 1810, nº 3/2. Escala gràfica de 400 "varas castellanes". 339 m [1:3400]. 42 x 90'5 cm. "Lo copió [Miguel] Ruano".*



SHD, département de l'armée de terre, 1VM2, 3/2. Any 1810

a la capital, com subjectar a l'enemic, facilitar queviures, etc. En l'oest, assenyala el barri de Santa Maria que estava arruïnat després de l'incendi de la peanya de fusta en 1808, el pont de Sant Gregori, protegit des del nord-oest de la vila per un terraplè de 8 peus i 6 d'elevació, amb parapet, espitlleres i torrasses; en concret, on s'ajunten les aigües, un circular capaç per a dues peces del calibre 12. En el costat aquest, el del raval de Sant Agustí s'indicava com en intentar fer fossat en la mateixa plaça, es va descobrir un baluard, que jutjava havia de tapar-se, però defensava el fossat que circuïra tot el barri. En la muntanya del Salvador proposava que es minara, així com fer una presa prop del pont de Sant Agustí per a contenir les aigües del barranc. A aquest informe sembla correspondre el manuscrit a tinta i color signat per Ruano que mostra defenses avançades en els dos ponts i comprenent tot el raval de Sant Agustí…[107] A més, es mostren els camins cap a Sueca, Corbera, Reial de Gandia, Carcaixent..., i els seus ponts, l'ermita del Salvador, diversos dics, com els que estan prop del pont de Sant Gregori per a regular les aigües cap al meandre que forma l'illa; i el del barranc de Barxeta pròxim al pont de Sant Agustí.

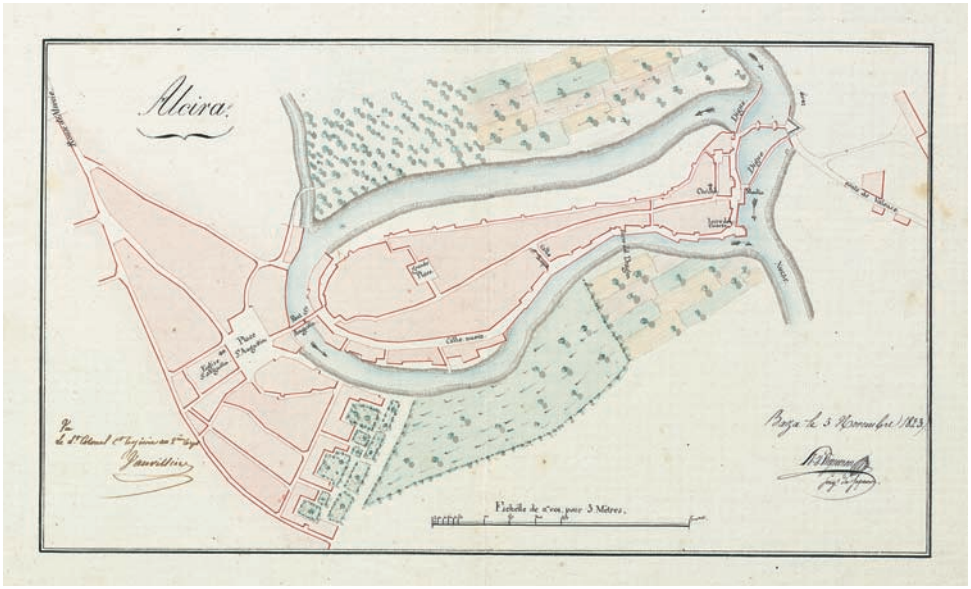
Amb posterioritat, queden testimoniatges de la intervenció militar francesa de 1823 en virtut dels acords de la Santa Aliança i per la qual es va recolzar al rei Fernando VII enfront dels liberals en el govern. El contingent francès amb voluntaris espanyols, anomenat *"Los Cien Mil Hijos de San Luis"* comandat pel duc d'Angulema, va intervenir militarment a Espanya el 7 d'abril de 1823 per a restablir l'absolutisme. D'aquesta intervenció hi ha diversos plànols que mostren defenses vinculades als dos ponts principals. Un croquis signat pel coronel d'enginyers Gauvilliers el 2 de juliol de 1823[108], va donar lloc al plànol acolorit i amb llegenda explicativa, signat pel capità d'enginyers Lemarcu, que és el dibuixant, i pel citat coronel el 4 d'agost de 1823[109]. Finalment, el plànol acolorit, signat per Gauvilliers, i per F. J. Vigueron des de Baza el 5 de novembre de 1823 (Aguilar 2009)[110], amb l'informe del primer que ho acompanyava, mostra un canvi notable en la concepció defensiva[111]. En aquestes representacions vuitcentistes s'incideix en els ponts, les places i les principals vies de comunicació, i com a defenses únicament s'insinuen les antigues muralles de la ciutat, amb especificació de la "torre del vicarés" i la "torre del Dragón", així com

[108] *France. Collection du ministère de la défense, Service historique de la défense, département de l'armée de terre, 1VM2: Plan d'Alcira, 1823, nº 6/1. Plànol manuscrit a tinta. Escala en "varas". 27 x 40'5 cm.*

[109] *France. Collection du ministère de la défense, Service historique de la défense, département de l'armée de terre, 1VM2: Plan d'Alcira, 1823, nº 2/2. Escala gràfica de 500 metres (0,001 por 5 metres). Manuscrit, tinta, color; 27 x 40'5 cm.*

[110] *France. Collection du ministère de la défense, Service historique de la défense, département de l'armée de terre, 1VM2: Alcira, 1823, nº 7/1. Escala gràfica de 500 metres (0,001 por 5 metres). Manuscrit, color; 28 x 42'5 cm.*

[111] *France. Collection du ministère de la défense, Service historique de la défense, département de l'armée de terre, 1VM2: Note sur la ville d'Alcira, 1823, nº 7/2.*



SHD, département de l'armée de terre, 1VM2, 7/1. Any 1823.

senzilles defenses avançades en el pont del camí cap a València. Aquesta zona és la que mostra la litografia de Chapuy cap a 1850, on s'aprecia les defenses del pont de Sant Gregori, les seues torres i les muralles fins al molí.

Unes vies de comunicació diferents i el desenvolupament d'una altra concepció militar van conduir al gradual abandó de les muralles d'Alzira i al seu posterior enderrocament. Aquest es va fer oficial i extensiu amb l'acord municipal de 1899, adoptat com en la majoria de les ciutats per a afavorir el desenvolupament de l'eixample. A més, aquest suposaria l'ocupació del meandre del riu que deixava en una illa a la vila. Sense camí, sense muralles, sense illa fluvial i sense els seus ponts de pedra, la ciutat va perdre gran part dels elements que la van definir i justificaven la clau que mostra en el seu escut.

FESTIVITATS I CERIMÒNIES A L'ALZIRA

Enric Olivares Torres. *Universitat de València*
Oreto Trescolí Bordes

1. LES CELEBRACIONS ÀULIQUES I RELIGIOSES A ALZIRA DES DEL SEGLE XVII

D'entre les expressions artístiques de major importància en les viles de reialenc durant l'època foral, un dels capítols oblidats generalment per la historiografia ho constitueixen precisament les relacions de solemnitats i festejos d'arrel religiosa que prompte escenificaren, a través de misteris i danses, un ampli repertori iconogràfic i exegètic que, sincretitzat amb una sèrie de manifestacions tradicionals arrelades en l'univers festiu de la societat baixmedieval, tractaria de declinar les cultes interpretacions de la història de la salvació a un imaginari popular, àvid de recreacions dramàtiques inspirades en la pietat difosa per la literatura devocional.

El seu caràcter eminentment efímer ha quedat habitualment relegat a escarides referències documentals o literàries en cròniques de viatgers i més modernament en premsa. No obstant açò, a tenor de l'opulència amb què les descriuen les relacions de llibres de festes publicades amb motiu de solemnitats com entrades reals, canonitzacions de sants, centenaris o processons dedicades al Corpus Christi i altres rogatives que marcaven el calendari litúrgic de la societat medieval i moderna, substancialment agrícola –i que, per tant, s'emparava en la protecció dels sants per a salvaguardar l'estabilitat d'una fràgil economia tradicional–, s'intueix l'espectacularitat amb què, sens dubte, es van dur a terme dits festejos. Aquestes relacions festives s'acompanyaven en ocasions d'il·lustracions en gravat que, juntament amb les partitures musicals conservades en alguns fons documentals i les referències que la pròpia tradició ha preservat en algunes danses rituals mantingudes o recuperades en l'actualitat per als festejos processionals patronals o del Corpus, permeten recompondre, amb major o menor fortuna, com van haver de ser els espectacles festius que vestien de música, dansa i representació teatral els escenaris urbans de les grans ciutats del Regne de València.

La ciutat d'Alzira, en la comarca de la Ribera, suposa juntament amb Sueca, Algemesí, Carcaixent i l'Alcúdia, el nucli urbà per excel·lència en el qual amb més intensitat es van incorporar i van cristal·litzar les invencions festives enginyades per a les grans celebracions de la ciutat de València. La solidesa, a més, d'un sistema gremial molt potent en la ciutat del Xúquer des de l'Edat Mitjana, va proporcionar l'estructura idònia

sobre la qual es va ordir un entramat festiu que constitueix a dia de hui el germen de les riques manifestacions folklòriques que conformen el patrimoni immaterial valencià.

1.1 FESTA A MARIA IMMACULADA CELEBRADA EN ALZIRA EL 1662

Encara que es constata documentalment la presència de Misteris i entremesos des de dates primerenques –ja en el segle XV– que acompanyaven les lluminàries de les parròquies i convents, la participació de danses rituals en la vila d'Alzira adquireix definitivament un ampli calat i profusió durant l'Edat Moderna, època aquesta en què es configuren les desfilades i esdeveniments festius de molt diversa índole que abasten des de les festivitats religioses tals com les processons de Corpus Christi, les festes a Sant Bernat o a la Mare de Déu del Lluch, fins a diverses solemnitats de caràcter àulic, com les proclamacions d'alguns monarques borbònics.

Aquestes últimes van aprofitar l'estructura de les celebracions religioses per a commemorar amb sumptuositat naixements, coronacions o entrades reials en les quals es pretenia emular les celebrades a la ciutat de València.

Una de les celebracions que van tindre lloc al llarg del segle XVII i de les quals més dades aporten les cròniques de l'època és precisament la festivitat que en 1662 es va realitzar a Alzira amb motiu del decret papal pel qual s'instaurava la festa de la Inmaculada Concepció de Maria.

El cronista que va descriure amb exquisida minuciositat cadascun dels actes amb què es va acompanyar el festeig va ser el doctor Juan Alonso,[112] qui a més era, pel que sembla, l'encarregat de la composició de diversos jeroglífics i vilancets que es cantaven davant els altars disposats en la volta de la processó. En aquesta crònica se citava la participació de danses d'Estudiants, Gitanos, Xiquets, Gegants i Cabuts, comparses totes elles que, àdhuc sense una referència concreta a allò que en realitat executaven, participaven almenys d'aqueixa sort de component identitari que ens permet, a dia de hui, assemblar-les a les danses que, amb les variants inevitables que comporta el pas del temps, encara s'escenifiquen en el context processional del Corpus Christi o la Mare de Déu a la Ribera (en Alzira, Algemesí, Sueca, l'Alcúdia, Carcaixent…).

En qualsevol cas, si bé també a partir del segle XVII la festivitat del Corpus alzireny començava a introduir en els seus festejos una gran diversitat d'elements folklòrics que enriquien la vistositat amb què lluminàries i pendons adornaven el recorregut de la processó, també és veritat que potser l'ocasió extraordinària de la celebració de la Inmaculada va merèixer un major desplegament de recursos que va haver de sorprendre i admirar el públic, acostumat com estava des de feia més d'un segle a la representació de misteris, a la participació d'àngels i sants, als artefactes de la Tarasca i la Tortuga i fins i tot a la dansa de Momos en el Corpus Christi. L'èmfasi amb què les cròniques descriuen tota sort de detalls en cadascuna de les invencions, així com els noms dels artífexs de cadascuna d'elles, dóna bon compte de l'espectacularitat amb què Alzira va celebrar en 1662 el decret papal.

[112] *ALONSO, Juan, Festividad gloriosa que consagró la insigne e ilustre villa de Alzira a la nueva feliz del Decreto de Su Santidad, por el objeto de la fiesta de María Inmaculada a su primero instante, València, Jerónimo Vilagrasa, 1663. La seua participació en la festa no deixa de ser important. Així veiem com és ell l'encarregat de la composició de diversos jeroglífics i vilancets, aquests últims cantats també davant els altars distribuïts en la volta de processó.*

La tarasca d'Alzira, construïda cap als anys noranta.

Per a tals festejos, la feliç narració de Juan Alonso relata per a la vespra l'ajust de *«tres bien dispuestas danças, formándose las dos de algunos Estudiantes, y la otra de Gitanos»*. Passa a continuació a detindre-se en l'organització íntegra de la processó, per a la qual s'encomana a Pedro Pujalt *«que convidasse a los Cavalleros, y Ciudadanos, y algunos de los ricos labradores, para que con hachas assistieran en la procesión; y que también solicitara la diligencia en el cuidado de los Mayorales de los oficios, para que en varias máquinas, è invenciones de carros, dieran nuevo lustre en la procesión; [...] Encargóse también al Doctor Juan Alonso, que compussiera varios geroglíficos al intento del Misterio para el adorno de la Iglesia, y que dispusiera algunos villancicos para que la Capilla de Músicos cantara en los Divinos Oficios, y en la buelta de la procesión a vista de los altares. [...] Se le advirtió a Gerónimo Palau, Escrivano, siéndolo también de la Sala que cuidara de la dirección de las danças, del aliño de los gigantes, y de las demás circunstancias que ocurren en su adorno»*.

Sis Gegants i dos Cabuts, vestits de nou per a l'ocasió amb teles de molts colors, van dansar alegrement en la processó, segons el convingut, *«al eco de una bien templada dulçaina»*. A aquests els seguien vint-i-quatre xiquets vestits d'àngels acompanyant l'antiga creu d'Encomella. A continuació, les creus, estendards i confraries, i després els Oficis (Moliners, Espardenyers, Sastres i Mercaders) amb sengles carros de triomf sobre els quals alguns xiquets escenificaven les tasques pròpies de cada professió. Els seguien els estendards de les parròquies, creus, ordres religioses, cavallers, ciutadans i llauradors, clergat, i finalment la imatge de Maria Inmaculada. A més, tres danses s'integraven també en el festeig: una de Gitanes, que va sorprendre als assistents tant per l'originalitat del seu semblant com per la varietat de cintes i volants que feien girar en l'execució del ball; una de Cintes trenades al voltant d'una vara coronada per una magrana que en el seu interior albergava la imatge de la Mare de Déu, inter-

pretada per huit estudiants; i una altra dansa de Xiquets, sense arribar a concretar el caràcter ni especificitat de les mudances.

En finalitzar el festeig, tal com era comú en aquest tipus de celebracions, les mateixes danses que havien concorregut en la processó executaren un últim ball sobre un escenari elevat i a peu de carrer, generalment en una plaça, acompanyades pels focs d'artifici que es llançaren com a colofó festiu. I d'aquesta manera –recullen també les cròniques– es va disposar en la plaça de Santa Caterina per a les citades festes a la Puríssima del 1662.

1.2 PROCLAMACIONS REIALS EN EL SEGLE XVIII EN ALZIRA

Des de la Baixa Edat Mitjana poques eren les viles reials que es resistien a importar cadascuna de les celebracions religioses i cíviques que anaven cristal·litzant en la capital del regne. Així, si el Corpus Christi es va celebrar a València en 1355 per primera vegada, a Alzira es documenta ja en 1380, molt poc després de la definitiva instauració del festeig pel bisbe Jaume d'Aragó. I, gradualment, a mesura que aquests festejos van trobant la fórmula que combina la participació dels estaments cívics a través dels oficis amb el desig de representativitat dels càrrecs nobiliaris i eclesiàstics i amb el consegüent desig de divulgar un contingut programàtic dictat directament pels agents del poder, qualsevol esdeveniment religiós o àulic –un naixement, una proclamació, un aniversari o unes noces reals– es transforma en pretext per a desplegar i vanar-se del poder de les ciutats que desitjaven així emular el cap i casal.

Si bé es té constància de la celebració d'aquest tipus d'esdeveniments en les principals ciutats de la corona ja durant l'Edat Mitjana i Moderna, el ben cert és que les entrades reials i proclamacions van anar cobrant progressivament major esplendor i es van convertir en festejos habituals de totes les grans ciutats i viles reials durant el segle XVIII, tot coincidint a més amb el canvi dinàstic i, per tant, amb la utilització de l'aparell solemne i festiu com a catalitzador de les polítiques de cort centralista.

D'aquesta manera, durant els dies 16, 17 i 18 d'abril de 1724 la vila d'Alzira va festejar amb vistoses celebracions la proclamació del monarca Lluís I.[113] Del lluïment d'aquests actes va donar detallat compte la crònica publicada el mateix any per Antonio Bordazar a València. En ella es recordava com el primer dia, una comitiva presidida per la corporació municipal va recórrer els principals carrers de la població fins arribar a la plaça major, on s'havia instal·lat un entaulat. A la nit, després del llançament d'un castell de focs artificials, van intervenir en ell dos grups de quatre **Tornejants**, acompanyats pels seus corresponents padrins. Al so del pifre i el timbal aquests dansants que simulaven un torneig incruent, brandaren vares platejades a manera de llances i posteriorment espases mentre realitzaven diferents mudances i gràcils moviments. Primer van executar les seues destreses de manera individual i posteriorment justaren els uns amb els altres amb les febles vares per a, una vegada trencades aquestes, apel·lar a les espases en pacífica lluita. Després

[113] *Festivas demostraciones con que la Real, fiel, y coronada villa de Alzira celebró la feliz proclamación de nuestro Catholico Monarca Luis I, València, Antonio Bordazar, 1724.*

d'ells, va pujar a l'escenari un altre grup de Tornejants que va imitar en tot el primer grup per a delectació del públic.

L'endemà, a la vesprada, va tindre lloc la processó, a la volta de la qual s'havien alçat altars i arcs. Després del toc de les campanes, va eixir la comitiva des de l'església de Santa Maria. Al compàs dels tambors, una guàrdia de soldats va obrir el pas entre la multitud. A aquesta li va seguir un enorme drac, el del patró sant Jordi, que causava el major temor entre el públic i, després d'ell, la Tarasca de santa Marta, en forma de tortuga, la qual, mitjançant un artifici enginyós, movia cap i coll.

Després venien els carros triomfals dels diferents gremis, cadascun decorat amb elements referits al seu ofici: primer els Moliners, amb un molí en la popa i en aquest alguns agremiats realitzant tasques pròpies a manera de paròdia; després el dels Forners, decorat amb un forn d'on eixien pans cuits que eren llançats al públic juntament amb tercets i quartetes al·lusives a la proclamació de Lluís I; finalment, seguia un xicotet carro tirat per figures a manera de lleons i conduït per un xiquet vestit de Narcís. Després dels carros anava la Creu d'Encomella i, seguidament, el gremi de Forners amb els seus membres acompanyant la imatge de sant Antoni abat, portada per quatre volants vestits de turcs. Portaven també dues danses, amb les quals van obsequiar als presents. Després d'ells venien els gremis de Velluters i Teixidors, acompanyant amb ciris i banderes el tabernacle del Salvador, portat per sis homes vestits a la turca.

Continuaven el gremi d'Obrers i Fusters, amb la bandera, una dansa que omplia de goig el públic i un ostentós Torneig que al so del pifre i la caixa realitzava les seues hàbils mudances. Després de la imatge de sant Josep, portada per homes vestits d'etíops, venien els oficis de Sabaters i Sombrerers, que processionaven la imatge de sant Francesc, acompanyada per la bandera i una dansa de Gitanos i Gitanes. Després d'ells, huit xiquets vestits d'àngels precedien el tabernacle de sant Antoni de Pàdua, titular del gremi d'espardenyers. Seguien els gremis de Sastres i Robers, amb una imatge de santa Llúcia portada per quatre xiquetes disfressades de nimfes, la seua bandera i un lluït Torneig que acaparava tota l'atenció, doncs amb els seus padrins, patges, pifre i caixa, van fer gala de les seues destreses per a delit dels assistents.

Després dels gremis, desfilaven les comunitats religioses i les confraries, amb les banderes i estendards i alguna que una altra dansa, com la que acompanyava la parròquia de Santa Caterina, temple en el qual va finalitzar la processó i en la plaça de la qual van tornar a lluir les festives danses i les seues músiques, acompanyades de tanta multitud de torxes i bells tabernacles.

De la mateixa manera, en els dies 22, 23 i 24 d'agost de 1746 va ser festejada en la vila la proclamació del monarca Ferran VI.[114] De tots els actes celebrats, cal destacar la processó realitzada en el seu honor l'últim dia, amb una desfilada que recordava en molt la celebrada en 1724. Obria aquesta un cos de milicians acompanyat pel ritme de clarins i timbals, seguit del formidable drac de sant Jordi, en dir del cronista

[114] *Plausibles alborozados festejos con que la M. Il.tre Antigua, leal, y Coronada Villa de Alcira acreditó su inexplicable gozo en la celebración de la feliz proclamación de nuestro Católico Monarca Fernando VI, València, Viuda de Gerónimo Conejos, 1746.*

«tan bien simulado que provocaba el susto en los niños y el divertimento en los mayores». Després d'ell, i provocant la sorpresa entre els assistents, la coneguda Tarasca en forma de tortuga i, a continuació, els carros triomfals dels gremis (Moliners, Forners i Ferrers), tirats per cavalls i des d'on els seus tripulants realitzaven tasques al·lusives a l'ofici mentre llançaven al públic quintetes, quartetes i tercets al·lusius al monarca.

Darrere anaven els Gegants i Cabuts i, després de la creu de plata, en rigorós ordre, desfilaven els oficis: Teixidors i Velluters, Obrers i Fusters, Espardenyers i, finalment, Robers i Sastres. Cadascun d'ells formava de la següent manera: bandera del gremi acompanyada per la dolçaina i el tabal, seguida dels membres del gremi separats en dues fileres i la imatge sobre un anda portada per volants vestits a l'antiga o a la turca. Després dels gremis, seguien les comunitats religioses i les confraries, presidides per la parròquia de Santa Caterina, amb les seues imatges, i amb ells, algunes danses, destacant la de Gitanos i Gitanes, doncs embaladia el públic amb els seus estranys vestits i la gràcia dels seus moviments. Tancava la processó la música juntament amb la noblesa i els ciutadans de la vila.

Pocs anys després, Alzira tornaria a demostrar la seua fidelitat a la corona amb una festa per la proclamació, els dies 7, 8 i 9 d'octubre de 1759, del monarca Carles III.[115] El primer dia, cap a la mitjanit i després d'un grandiós castell de focs artificials, es va oferir un divertit espectacle en el qual van participar les danses de la Moixiganga i el Torneig. En el segon dia, es va verificar una cavalcada, i en el tercer, una solemne processó des de la parròquia de Santa Maria fins al convent de Sant Agustí.

Com en festejos anteriors, la desfilada va estar encapçalada pel cos de soldats de cavalleria, el Drac, la Tarasca i huit Gegants que causaven gran admiració. Prosseguia el carro triomfal dels Ferrers i darrere la creu de plata, a la qual seguien els gremis de la vila. Anava primer el gremi de Talladors, amb una imatge de Jesucrist portada per vint individus vestits a la turca. Darrere els Forners, amb la imatge de sant Vicent Ferrer i un Torneig executat amb gran destresa que va ser del gust del respectable. Per la seua banda, el gremi de Ferrers va processionar la imatge de sant Eloi; el de Teixidors la del Salvador; Obrers i Fusters la del patriarca sant Josep; Sabaters i Sombrerers a sant Crispí i sant Crispinià, i, finalment, Sastres i Robers, la de santa Llúcia. Aquests últims, a més, portaven un quadre de tornejants que, amb molta gala en la seua indumentària i destresa en els seus moviments, van mostrar una exquisida habilitat en el maneig de les vares al ritme de la caixa i el pifre. Després d'ells, els Llauradors van vestir quatre homes de reis per simbolitzar les quatre parts del món, més un altre que figurava ser Carles III en demostració de lleialtat de la ciutat cap al monarca. També van incloure un altre quadre de Tornejants que va desenvolupar les seues habituals mudances amb evident gràcia.

Immediatament després, i a continuació d'una altra creu de plata, van avançar les comunitats religioses amb les seues respectives imatges. Algunes d'aquestes, com les confraries de la Mare de Déu del Carme, la Mare de Déu del Roser i la Divina Pastora, anaven acompanyades de la dansa de Pastors i Pastores, la dansa de Cabuts,

[115] *MAS, Joseph y Navarro, Francisco, La lealtad en sus días. Días festivos de Alzira en la proclamación de su catholico monarca, y señor D.n Carlos III, València, Viuda de Joseph de Orga, 1760.*

comandada pel famós Domingo, més conegut com el Nano de Santa Anna de València,[116] i una exòtica dansa de Xinesos, de bell gust tant per la destresa dels seus moviments com per la meravella de les vestimentes. Tancava la processó l'anda de sant Bernat davall pal·li, acompanyada de les autoritats eclesiàstiques i civils.

Després de l'acte d'acció de gràcies en la capella de Nostra Senyora de Gràcia en el convent de Sant Agustí, la comitiva va tornar a la parròquia de Santa Caterina, en la plaça de la qual es va disparar un magnífic castell de focs artificials i seguidament, el gremi de Llauradors va oferir una sèrie de balls espanyols i moixigangues sobre l'entaulat disposat per a l'ocasió:

> *Después del castillo, ofrecieron á la vista una divertida Mogiganga, en que con industriosos disfraces; unos iban ridículos, y extravagantes; otros aunque serios, muy ayrosos, y todos hermosamente varios con estraña diversidad de colores, danzaron el tablado con el mayor garvo, y destreza, muchos, y primorosos Bayles Españoles, mezclando algunos Bayles jocosos, y placenteros para llenar con la variedad las medidas del buen gusto. Entraron de refresco en el Tablado ocho figurones con igual, ó mayor propriedad (sic) en lo ridículo de sus trages, que los precedentes, y dieron principio á otra graciosíssima Mogiganga.*[117]

Amb tot açò i pel que sembla, segons es desprén d'aquestes cròniques que citen de manera genèrica la presència de danses sense arribar a identificar-les com un element propi, sobre l'estructura que de costum tenien els festejos processionals de la ciutat, tals com el del Corpus Christi, s'afigen molt puntualment i amb la intenció de provocar admiració i sorpresa, una sèrie de danses, segurament desconegudes per al públic assistent, que les havia de contemplar atònit i a través de les quals s'entenia presumiblement el caràcter excepcional i insòlit de la celebració. En la majoria de casos, es tractava de danses importades de la ciutat de València i altres invencions *ex-novo*, lloades precisament en els relats contemporanis per l'enginy, l'atreviment, la novetat i la gràcia de les seues mudances, fora, per tant, del component ritual aportat per la repetició d'un patró conegut en les processons a partir del segle XIX.

[116] *Domingo de Pablo, conegut també com l'Enano de Santa Ana i citat a les Fiestas seculares con que la coronada ciudad de Valencia celebró el feliz cumplimiento del tercer siglo de la canonizacion de S. Vicente Ferrer, Apostol de Europa, escrita por el R. P. Thomas Serrano de la Companyia de Jesús, València, i publicada a l'impremta de la vídua de Joseph de Orga, 1762. Es tractava d'un famós sagristà de les monges de Santa Anna, natural de Vinaròs, de gràcia natural, una alçada que no passava dels quatre pams i mig i quasi les mateixes dimensions d'ample.*

[117] *Mas, J. i Navarro, F., op. cit., 1760.*

ENCARTAMENTS
ART A L'EDAT MODERNA

E

EL LLEGAT VICH DE LA MURTA

INTERVENCIÓ DE RESTAURACIÓ
I ADEQUACIÓ DEL SISTEMA EXPOSITIU
DE CATORZE AQUAREL·LES
AL MUSEU MUNICIPAL D'ALZIRA

GOJOS I LITERATURA POPULAR
EN TORN AL DEVOCIONARI

E

EL LLEGAT VICH DE LA MURTA

Aureliano J. Lairón Plá

Sobre el monestir de la Murta va exercir el mecenatge des d'antic una important família valenciana: la dels Vich. La vinculació de tan il·lustre llinatge hi ha que remuntar-lo a la segona mitat del segle XV. Luís de Vich y Corberà, que va matrimoniar amb Antonia de Romaní, afegí a les seues possessions els territoris de Llaurí, Benihomer i Benioquer, pròxims a la Murta, va morir l'any 1447 en el monestir. Va tindre de la seua tercera esposa, Damiata de Vallterra, quatre fills, al major dels quals va posar per nom Jerònim -segurament per la seua devoció al sant titular de l'Orde que regia la Casa de la Murta- Tots els descendents directes de Luís es van vincular en major o menor mesura al convent, sent el seu besnét, Diego Vich y Mascó el qui més el va afavorir en deixar-lo hereu dels seus béns.

Els Vich van contribuir de manera decisiva a paliar compromisos econòmics puntuals del monestir. Cal destacar com a exemple que l'any 1653 la Comunitat va acordar concedir el patronatge de la capella i del monestir a don Diego, al qual dos dècades abans havia atorgat llicència per a que poguera posar les seues armes a l'arc de la capella major de l'església i de qui va acceptar, el 1641, la donació d'una magnífica col·lecció de quadres i pintures. El monestir es va convertir en panteó dels integrants de la família.

El patrocini dels Vich sobre la Murta convé emmarcar-lo en la necessitat que tingué el citat llinatge, per tal d'equiparar-se amb altres cases nobiliàries, de prendre sota la seua protecció un monestir.

Juan Vich i Manrique de Lara va costejar les pintures del Naixement, l'Assumpció i la Visitació de la Mare de Déu a santa Isabel, obres de Pedro de Orrente, que estaven en l'Altar Major de l'església, un reliquari de plata i èban que va enviar des de Mallorca sent bisbe, un calze d'or llaurat d'esmalt amb moltes pedres precioses i relíquies de diversos sants, un tern de brocat "de tres saltos de oro", un tern carmesí per a les festes del prior i va donar al convent, abans de ser nomenat arquebisbe de Tarragona, la seua biblioteca, un interessant fons llibrari de 460 volums que constituí el gros de la llibreria; Violant Vich i Vilaragut donà un tern de damasc negre; Ramon Guillem de Vich va mamprendre l'any 1516 la construcció de la nova església del monestir; Lluís Vich, fill de l'ambaixador donà una joia que havia estat a l'oratori del Papa Lleó

E

Retrat de Gaspar de Aguilar de Joan Ribalta

X i Diego Vich pagà la major part de les obres de la nova església del monestir concloses l'any 1623, el retaule major que van realitzar en la part escultórica Miguel Orliens i en la pintura i daurat Pedro Orrente, donà una hidra i font de plata fetes en Alemanya, una creu de plata sobredaura, dos làmpares de plata que estaven davant del Santíssim, donà "unas Oras manuescritas con algunas iluminaciones… que se tiene por cierto que son de mano de Alberto, el mayor hombre que ha tenido el mundo", sembla que va costejar també l'altar del Sant Crist del claustre, la caixonera de la sagristía, el carreu del Cor de la nova església i l'orgue, diversos mantells per a la Verge, etc. De la seua mà va escriure: "…por si fuere tan corto el plazo restante de mi vida que no me permita poner en execución lo que voy agora a decir según lo tengo resuelto en mí y deseado, ordenado, dispongo y mando que "El pays de san Estacio" y el de la "Historia del samaritano", que ambos son originales de Paulo Bril, el de "San Pedro", "San Diego", "San Dimas", "San Agustín", "San Sebastián" y "San Ysidro", "El plato de uvas", "El hombrecillo que saluda" y "Los pícaros que juegan" , originales todos de Juan de Ribalta, el quadro de "La música o Çicilia", de mano de los dos Ribaltas, padre e hijo, el quadrito de "Las ovejas y pastores", que es la "Historia de Raquel" y el otro menor del "Nacimiento", ambos del Basán, el de "Jamar" y el de "Nuestra Señora de los Ángeles" de Pedro de Orrente, el de "La creación del mundo", el del "Salvador y la Virgen", que van juntos, guarnecidos de oro y negro, la "Susana", "San Juan Bautista" y el "Retrato de Nuestra Señora" que es de manos de Morales el de Badajoz, los retablillos, láminas de san Joseph, san Antonio y santa Ynés… el quadro de "la Galera" y "Los cinco payses de agua y tierra" guarnecidos de oro, que son originales del flamenco Andrés, todos con todas sus guarniciones se lleven y entreguen al convento de Nuestra Señora de la Murta…"

En relació amb l'autoria de les pintures que Diego Vich va donar al monestir, que com molt bé apunta Luis Arciniega responia al desig del noble "de trasladar las dependencias (de la seua casa) a la seua última morada", a banda del que ja hem dit i més concretament de la sèrie composta per 31 retrats dels hòmens eminents de la ciutat i regne de València, dels que bona part es conserven al Museu de Belles Arts de sant Pius V de València, atribuits per nombrosos especialistes a Ribalta, cal assenyalar que van ser obra en la seua majoria del propi Diego Vich si atenem al que ell mateix expressa en la carta que el 27 de juliol de 1641 va dirigir al llavors prior de la Murta, fra Francisco Aragonés: *"Ittem*, dejo y mando a dicho convento de la Murta, con las mismas dichas condiciones y las que se añadirán, los retratos todos de los hombres

eminentes de esta ciudad y reyno de Valencia que yo, por mano de Juan de Ribalta, comencé a copiar por mi gusto y entretenimiento para adorno de mi sala, si bien hube de suspender por justos respetos, la prosecución de este pensamiento, pero los que ay en ella asta agora pintados y doy a la Murta son veynte y ocho". Juan de Ribalta degué d'intervindre en les pintures retocant-les i ell mateix degué realitzar les tres restants. D. M. Kowal, especialista en Ribera, en un brillant estudi sobre l'artista i la seua obra, s'aproxima bastant a la realitat de les susdites pintures. Evidentment en unes més que en altres s'adivina la mà del gran pintor.

Sant Joan Baptista de Luis de Morales

Diego Vich va ser el major benefactor de la Murta. Diu Morera: "Cobró tanta pasión al monasterio que puede decirse que todas sus oficinas y aún todas sus paredes están pregonando su largueza. Solo diré que empleó en obras, sin sumar en ello la Iglesia, la cantidad de 14.664 libras. Todo esto hizo en vida, y después de muerto (1657) la Comunidad hizo obras por importe de 7.000 libras, legadas por Vich junto con todos sus bienes".

INTERVENCIÓ DE RESTAURACIÓ I ADEQUACIÓ DEL SISTEMA EXPOSITIU DE CATORZE AQUAREL·LES AL MUSEU MUNICIPAL D'ALZIRA

MUMA

E

Imatge 1. Exposició inicial amb bandes de mylar

Imatge 2. Bandes mylar sobre anvers de les ombres

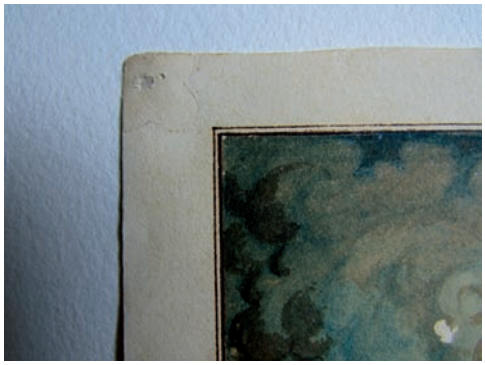
La sala Enrique Núñez del Museu Municipal d'Alzira alberga diferents peces arqueològiques procedents de les runes de l'antic monestir dels Jerònims situat al Vall de la Murta d'aquesta localitat. Entre peces ceràmiques i pètries recuperades al jaciment, s'exposen catorze aquarel·les del segle XIX que representen vistes del que en el seu dia fou el centre monacal i el paratge que l'envolta. La procedència d'aquestes aquarel·les és una donació realitzada per Tauroni i Engux l'any 1966.

Les obres són documents gràfics valuosos, ja que ofereixen informació sobre les dependències del monestir i la rellevància que va tenir abans de la desamortització de 1835 i el seu posterior espoli.

Les peces presenten característiques similars: el paper emprat per a plasmar-les, les dimensions i la tècnica que combina aquarel·la i tinta manuscrita. Totes, excepte una d'elles que representa la làpida de D. Juan de Vich, estan signades i datades pels seus autors, Máximo Peris e Ignacio Fargás. *(Imatge 1 i 2)*.

El seu estat de conservació era relativament bo, però presentaven alguns danys causats per la seua manipulació i pels diferents sistemes expositius que havien experimentat al llarg de la seua història. Els danys consistien en perforacions i taques d'òxid als cantons producte de l'aplicació de xinxetes com a sistema de subjecció sobre un tauló entelat per a exposar-se. Aquest sistema s'eliminà quan el museu es traslladà al seu emplaçament original. També presentaven trencats perimetrals, plecs, ondulacions, taques de diferent índole causats per l'atac d'insectes bibliogràfic. (Imatges, 3, 4 i 5).

Les peces estaven exposades verticalment a una vitrina mural confeccionada amb Dibond (metall folrat amb film plàstic) i fixades al panell posterior mitjançant un sistema d'imants i bandes de Mylar. Cada aquarel·la estava subjecta a un suport posterior de làmina flexible. La unió a aquest suport s'aconseguia passant per l'anvers de cada obra unes bandes de tereftalat de polietilé (Mylar) que anaven adherides al revers del suport amb cinta autoadhesiva de doble cara.



Imatge 3. Danys per xinxetes

Imatge 4. Danys per xinxetes

L'amplària de les bandes de Mylar, necessàries per a extraure les aquarel·les sense perill de trencament, estava provocant deformacions que consistien en ondulacions i plecs als cantons. El paper és un material altament higroscòpic, açò és que interactua amb l'ambient absorbent o cedint humitat segons les circumstàncies. En aquesta cessió o absorció d'humitat es donen una sèrie de canvis dimensionals causats per la contracció i dilatació del paper. A causa d'aquesta propietat del paper i a la seua posició sense fixació correcta a un suport posterior, les obres requerien un sistema de presentació més adequat.

Imatge 5. Faltant superficial per insecte bibliogràfic

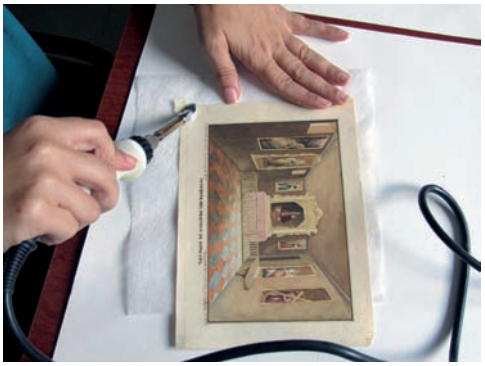
La intervenció realitzada ha consistit a reparar els xicotets danys descrits i una adequació del sistema expositiu. El primer pas va ser una neteja superficial mecànica amb brotxes i l'eliminació de concrecions a punta de bisturí. *(Imatge 6)*

El pas següent consistí a retirar algunes antigues reparacions que resultaven poc efectives i ocasionaven tensions a algunes parts de l'obra. Per a això n'hi va haver prou aplicant un poc d'humitat controlada amb un pinzell i retirar amb un escalpel. *(Imatge 7)*

Imatge 6. Neteja mecànica de concrecions amb bisturí

Per a reparar les perforacions dels cantons s'usaren fibres de paper japonés de to similar i Tylose MH-300 com adhesiu. L'adhesiu es preparà molt den-

Imatge 7. Remoció de l'antic reforç



Imatge 8. Planxat d'un empelt al cantó danyat

Imatge 9. Reintegració cromàtica amb llapis pastel

Imatge 10. Sistema de xarneres perimetrals

sament per reduir l'aporte d'humitat i no provocar cércols o deformacions. Cada cantó reintegrat va ser planxada i secada amb ajuda d'una espàtula calenta. *(Imatge 8)*

A continuació, es dugué a terme el procés de reintegració cromàtica d'algunes faltes mitjançant tècnica seca amb llapis pastel. *(Imatge 9)*

Es valoraren diferents alternatives de presentació i emmarcat de les aquarelles. L'opció elegida finalment respon a la necessitat d'ubicar-les a la mateixa vitrina per falta d'espai expositiu. La solució a la deformació que experimentaven amb el sistema anterior es donà fixant cada una d'elles a un suport rígid de cartó amb un sistema de xarneres perimetrals. A causa de la seua composició i a la reserva alcalina que conté, el cartó emprat no aporta acidesa a l'obra impedint danyar-la químicament i ajudant a la seua perdurabilitat.

El sistema de xarneres consisteix a aplicar tires de paper japonés neutre al llarg del perímetre de l'obra. Aquestes tires queden adherides uns mil·límetres pel revers de l'obra amb algun tipus d'adhesiu innocu i reversible, en aquest cas s'emprà Tylose MH-300 molt concentrat. Una vegada fixada l'obra, aquesta es posiciona sobre un suport de cartó neutre i la part sobrant de les tires es dobla i s'adhereix de la mateixa manera al suport. D'aquesta manera dotem de consistència a l'obra original sense impedir que puga ser separada del seu suport en un futur en cas de ser necessari. Les xarneres de paper japonés són altament sensibles als canvis higromètrics pel que davant variacions brusques reaccionaran tornant-se més flexibles i evitant trencaments sobre la peça original. *(Imatge 10 i 11)*

Una vegada fet açò, podem decidir si les emmarquem individualment o en conjunt. En aquest cas vam haver d'adequar-nos a l'espai expositiu i evitar perforacions al mur. Per a això, s'adheriren unes bandes imantades a cada posterior de les aquarel·les i es fixaren de nou al panell Dibond del interior de la vitrina. *(Imatge 12)*

Imatge 11. Revers finals de l'esforç del cartó conservació

Imatge 12. Exposició final

GOJOS I LITERATURA POPULAR EN TORN AL DEVOCIONARI

Aureliano J. Lairón Plá
UCV

E

GOIGS DEL GLORIOS SANCT BERNAT
Martir de la Villa de Alzira.

Puix pera remey del mòn
lo gran Deu os ha enbiat;
alcanzaunos gracia, y gloria
Bernat Benaventurat.
De Almansor Rey de Carlet
fill llegitim, y agraciat,
sou en Pintarrafes nat,
criat Moro, y dit Amèt:
Puix de Deu foreu elet
pera ser nostre advocat;
alcanzaunos gracia, y gloria
Bernat Benaventurat.
Vostre saber, y prudencia,
ò Martir de gran valor,
vos feren Embaixador
del Rey Moro de Valencia:
Pero sabè vostra ciencia
buscar lo millor Reynat, &c.
En la Embaixada del Rey
caminant à Barcelona,
perduda vostra persona
en Poblet trobà remey:
Deixant la morisca lley
per la del Crucifícat, &c.
Allí Bernat Sanct trobareu
lo nom en lo Sanct Batisme,
jequereu del barbarisme,
y de abits os adornareu:
Allí miracles obrareu
en nom del que os ha creat, &c.
Foreu en la Religiò
admirable en la virtut,
y vostra solicitut
animava à devocio
Disciplina, y oració,
vos portareu desvelat, &c.
A casa el germà tornareu
de amor de Deu abrasat,
y en lo Batisme Sagrat
vostres germanes donareu:
Les tragueres, y portareu
camí de la Christiandat, &c.
Molt furios vostres germà
vos busca en gran companya,
y à vos, à Gracia, y Maria
en un bosch vos encontrà:
Cruelment les degollà,
sent vostre front enclavat, &c.
Estigueu aterrats
en aquell bosch molt espes,
centuries de anys tots los tres,
y de les gents olvidats:
Del Cel sou manifestats
en llums de gran claredat, &c.
El manco, coixo, y tullit,
paralitch, y empestat,
orgò, contret, y trencat,
en salut por vos se han vist:
O Mestre de Jesu Christ,
pera tota enfermetat,
alcanzaunos gracia, y gloria
Bernat Benaventurat.
Puix pera remey del mon
lo gran Deu os ha enbiat,
alcanzaunos gracia, y gloria
Bernat Benaventurat.

℣. Ora pro nobis Beate Bernarde. ℟. Ut digni efficiamur, &c.

OREMUS.

DEus qui B. Bernardi Martyris tui sanguine Algezirae Villam honorasti: presta quæsumus, ut ejus precibus, & meritis à peccatis omnibus, infirmitatibus, & periculis liberemur. Per, &c.

Els Gojos són composicions poètiques, versos dedicats a narrar la història, la tradició, les excel·lències, els prodigis i/o els miracles de la imatge d'un Crist o de la Mare de Déu baix una determinada advocació o la d'un sant d'especial devoció en un lloc. Es tracta de literatura popular, la majoria de vegades d'autor desconegut, són oracions que repetixen un tornada (la part més popular) i que amb una musiqueta molt fàcil i apegalosa, es popularitzaren moltíssim a partir, sobretot, del segle XVIII en què es cantaven al final de celebracions religioses com ara novenes, septenaris, triduus… que es celebraven en esglésies, capelles o ermites. Es tracta d'un patrimoni immaterial dels nostres pobles que sovint va perdent-se i del qual cal deixar constància per al futur.

Anem a donar compte ací dels gojos que es cantavan als patrons de la ciutat: els sants Bernat, Maria i Gràcia i la Mare de Déu del Lluch, i també d'altres d'imatges d'especial veneració com ara el Santíssim Crist de la Verge Maria i encara d'altres com els de la Verge de la Murta, Santa Marta i la Divina Aurora.

Tal i com assenyala el canonge Jaume Cervera, al segle XVII, a la capella del convent dels trinitaris, santuari de les relíquies dels sants màrtirs alzirenys, s'entonaven pels fidels des de temps inmemorial uns gojos. La fulla més antiga que coneixem, de finals del segle XVII, assenyala que estaven compostos "en llengua llemosina" i són dels més antics que coneixem de la comarca. Els que es canten en l'actualitat, en castellà, van ser compostos l'any 1885 pel sacerdot alzireny Francisco de Asís Richart Guillart,

GOZOS DE LAS DOS HERMANAS MARTIRES SANTA MARIA, y Santa Engracia, de la Villa de Alzira.

S. MARIA. S. GRACIA.

Pues Bernardo vuestra guia
fue hasta el Cielo heroico Morato;
del devoto intercedioras
fiel con Dios Gracia, y Maria.

En Pintanches nacidos
Nobles de sangre de Rey,
y criados en fu Ley,
á Mahoma cultos dividio
Mas pues ya con hidalguia
feis del Sol divino amantes.
del devoto, &c.

Del Rey Almanzor detaftais
Palacio, y Secta aunenfas,
y de Chriftio á fer Efpofas
en breve tiempo paffaftes
Y pues de tal Gerarquia
seria feis merecedoras;
del devoto, &c.

Bernardo valiente, y bravo
fe portó á lo que fe ha visto,
pues por eftaros con Chriftio
dió de cabeza en un clavo.
Y pues de fu valentia
feiftes tan imitadoras;
del devoto, &c.

Andando en vivas centellas,
y fuego de amor Chriftiano,
con magnifico feberano
os convirtió en dos eftrellas:
Y pues como el Sol al dia
de tanto bien feis deudoras;
del devoto, &c.

De Zeida, Zuraida el nombre
en el Bautifmo os trocaron,
Gracia, y Maria os llamaron,
porque el infierno fe affombre:
Y pues feis con melodia
aves del Cielo canoras;
del devoto, &c.

Muerto Bernardo al rigor
de un clavo, y fu frente hendida,
á cuchilladas la vida
es quitó fiero Almanzor:
Y pues de fu tirania
os moftraftais vencedoras;
del devoto, &c.

El lugar donde efcondidas
vueftras Reliquias fe hallaron,
al Rey Don Jayme moftraron
feis Eftrellas muy lucidas:
Y pues luces á porfia
fiempre vueftras inventoras;
del devoto, &c.

Porque mas la gloria crezca
del hallazgo en la ventura,
fobre vuestra fepultura
fe encendió la fangre fria:
Y pues tan á fangre fria
os mofftrais confeladoras;
del devoto, &c.

Tal vinculo, y unidad
con Bernardo acabais tenais,
que los tres es merecis
gozar en la Trinidad:
Y pues la devocion pia
os invoca á todas horas;
del devoto, &c.

En los milagros que obrais
á muchos favoreceis,
pues que en todos los que haceis
vueftros bienes procurais:
Y pues fois con privanza
tan nobles procuradoras;
del devoto, &c.

Y pues de volverfe fix
todo el Reyno fin mejoras;
del devoto intercedioras
fiel con Dios Gracia, y Maria.

℣. Gloria, & honore coronafti eas Domine. ℟. Et conftituifti eas fuper opera manuum tuarum.

OREMUS.

DA nobis, quæfumus Domine Deus noftet, Sanctarum Virginum, & Martyrum tuarum Gratiæ, & Mariæ primus inceffabili devotione veneratri, ut quas digna mente non poffumus celebrare humilibus faltem frequentemus obfequiis. Per Chriftum, &c.

que els va incloure en la seua obra *Novena de los esclarecidos mártires de Alcira, Bernardo, María y Gracia* i, també del segle XVIII, en castellà, són uns gojos en honor de les germanes de Sant Bernat, els que es cantaven a la Mare de Déu del Lluch abans del segle XX, en castellà, eren del segle XVIII i van ser presos dels que a la Mare de Déu baix la mateixa advocació cantaven en el convent del Pilar de València els seus devots. Els actuals, que es canten des de l'any 1901, en valencià, van ser compostos pel pare Salvador Calvo, ex rector del Col·legi de les Escoles Pies d'Alzira, que prené com a base per a escriure'ls la llicència que es va permetre, feta llegenda, de l'escriptor Blasco Ibáñez en *Entre Naranjos*. També del segle XVIII hi ha dues versions, una en valencià i altra en castellà, dels gojos que es cantaven a la seua capella de l'església de Santa Maria al Santíssim Crist d'eixe nom, del segle XVIII, també en castellà, són els que es cantaven a la imatge de Santa Marta, venerada a la seua ermita que es localitzava a la vall de la Murta, també del segle XVIII, i en castellà, són els que es cantaven en honor de la Divina Aurora, imatge itinerant que comptava amb uns clavaris anuals i a la qual es dedicava una festa molt concorreguda, a la Verge de la Murta se li'n cantaven uns, en castellà, del segle XVIII pels monjos del monestir, uns altres a partir de 1906, també de Salvador Calvo, que no aconseguiren el favor popular i, finalment, a partir de 1956 uns altres compostos pel metge i poeta Manuel Just.

La tornada dels diferents Gojos és esta:

"Puix per a remey del mon,
lo gran Déu vos ha enviat
alcançeu-nos gràcia y glòria
Bernat benaventurat"
(Gojos de Sant Bernat, segle XVII)

"Vuestros devotos ni un día
dejan nunca sin rogar:
Bernardo, Gracia y María
amparadnos sin cesar"
(Gojos de Sant Bernat, 1885)

E

GOZOS A LA VIRGEN DE LLUC,

VENERADA EN LA ERMITA Y MONTE

DE SAN SALVADOR DE LA VILLA DE ALCIRA.

O Virgen de Lluc sagrada,
Aurora divina y bella.
Ya que sois del mar Estrella,
sednos propicia Abogada.

Astro del mar, Virgen pura,
nacisteis tan singular,
que en lucro no se halla par,
que anivele tu hermosura:
con guia pues tan sonada
no hay peligro que hagan mella.
Ya que sois, &c.

Si afligido un corazon,
centro os dió donde acogeros,
otro aqui nació á ofreceros
mil aras de devocion:
y por no veros ilada,
los montes cerrados huella.
Ya que sois, &c.

Una luz brillante, hermosa,
de admirable claridad,
indicó la imagen cristal
de vuestra Imágen preciosa:
que en caberna desnuda
lució en Lluc rayo y centella.
Ya que sois, &c.
Luego, Virgen, trasladada
de la oculta amenidad,
obsequiosa la piedad
os dió estancia mas florida:
y en tu alcázar colocada,
en tí patrocinios halla.
Ya que sois, &c.

A cautivos libertad
dais, cuanto mas oprimidos;
cojos, mancos y tullidos
sanais de su enfermedad:
la vista mas deseada,
dando al ciego la luz bella.
Ya que sois, &c.

No hay riesgo que se le atreva
al que navega en los mares,
con tu amparo no hay azares
á quien el favor no deba:
sobró un rayo de tu espada
contra la infernal querella.
Ya que sois, &c.

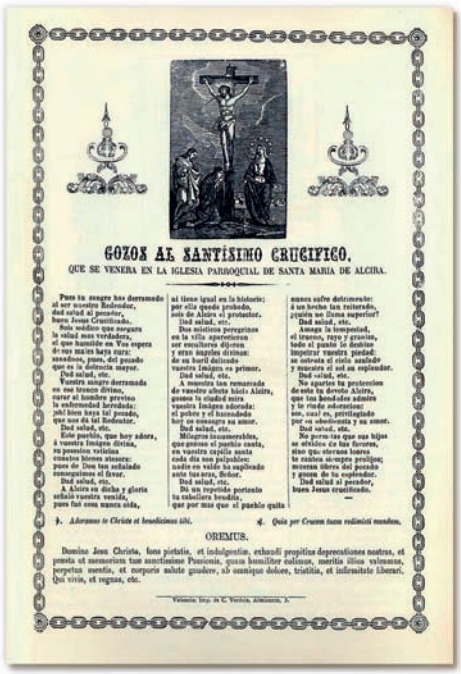
Tantos prodigios sabeis
obrar con quien os invoca,
que hasta los umbrales tocan
los testimonios que veis:
pues solo á favores dada
vuestro cielo no destella.
Ya que sois, &c.

℣. *Ora pro nobis Sancta Dei Genitrix.* ℟. *Ut digni efficiamur promissionibus Christi.*

OREMUS.

Concede nos famulos tuos, quesumus Domine Deus, perpetua mentis et corporis sanitate gaudere, et gloriosa Beata Maria semper virgine intercessione a presenti liberari tristitia, et aterna perfrui letitia. Per Christum Dominum nostrum. ℟. *Amen.*

Valencia: Imprenta de Labarda.



GOZOS AL SANTISIMO CRUCIFICO.

QUE SE VENERA EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARIA DE ALCIRA.

Pues tu sangre has derramado
al ser nuestro Redentor,
dad salud al pecador,
buen Jesus Crucificado.

Solo médico que sangra
la salud mas verdadera,
el que humilde en Vos espera
de vos mas hasta cura:
sanadme, pues, del pecado
que es la dolencia mayor.
Dad salud, etc.

Vuestra sangre derramada
en ese tronco divino,
curar al hombre pretendo
la enfermedad heredada:
¡oh! bien haya tal pesado,
que nos da tal Redentor.
Dad salud, etc.

Este pueblo, que hoy adora,
á vuestra Imágen divina,
su posesion valerina
cuesta bienes atesora:
pues de Dios tan señalado
conseguimos el favor.
Dad salud, etc.

A Alcira su dicha y gloria
señalo vuestra venida,
pues fué esta nunca oida,
ni tiene igual en la historia;
por ella queda probado,
sois de Alcira el protector.
Dad salud, etc.

Dos misiones peregrinos
en la villa aparecieron
ser escultores dijeron
y eran ángeles divinos:
de su buril delinado
vuestra Imágen es primor.
Dad salud, etc.

A nuestra tan venerada
de vuestro alcázar bácio Alcira,
gozosa la ciudad mira
vuestra Imágen adorada:
el pobre y el humillado
hoy os consagra su amor.
Dad salud, etc.

Milagros incontrastables,
que gozosa el pueblo canta,
en vuestra capilla santa
cada dia son palpables:
nadie en valde ha suplicado
ante tan aras, Señor.
Dad salud, etc.

Da un repetido portento
la cabellera bendita,
que por mas que el pueblo quita
nunca sufre detrimento:
á un hecho tan reiterado,
¿quién no llama superior!
Dad salud, etc.

Amaga la tempestad,
el trueno, rayo y granizo,
todo el pueblo le dedica
implorar vuestra piedad:
se estiende el cielo azulado
y muestra el sol su esplendor.
Dad salud, etc.

No aguarde la proteccion
de esta tu devoto Alcira,
que tan bendades admira
y le rinde adoracion:
son, cual es, patrocinado
por su obediencia y su amor.
Dad salud, etc.

No permitas que sus hijos
se olviden de tus favores,
sino que eternos loores
te canten siempre prolijos;
merezca libres del pecado
y gocen de tu esplendor.
Dad salud al pecador,
buen Jesus crucificado.

℣. *Adoramus te Christe et benedicimus tibi.* ℟. *Quia per Crucem tuam redimisti mundum.*

OREMUS.

Domine Jesu Christe, fons pietatis, et indulgentiæ, exhaudi propitius deprecationes nostras, et presta ut memoriam tuæ sanctissimæ Passionis, quam humiliter colimus, meritis illius valeamus, perpetuo sentire, et corporis salute gaudere, ab omnique dolore, tristitia, et infirmitate liberari. Qui vivis, et regnas, etc.

"Pues Bernardo vuestro guía
fue hasta el Cielo siendo moras
del devoto intercesoras
sed con Dios Gracia y Maria"
(Gojos de Santa Maria
i Santa Gràcia, segle XVIII)

"¡Oh, Virgen del Lluch sagrada,
aurora divina y bella.
Ya que sois del mar estrella,
sednos propicia abogada"
(Gojos de la Mare
de Déu del Lluch, segle XVIII)

"Tota Alzira, alçant la veu,
Vos diu en gran devoció:
Ampareu, Mare de Déu,
als fills d'esta població"
(Gojos de la Mare de Déu
del Lluch de 1901)

"Per la sanch que hau derramat,
clementíssim Redemptor,
dau salut al pecador,
bon Jesús Crucificat"
(Gojos del Santíssim Crist
de la Verge Maria, segle XVIII)

"Pues tu sangre has derramado
al ser nuestro Redentor,
dad salud al pecador,
Buen Jesús Crucificado"
(Gojos del Santíssim Crist de la
Verge Maria, finals del segle XIX)

"Pues de la Escuela de Christo
saliste tan exaltada:
Ruega a Dios por tus devotos
Marta discípula amada"
(Gojos de Santa Marta, segle XVIII)

"Pues todo piedad y amor
contemplo en vos gran Señora
vuestra piedad, bella Aurora,
mostrad con el pecador" (Gojos de
la Divina Aurora, segle XVIII)

"Pues sois la vida y dulzura
del hombre, y del sol Aurora;
sed con Dios intercesora,
de la Murta Virgen pura"
(Gojos de la Verge de la Murta, segle XVIII)

"Madre misericordiosa,
en vuestro solio brillante;
sedos auxilio constante Virgen de la Murta,
hermosa"
(Gojos de la Verge de la Murta, 1906)

"Com sou de Déu l'estimada
i del cel la senda curta
sereu sempre nostra amada
Verge Santa de la Murta"
(Gojos de la Verge de la Murta, 1956)

GOZOS A NUESTRA SEÑORA DE LA MURTA
que se venera en el término general de la Villa de Alcira.

Pues sois la vida y dulzura
del hombre, y del Sol Aurora;
sed con Dios intercesora,
de la Murta Virgen pura.
Gloria, alegria y consuelo
de este valle aparecisteis,
y à vuestros Hijos hicisteis
dichosos acà en el suelo:
y pues nos ofrece el cielo
vuestra proteccion segura;
sed con Dios, &c.
Unos Ermitaños santos
en una Murta os hallaron,
y en vuestro culto lograron
el alivio à sus quebrantos:
vuestros favores son tantos,
que ya el guarismo se apura;
sed con Dios, &c.
Obrando tanto portento,
la fama el nombre extendió
de la Murta, y os fundó
la devocion un convento:
en él con un celo ardiente
siempre su alabanza dura;
sed con Dios, &c.
Quien os asista leal,
Gerónimo vino à ser,
que mejor podrá atender
à una Reyna un Cardenal:
su instituto monacal
à serviros se apresura;
sed con Dios, &c.
En su coro se han oido,
mientras los Monges cantaban,
los Angeles que alababan
vuestro nombre esclarecido:
y pues el cielo ha traido
al desierto esta ventura;
sed con Dios, &c.
Quiso robar un ladron
vuestra Casa, cosa es cierta;
pero la primera puerta
se la defendió un leon
que à Gerónimo, es razon,
ser la guarda más segura:
sed con Dios, &c.
Quien acude à tu piedad,
y vuestro favor invoca,
le viene à pedir de boca
toda su felicidad:
por esto à vuestra bondad
recurrimos con ternura;
sed con Dios, &c.
Sois la salud del doliente,
curais de todos los males,
de enfermedades mortales,
y de qualquier accidente:
el preso y el pretendiente
tu favor siempre procura;
sed con Dios, &c.

℣. Ora pro nobis Sancta Dei Genitrix. ℟. Ut digni efficiamur promissionibus Christi.

ORAMUS.

Concede nos famulos tuos, quæsumus Domine Deus, perpetua mentis & corporis sanitate gaudere, & gloriosa Beatæ Mariæ semper Virginis intercessione à præsenti liberari tristitia, & æterna perfrui lætitia. Per Christum Dominum nostrum. ℟. Amen.

Pel que fa a la literatura i als cants populars cal citar les "Despedides" en honor dels Sants Patrons i la patrona, ambdós en valencià i molt populars entre els devots, i també en valencià, en honor de la Mare de Déu del Lluch el "Glòria" un himne molt solemne, probablement de primers del segle XX.

> *"Adiós oh mártirs d'Alzira/roses de púrpura i or/ vosatros sou el honor/ d'este poble que vos mira./ Adós, Bernat i Maria,/ adiós Gràcia, adiós, adiós./ Sou els tres nostra alegría,/ sigau també nostra guía/ des d'eixe altar tan hermós, adiós, adiós, adiós"*

> *"Adios, adiós, Dolça Moreneta,/ lliri puríssim del Lluch,/ beneïu als fills d'Alzira,/ que a obsequiar-vos han vingut,/ beneïu als fills d'Alzira,/ que a obseqquiar-vos han vingut./ Adiós, adiós, adiós"*.

> *"Glòria, glòria a la Verge Maria,/reina pura del cel i del món./ Glòria, glòria a la nostra patrona/ que en Alzira son paratge fon,/ glòria, glòria a la nostra patrona, que en Alzira son paratge fon,/ Verge Santa del Lluch no nos deixes,/ mira-nos amb tons ulls de pietat,/ protegiu-nos a tots ¡oh Maria!,/ ja que som la ton pía heretat"*.

BIBLIOGRAFIA
ART A L'EDAT MODERNA

AGUILAR CIVERA, I. (2009): Construir, registrar y representar. Sendas, caminos y carreteras de la Comunitat Valenciana. Mapas y planos 1550-1850. Valencia, Generalitat Valenciana.

ALMARCHE, F. (1919): Historiografía Valenciana. Catálogo Bibliográfico de dietarios, libros de memorias, diarios, relaciones, autobiografías, etc., inéditas, y referentes a la historia del antiguo Reino de Valencia, València, Luz Valenciana.

ALONSO, Juan, Festividad gloriosa que consagró la insigne e ilustre villa de Alzira a la nueva feliz del Decreto de Su Santidad, por el objeto de la fiesta de María Inmaculada a su primero instante, València, Jerónimo Vilagrasa, 1663.

ANDRÉS, A., FERRER, A., MALCHIRANT, A. (1991): Memoria para la solicitud de declaración de bien de interés cultural del monasterio jerónimo de Nuestra Señora de la Murta, Ajuntament d'Alzira. Original mecanografiat, s. p.

ARCINIEGA GARCÍA, L. (1998): "Los trasagrarios valencianos y sus posibilidades funerarias. A propósito de la sepultura de Pedro Orrente en el convento del Carmen de Valencia", Archivo de Arte Valenciano, 79, 41-50.

- (1999): "Defensas a la antigua y a la moderna en el Reino de Valencia durante el siglo XVI", Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte, 12, 61-94.

- (1999): "Santa María de la Murta (Alzira): artífices, comitentes y la "damnatio memoriae" de D. Diego Vich", Simposium Los Jerónimos: El Escorial y otros Monasterios de la Orden, San Lorenzo de El Escorial, Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, t. I, 267-292.

- (2001): El monasterio de San Miguel de los Reyes. Arquitectura y construcción en el ámbito valenciano de la Edad Moderna, València, Biblioteca Valenciana, 2 vols.

- (2003): El palacio de los Borja en Valencia, València, Corts Valencianes

- (2011): "Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora: Heroica arquitectura del Clasicismo y el Barroco", Llíria. Historia, Geografía y Arte. Nuestro pasado y presente, València, Universitat de València, II, 263-298.

- (2016): "El baluarte y la casa de armas de Valencia en tiempos de Cervantes: proceso constructivo y seña de identidad foral", Ars Longa, 25, 115-142.

ATIENZA PEÑARROCHA, A. (2000): "Les danses processonals a la Ribera", en III Jornades d'Estudis de Cullera, Aj. Cullera, Cullera, 188-191.

BALLESTER RODRÍGUEZ, M. (2010): La identidad española en la Edad Moderna (1566-1665). Discursos, símbolos y mitos, Madrid, Tecnos.

BARTELS, E. (2006): "Othello and the Moor", en Early Modern English Drama: A Critical Companion, Oxford, Oxford University Press.

BELCHÍ NAVARRO, M. P. (2006): Felipe II y el virreinato valenciano (1567-1578): la apuesta por la eficacia gubernativa, València, Biblioteca Valenciana.

BENAVENT BOLUDA, José Alfredo, (2015): Estudio histórico-artístico, iconográfico y propuesta de intervención de una talla barroca policromada de San Agustín. Imagen titular de una iglesia de Alzira, Universitat Politécnica de València, Trabajo de Final de Grado no publicado.

BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, R. (2001): Heroicas decisiones. La Monarquía Católica y los moriscos valencianos, Valencia, Institució Alfons el Magnànim.

BENITO DOMÉNECH, F. (Com.) (1987): Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo, catàleg d'exposició, Llotja de València, 1987, València, Diputació Provincial de València, 317 p.

- (1998): Los Hernandos. Pintores hispanos del entorno de Leonardo, catàleg d'exposició, Museu de Belles Arts de València, 1998, València, Generalitat Valenciana, 278 p.

- (2000): Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra, catàleg d'exposició, Museu de Belles Arts de València, 2000, València, Generalitat Valenciana, 269 p.

- (2007): Juan Sariñena (1545- 1619). Pintor de la Contrarreforma en Valencia, catàleg d'exposició, Museu de Belles Arts de València, 2007-2008, València, Generalitat Valenciana, 188 p.

BENITO, F., GALDÓN, J. L. (Coms.) (1997): Vicente Macip (c. 1475-1550), catàleg d'exposició, Museu de Belles Arts de València, 1997, València, Generalitat Valenciana, 221 p.

BENITO, F.; MARÍ, J. (2000), El patio del palacio del Embajador Vich. Elementos para su recuperación, València, Generalitat Valenciana.

BENITO GOERLICH, D. (1998): El Real Monasterio de la Santísima Trinidad, València, Generalitat Valenciana.

BÉRCHEZ, J, JARQUE, F. (1993): Arquitectura barroca valenciana. València, Bancaixa, obra social i cultural.

BÉRCHEZ, J. (1994): "La iglesia de Canals y la difusión del Renacimiento técnico en la arquitectura

valenciana (A propósito de la bóveda "fornisa")", VVAA, Tiempo y Espacio en el Arte. Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa, Madrid, Editorial Complutense, I, 525-536.

- (2000), "Consideraciones sobre la casa del Embajador Vich en Valencia", Historia de la Ciudad, València, 116-129

BERNIS, C. (2001): El traje y los tipos sociales en El Quijote, Madrid. Ediciones el Viso.

BEUTER, P. A. (1536): Primera part d'la Historia de Valencia que tracta deles antiquitats de Spanya y fundacio de Valencia,Valencia, [sn].

Biblioteca Nacional de España. Mss/16437. GODÍNEZ, F. (1648): Buen moro, buen cristiano: gran comedia, en tres jornadas, 1648.

BLANKS, D. R.; FRASSETTO, M. (1999): Western Views of Islam in Medieval and Early Modern Europe. Perception of Other, New York, St. Martin's Press.

BLASCO, N. (2014): "Alzira Ceràmica I. Un passeig pels seus paviments antics". Museu Municipal d'Alzira. Ajuntament d'Alzira, 132 p.

BLEDA, J. (1618): Coronica de los moros de España, Valencia, Impresión de Felipe Mey.

BOUZA, F. (2004): "Los contextos materiales de la producción cultural", en Feros, A., Gelabert, J. (eds.), España en tiempos del Quijote, Madrid, Taurus, 310-344.

BRINES I BLASCO, J., PÉREZ APARICIO, C. (2001-2002): "A l'ombra de la monarquia. Esplendor i ocàs de la família Vic", Saitabi, 51-52, 285-313.

BRUNA LÓPEZ, D., (1956): Un gran mecenas valenciano del siglo XVII: don Diego de Vich, Tesis de Llicenciatura, Facultat de Filosofia i Lletres, Universitat de València.

BUCHÓN CUEVAS, Ana María, (2007): "Inmaculada", en La Llum de les Imatges. Lux Mundi, (cat. exp.), Gen. Val., Valencia, p. 664-666.

BUNES IBARRA, M. Á. De (2006): "El orientalismo español de la Edad Moderna: la fijación de los mitos descriptivos", en González Alcantud, José A. (Ed.), El Orientalismo desde el sur, Barcelona, Anthropos editorial y Junta de Andalucía.

BURSHATIN, I. (1985): "The Moor in the Text: Metaphor, Emblem and Silence", Critical Inquiry, 12 (1), 98-118.

CABANES PECOURT, Mª D. (1974): Los monasterios valencianos. Su economía en el siglo XV, València, Universitat de València.

CAMPÓN GONZALVO, J. (1985): "Sobre la fundación en el Valle de Miralles de un monasterio de Jerónimos", Al-Gezira, 1, 243-254.

- (1991): Historia del Monasterio de Nuestra Señora de la Murta, Ajuntament d'Alzira.

CAPEL, H. et al. (1983): Los ingenieros militares en España. Siglo XVIII. Repertorio biográfico e inventario de su labor científica y espacial, Barcelona, Publicaciones y ediciones de la Universidad de Barcelona.

CARBONELL, M. (1998): "El Mediterráneo cercano: Juan Vich y Manrique (1530-1611) y algunos intercambios artísticos entre Valencia y Mallorca",

CÁRCEL ORTÍ, V. (1987): Historia de la iglesia en Valencia, Valencia, Arzobispado de Valencia.

CARDAILLAC, Y. (1999): "Le maure, morisque et turc dans les 'dances' et les fêtes en Espagne", en Temimi, A., Images des morisques dans la litterature et les arts. Actes du VIIIe Symposium International d'Etudes Morisques, Zaghouan, Fondation Temimi pour la Recherche Scientifique et l'information, 83-98.

CARR, M. (2009): Blood and Faith. The Purging of Muslim Spain. 1492-1614, London, Hurst.

CARRASCO URGOITI, M. S. (1981): "De Buen moro, Buen cristiano: Notas sobre una comedia de Felipe Godínez", Nueva Revista de Filología Hispánica, 30 (2), 546-573.

- (1996): El moro retador y el moro amigo. Estudios sobre fiestas y comedias de moros y cristianos, Granada, Universidad de Granada.

CARRERES ZACARÉS, S. (1941): La Valencia de Juan Luis Vives, València, Imp. hijo de F. Vives Mora.

CASTILLO SOLORZANO, A. de (1636): Patrón de Alzira El Glorioso Martir San Bernardo de la Orden del Cister, Zaragoza, Pedro Verges.

CEBRIÁN, J. L., NAVARRO, B. (2016): "Vicent Macip aprenent del Mestre de Xàtiva: el retaule de Santa Anna de Cocentaina", Alberri, 16, 171-188.

CEHA. XI Congreso. El Mediterráneo y el Arte Español, València, 134-139.

CERVERA, J. (1702): Las Tres púrpuras de Alzira. Bernardo, María y Gracia. Vida y martirio de los tres santos hermanos…

CERVERA-TORREJÓN, J. L. (2005): "Los Ingenieros Militares en la Valencia del XVIII. Arquitectura y Obras Públicas", En: Alonso Iglesias, J. (eds.). Poliorcética, Fortificación y Patrimonio, València, Universidad Politécnica de València, 157-181.

CERVERÓ GOMIS, L. (1963): "Pintores valentinos: su cronología y documentación", Anales del Centro de Cultura Valenciana, 48, 144-145.
COMPANY CLIMENT, X. (1983): "Tablas gandienses (1450-1550)", en Archivo de Arte Valenciano, nº 64, p. 41-45.

- (1991): L'art i els artistas al País València modern (1440-1600), Curial.

- (2006): Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya, Gandia, CEIC Alfons el Vell, 675 p.

- (2011): "La revolució pictòrica dels àngels de la Catedral de València", en: Navarro, B. (Ed.), Pintura dels segles XV i XVI a la Corona d'Aragó. Actes de les II Jornades d'Art, Xàtiva, col. Una Ullada a la Història, Ulleye, 1-33.

CUELLA ESTEBAN, O. (2009): Bulario de Benedicto XIII (IV): el papa Luna (1394-1423), promotor de la religiosidad hispana, Zaragoza.

DELICADO MARTÍNEZ, F. J. - BALLESTER HERMÁN, C. (1999): "El Monasterio jerónimo de Santa Maria de la Murta (Alzira) tras de las desamortizaciones del siglo XIX. La dispersión y pérdida de su legado artístico y cultural", Archivo de Arte Valenciano, 80, 80-90.

DESPIAU, J. M. - MONTESINOS, J.M. (2002): "Consolidación Muraria de la Iglesia del Monestir de la Mare de Déu de la Murta". Generalitat Valenciana. Direcció Territorial de la Conselleria de Cultura i Educació, inèdit.

DÍEZ JORGE, M. E. (1999): "Algunas percepciones cristianas de la alteridad artística en el medioevo peninsular", Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, 30, 1999.

DIJCK VAN, T. A. (2004): Racismo y discurso de las élites, Barcelona, Gedisa.

Documentos y datos para la historia de Nuestra Señora del Lluch, patrona de Alzira, Real Cofradía de Nuestra Señora del Lluch, Alzira, 1994.

DOMÉNEC, A. V. (1630): Historia general de los santos y varones ilustres en santidad del Principado de Cataluña..., Gerona, Gaspar Carrich.

El Censor. Periódico político y literario, n. 48, 30 de junio de 1821, 407-413.

ESCOLANO, G. (1610): Décadas de la Insigne y Coronada Ciudad y Reino de Valencia, Valencia, Imprenta de Pedro Patricio Mey.

FABRA PÉREZ, A. (1994): Bernardo, María y Gracia. Hijos de Carlet. Mártires de Alzira, Carlet, Cofradía Santos Patronos.

FALOMIR, M. (1996): Actividad artística en la ciudad de Valencia (1472-1522). La obra de arte, sus artífices y comitentes, València, Generalitat Valenciana, 473-483.

FEROS, A. (2017): Speaking of Spain. The evolution of Race and Nation in the Hispanic World, Cambridge, Harvard University Press.

FERRANDO, A. (1984): Llibre del Repartiment. Paterna, Vicente García Editores.

FERRER CLARÍ, A. (2002): "Les muralles d'Alzira, escut de la ciutat i clau del Xúquer", En: Furió, A.; Aparisi, J. (coords.), Castells, torres i fortificacions en la Ribera del Xúquer, València, Universitat de València, 75-88.

FERRER ORTS, A. y Aguilar Díaz, C., (2009): "Los Requena. Una enigmática familia de pintores…", en Archivo Español de Arte, 82, 326, , p. 137-154.

FERRER, A, NAVARRO, C. (2009): "Informe Preliminar Església Nostra Senyora de la Murta" Ajuntament d'Alzira, Inèdit.

FERRER, A. et. al. (2016): "Nuevas obras de Gaspar Requena", Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, XCII, 139-153.

FERRER, A., AGUILAR, C. (2009): "Influjos joanescos en el taller de los Requena", Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar, 104, 127-144.

FERRER, A., GALAN, A. (2003): "Informe Preliminar d'excavacions al monestir Sta. Mª. de la Murta. Museu Municipal d'Alzira, inèdit.

FERRERO, E. (1953): "El monasterio de Nuestra Señora de la Murta", Murta: ventanal de la cultura ribereña abierto a la ciencia, el arte y a la vida misma, 1, 12-14.

Festivas demostraciones con que la Real, fiel, y coronada villa de Alzira celebró la feliz proclamación de nuestro Catholico Monarca Luis I, València, Antonio Bordazar, 1724.

Fiestas Centenarias. VIII Centenario del nacimiento de San Bernardo. Del 20 al 28 de julio de 1935.

FRAMIS MONTOLIU, Maite y TOLOSA ROBLEDO, Luisa, (1993): "Documents per a la Història de l'Art d'Alzira", en VI Assemblea d'Història de la Ribera.

FRANCO LLOPIS, B. (2008): La pintura valenciana entre 1550 y 1609: cristología y adoctrinamiento morisco, Valencia-Lleida, Servei de Publicacions de la Universitat de València.

- (2016): "Notas sobre la iconografía del martirio de San Bernardo de Alzira: A propósito de la tabla ho-

mónima del Museo de la Catedral de Valencia", Revista Digital de Iconografía Medieval, 16, 101-118.

FUCHS, B. (2001): Mimesis and Empire. The New World, Islam, and European Identities, Cambridge, Cambridge University Press.

FUSTER, F. (reed. 2003): Cartuja de Portaceli. Historia, vida, arquitectura y arte, Valencia, col. Estudis, 5, Ajuntament de València, 568 p.

FUSTER, F. (2012): Legado artístico de la cartuja de portaceli. Obras, iconografía, benefactores y artífices en su contexto histórico, Salzburg, col. Analecta Cartusiana, 296, Universitat Salzburg, 593 p.

GALDÓS, R. (ed.): Relación del martirio de los 26 cristianos crucificados en Nagasaqui el 5 febrero de 1597, Roma, Univeridad Gregoriana.

GALLART PINEDA, Pascual A., (1999): "El Monasterio de Santa María de la Murta, Alzira (Valencia), y su legado artístico", en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coord.), La orden de San Jerónimo y sus monasterios. Actas del Simposium (II), vol. 1, p. 477-499.

GARCÍA FERNÁNDEZ, M. (2005): "Sobre la alteridad en la frontera de Granada. (Una aproximación al análisis de la guerra y la paz, siglos XIII-XV), História, Revista de Faculdade de Letras, Porto III Série, 6, 213-235.

GAVARA, J. (2006), "Consideracions al voltant de les traces del palau Vich i la fortuna d'algunes de les seus pertinences", en: L'Ambaixador Vich. L'home i el seu temps, València, Generalitat Valenciana, 93-127.

GILBAU Y CASTRO, H. (1600): Libro de la Vida, Martyrio, y algunos milagros de S. Bernardo martyr…, Valencia, Junto al Molino de Rovella.

GIMENEZ, M., PERELLÓ, R., SENDER, M., (2007): "Consolidación de fábricas en los muros y contrafuertes en el monasterio de la Murta. Alzira. 2ª Fase". Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Esport. Universitat Politècnica de València, inèdit.

GIMILIO, D. (2007): "La Trinidad", en: Company, X., Pons, V., Aliaga, J. (Coms.), La Luz de las Imágenes. Lux Mundi, catálogo de exposición, Xàtiva, 2007, Salamanca: Generalitat Valenciana, 568-571.

GOIG COMPANY, J. (1880): Historia de los ilustres mártires de Alcira. Bernardo, María y Gracia, Alzira, Imprenta de José Muñoz Ferriz.

GÓMEZ-FERRER LOZANO, M. (1998): Arquitectura en la Valencia del siglo XVI. El Hospital General y sus artífices, València, Albatros.

- (2000): "Artistas viajeros entre Valencia e Italia, 1450-1550", Saitabi, 50, 151-170.

- (2009): "El cardenal Guillem Ramón de Vich y las relaciones entre Roma y Valencia a comienzos del siglo XVI", Les Cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique, Villeneuve d'Ascq, IRHiS, 197-216.

- (2010): "Nuevas consideraciones sobre el pintor Francesco Pagano", Ars Longa, 19, 57-62.

- (2011-2012): "Los Falcó, una familia de pintores en la Valencia del siglo XVI", Locvs Amoenvs, 11, 79-96.

GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, M. A. (1999): Moros y cristianos. Del alarde medieval a las fiestas reales barrocas (ss. XVI-XVIII), Alicante, Patronato Provincial de Turismo de la Diputación Provincial de Alicante y Excmo. Ayuntamiento de Monforte del Cid.

HERBER, J. (1927): "La main de Fathma", Hespéris, 7, 209-219

HÉRIARD DUBREUIL, M. (1975): "Le gothique à Valence I", L'oeil, 234-235, 12-19

HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L. (2011): "Onofre Falcó. Un misterioso pintor en la Valencia del siglo XVI", en: Navarro, B. (Ed.), Pintura dels segles XV i XVI a la Corona d'Aragó. Actes de les II Jornades d'Art, Xàtiva, col. Una Ullada a la Història, Ulleye, 35-69.

- (2014): "La estela de Juan de Juanes en el sureste español: el pintor Jerónimo de Córdoba (1537-1601)", Archivo de Arte Valenciano, LXV, 63-79.

- (2015): "Vicente Requena (1556-1605), un pintor valenciano de las postrimerías del Renacimiento", en Archivo de Arte Valenciano, nº 96, p. 51-72.

HERNÁNDEZ, L. (Com.) (2010): Nicolás Borrás (1530-1610). Un pintor valenciano del Renacimiento, catàleg d'exposició, Museu de Belles Arts de València, 2010-2011, València, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 150 p.

HERNÁNDEZ, L. et al. (2015): Gaspar Requena, pintor valenciano del Renacimiento (c. 1515-después 1585), Xàtiva: col. Una Ullada a la Història, Ulleye. 203 p.

HIDALGO, J. (2015): Plan Director de la iglesia arciprestal de Santa Catalina de Alzira.

- (2017): "El plan director de la iglesia de Santa Catalina de Alzira. Un instrumento fundamental para su restauración", en: Matoses, I., Hidalgo, J., Planells, A. (Ed.), Arquitectura tradicional y patrimonio de la Ribera del Xúquer, València, General de Ediciones de Arquitectura, 72-85.

IBAÑEZ, M. (2005): "Proyecto de restauración y conservación de las pinturas murales de la ermita de Santa Marta. Monasterio de jerónimos de la Murta, Alzira". Museu Municpal d'Alzira, inèdit.

IRIGOYEN-GARCÍA, J., "Moors Dressed as Moors". Clothing, Social Distinction, and Ethnicity in Early Modern Iberia, Toronto, University of Toronto Press.

J.M.Z. (ZACARÉS, J.M.) (1845): "Pinturas del monasterio de la Murta", El Fénix, 9, 16, 23 i 30 de novembres, 7 i 14 de desembre de 1845, 68-69, 79-80, 86-87, 98-99, 112-113 i 130-131.

JANINI DE LA CUESTA, A. (1994): Las trazas y la obra del arquitecto Vicente Gascó, Tesis. València, Universitat de València.

KEEVAK, M. (2011): Becoming Yellow: A Short History of Racial Thinking, Princeton, Princeton University Press.

KOWNER, R. (2014): White to Yellow the Japanese in European Racial Thought, 1300-1735, Montreal, McGill-Queen's University Press.

La Luz de las Imágenes (1999): catálogo de exposición, Valencia, Generalitat Valenciana y Arzobispado de Valencia.

LAIRÓN i PLÁ, A. J. (2001): El Monasterio de Nuestra Señora de la Murta de Alzira (1552-1835): estudio histórico-diplomático a través de las actas capitulares, Tesis doctoral llegida a la Universitat de València, 5 vols.

- (2003): "La Fiesta del Corpus en Alzira", en Las Provincias, diumenge, 9 de juny de 1996 i també a Alzira. Ayer y hoy, vol. I, ed. Comissió Falla Plaça Major d'Alzira, Alzira,, pàg. 57-60.

- (2012): Obituari del monestir de Santa Maria de la Murta d'Alzira, Alzira, Ajuntament d'Alzira.

LAIRÓN i PLÁ, A. J. (prólogo y transcripción) (1984): Las costumbres del monasterio de la Murta (1750), València.

LAIRÓN, A. J. (inèdit): Geografia històricodevocional dels pobles de la Ribera del Xúquer.

LILLO, S. (2012): La Ciudadela de Valencia. Origen, evolución y análisis gráfico, Tesi Doctoral, Universitat Politècnica de València.

LODHIA, S. (2008): Material Self-Fashioning and the Renaissance Culture of Improvement, Tesis doctoral inédita, Queen's University.

LÓPEZ, M. J. (2007): Documentos para la historia de la pintura valenciana en el siglo XVII, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 145 p.

LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A., MATEO GÓMEZ, I., RUIZ HERNANDO, J. A. (1995): "El monasterio jerónimo de Santa María de la Murta (Valencia)", Ars Longa: cuadernos de arte, 6, 17-23.

LLORENTE OLIVARES, T. (1887): Valencia, Daniel Cortezo, Barcelona.

MANRIQUE, A. (1613): Cisterciensium seu verius ecclesiasticorum annalium a condito cistercio, Lyon, G. Boissat, 184-185.

MARCH, J.M. (1951): "El primer Marqués de Cenete. Su vida suntuosa", Archivo Español de Arte, 24, 47-65.

MARCO, F. G., GIL, E. M. (2010): "Pintura valenciana desconocida o desaparecida de la Villa Real de Caudete en los siglos XV y XVI", Ars Longa, 19, 63-72.

MARCO, V. (2008): "Los mártires jesuitas del Japón", en Espais de Llum, Valencia, Generalitat Valenciana, 141, 554-555.

MARTÍNEZ PÉREZ, A. i MARTÍNEZ RUIZ, F. J. (2015): La fiesta del Corpus en Alzira (Valencia) (siglos XIV al XVII), ed. Punto Didot, Madrid.

MAS, J. - NAVARRO, F. (1760): La lealtad en sus días. Días festivos de Alzira en la proclamación de su catholico monarca, y señor D.n Carlos III, València, Viuda de Joseph de Orga.

MASSIP BONET, F., (2003): La Monarquía en escena, Comunidad de Madrid, Madrid.

MATEO GÓMEZ, Isabel, (1994): "Algo más sobre la Alegoría de las Pasiones Humanas del Museo de Budapest", en Ars Longa, nº 5, p. 21-22.

MELINKOFF, R. (1993): Outcasts: Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages, Berkeley, University of California Press.

MEYER, B. (2015): "Picturing the Invisible. Visual Culture and the Study of Religion", Method and Theory in the Study of Religion, 27, 333-360.

MIRALLES, M. (mss. s.XV, 1988): Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim, València, Edicions Alfons El Magnànim, 205-206.

MOLLY, H. (ed.) (2015): Sainthood and Race: Marked Flesh, Holy Flesh, New York, Routledge.

MOMPARLER, A. (2001): Historia de los Santos Bernardo, María y Gracia, Alzira, Pontificia Archicofradía de los Santos Patronos de Alzira Bernardo, María y Gracia, 864 p.

MONRAVAL, M. (1996): "Pinturas de revestimiento de muros del Monasterio y fachada de la Iglesia" Informe, inèdit.

MONSÓ NOGUÉS, A. (1954): La Vall d'Alcalà y sus egregias figuras Ahmet ben Almançor, Çaida y Çoraida, Carlet, Imprenta N. Navarro.

MONTAGUD PIERA, Bernardo, (1981): "Noticia del 'Retaule de Sanct Silvestre' de Vicent Requena, en Alzira", en Archivo de Arte Valenciano, nº 62, p. 56-57.

- (1982): Alzira. Arte en su Historia, Alzira, Asociación de Padres de Alumnos del I.N.B. Rey Don Jaume.

- (1985): La Casa Consistorial de Alzira y sus obras de arte.

- (1986): "El Mestre de Alzira (alegoría)", en Falles de Sant Josep, Alzira.

- (1986): "El monasterio de monjes jerónimos de la Murta", en: Garín, F. Mª., Catálogo monumental de la Provincia de Valencia, Valencia, 58-59.

- (1987): "Esculturas y pinturas religiosas del ámbito urbano alcireño", en Al-Gezira, nº 3, p. 307-336.

- (1989): Alzira. Estudios artísticos I.

- (1990): Alcira. Estudios Artísticos I, Alzira, Comissió Falla Plaça Major.

- (1994): Arte alzireño. Aproximación histórica, Aj. Alzira, Alzira,.

- (1995): Sant Bernat Màrtir. Fuentes literarias e iconográficas, Alzira, Comissió Falla Plaça Major d'Alzira.

MONTEIRA ARIAS, I. (2014): "Alegorías del enemigo: la demonización del Islam en el arte de la 'España' medieval y sus pervivencias en la Edad Moderna", en Alegorías. Imagen y discurso en la España Moderna, Madrid, CSIC, 57-72.

MORENO, E. (1992): "El arquitecto barroco Gaspar Dies. Análisis de su intervención en la comarca de Alzira", Al-Gezira: Revista d'Estudis Històrics-Ribera Alta, 7, 385-447.

MORERA, fr. J. B. (mss. 1773, 1995, prólogo de Benart Montagud Piera): Historia de la fundación del monasterio del valle de Miralles y hallazgo y maravillas de la Santíssima Ymágen de Ntra. Sra. de la Murta. Año 1773, Ajuntament d'Alzira.

MORERA, J. B. (1773): Historia de la fundación del monasterio del Valle de Miralles, hallazgo y maravillas de la santísima ymagen de Nuestra Señora de la Murta. Año 1773". Ed. Germanies Serveis Gràfics S. L. - Ajuntament d'Alzira, 197 p.

MUÑOZ CORBALÁN, J. M. (2015): Jorge Próspero Verboom. Ingeniero militar flamenco de la monarquía hispánica, Madrid, Fundación Juanelo Turriano.

N., "Fiestas en Alcira", en Las Provincias, dimarts, 28 d'octubre de 1892.

NAVARRO, J.C. (2004): Bóvedas valencianas de crucería de los siglos XIV al XVI. Traza y montea, Tesis, València, Universitat de València.

NIRENBERG, D. (2014): Neighboring faiths. Christianity, Islam and Judaism in the Middle Ages and Today, Chicago-London, The University of Chicago Press.

O' MALLEY, J. W. (1993): The first Jesuits, Cambridge, Harvard University Press.

PART DALMAU, E. (1986): La ermita del Salvador. Santa María de Lluch. Tradición e historia.

- (1987): Alzira retrospectiva. Imágenes y documentos, ed. Falla Tulell-Avinguda, Alzira.

- (1993): Noticias de la villa de Alzira en los siglos XVII-XVIII, Falla Pintor Andreu, Alzira.

PAVÓN, B. (1985): "Arte, símbolo y emblemas en la España musulmana", Al-Qantara, 6, 397-450.

PELLICER I ROCHER, Vicent, (2007): Pietat i Art. II Centenari de l'Escola Pia de Gandia, Fundació Pare Leandro Calvo, Gandia.

PELUFO, V. (1934): "Topografía de Alcira árabe", Anales del centro de cultura valenciana, 19 y 20, 83-93.

PERELLÓ, R. (2002): "Recuperación del pozo de nieve del Monsterio de Nuestra Señora de la Murta. Alzira". Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, inèdit.

- (2007): "Plan Director del Monasterio de Nuestra Señora de la Murta". Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Esport, inèdit.

- (2015): "Aproximación al comportamiento estructural de la iglesia i torre del monasterio de Santa Maria de la Murta". UPV., inèdit.

PERELLÓ, R., SENDER, M. (1996): "Proyecto reformado apeo del imafronte de la Iglesia del Monasterio de la Murta". Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Esport, inèdit.

PERELLÓ, R., SENDER, M., GIMÉNEZ, M. (2010): "Intervención sobre la torre de las palomas en el monasterio de la Murta. Alzira". Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura i Esport. Universitat Politècnica de València, inèdit.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., (1986): "Sobre una Piedad del Mestre de Alzira", en Archivo de Arte Valenciano, nº 67, p. 11.

PÉREZ, I. (2008): "Aportación documental al retablo mayor de la iglesia de la Natividad de la Font de la Figuera de Joan de Joanes", Ars Longa, 17, 25-33.

PERIS ALBENTOSA, T. (1999): "Constitució i evolució d'un patrimoni eclesiàstic: El monestir de la Murta d'Alzira (1357-1729)", L'escenari històric del Xúquer. Actes de la IV Assemblea d'Història de la Ribera, Ajuntament de l'Alcúdia, 121-134.

- (2008): "Les Germanies a la Ribera del Xúquer: una reacció antifeudal", En: Vercher Lletí, Salvador (ed.), Actes de l'XI Assemblea d'Història de la Ribera, Corbera, Ajuntament de Corbera, 149-190.

- (2011): "Les Germanies: cruenta guerra civil i intensa lluita antifeudal", Història de la Ribera. Vol. VI. Poders i conflictes, Alzira, Edicions Bromera, 37-69.

PERIS ALBENTOSA, T. (2005): Història de la Ribera. La cultura popular, vol. IV, Bromera, Alzira.

PERLES MARÍ, Felipe, (1983): "Cinco tablas en Gandía del Mestre de Alzira", en Archivo de Arte Valenciano, nº 64, p. 46.

PONS ALÓS, V., MUÑOZ FELIU, M.C. (2006): "La nova noblessa valenciana. L'exemple dels Vich", L'Ambaixador Vich. L'Home i el seu temps, Valencia, Generalitat Valenciana, 43-74.

PORCAR, P. J. (mss. 1589-1628, 1934): Coses evengudes en la ciutat y Regne de València, Madrid, Cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos.

Plausibles alborozados festejos con que la M. Il.tre Antigua, leal, y Coronada Villa de Alcira acreditó su inexplicable gozo en la celebración de la feliz proclamación de nuestro Católico Monarca Fernando VI, València, Viuda de Gerónimo Conejos, 1746.

Programa de los Festejos con que la ciudad de Alcira solemniza en el año 1899 el III Centenario del hallazgo de las reliquias de los santos patronos Bernardo, María y Gracia y el II de la veneración en esta Ciudad de Nª Sª del Lluch, Impremta de A. Cuenca, Alzira, 1899.

Programa de los Festejos con que la ciudad de Alzira solemniza el VII Centenario de sus santos patronos Bernardo, María y Gracia. Año de 1880, Imp. de José Muñoz, Alzira, 1880.

PUIG, I., COMPANY, X., TOLOSA, L. (2015): El pintor Joan de Joanes y su entorno familiar. Los Macip a través de las fuentes literarias y la documentación de archivo, Lleida, CAEM-Universitat de Lleida, 360 p.

RAPO, H. O. (2017): Des Indes lointaines aux scènes des collèges : les reflets des martyrs de la mission asiatique en Europe (XVIe - XVIIIe siècle), Paris, Cerf.

RIBADENEIRA, M. (1601): Historia de las islas del Archipiélago Filipino y reinos de la Gran China, Tartaria, Cochinchina, Malaca, Siam, Cambodge y Japón.

RODRÍGUEZ SALGADO, M. J. (1998): "Christians, Civilised and Spanish: Multiple Identities in Sixteenth-Century Spain", Transactions on the Royal Historical Society, 8, 235-251.

RODRÍGUEZ, I., MÍNGUEZ, V. (2011): "Japón en el Imperio Español. Circulación de obras de arte e imaginario de Cipango en la metrópoli y los virreinatos americanos", en Rodríguez, I., MÍNGUEZ, V. (Eds.), Arte en los confines del Imperio. Visiones hispánicas de otros mundos, Castellón, Universitat Jaume I.

ROVIRA, A. (1997): Crónicas de un pueblo II, Alzira, Falla Camí Nou.

- (2001): Alzira, memoria gráfica del s. XX, Alzira, Falla Camí Nou.

RUCQUOI, A. (2013): "Hispania, Sefarad, al-Andalus. Unidad y alteridad. Hacia una idea de Hispanidad. Discurso de ingreso de la doctora Adeline Rucquoi", Memorias de la Academia Mexicana de la Historia, 54, 141-166

RUIZ GARNELO, I. (2016): "La personalidad artística del Mestre de Alzira", en Archivo de Arte Valenciano, nº 97, p. 67-84.

SABBATINI, I. (2010): "Finis corporis initium animae. La qualità morale del nemico nella rappresentazione del corpo tra epica crociata e odeporica di pellegrinaggio", Micrologus, 20, 1-18.

SALE, G. (Coord.) (2003): Ignacio e l'arte dei Gesuiti, Milao, Editoriale Jaca Book Spa.

SALES FERRI CHULIO, ANDRÉS DE (1992): La platería valentina. Art religiós a la Ribera, Sueca.

SAMPER EMBIZ, Vicente, (2016): "Una inédita Oración en el Huerto del Mestre de Alzira y algunas consideraciones más", en Archivo de Arte Valenciano, nº 97, p. 85-95.

SANCHIS SIVERA, J. (1922): Nomenclator Geográfico Eclesiástico de los pueblos de la Diócesis de Valencia. Valencia (Ed. Facsímil, Valencia 1980).

SARALEGUI, L. de (1942): "El Maestro del retablo montesano de Ollería", Archivo Español de Arte, 52, 244-261.

SARTHOU, C. (1918): "El Monasterio de la Murta", La Esfera, 258, desembre, Madrid.

SENDER CONTELL, M. (2004): "Recuperación y mejora del acueducto del monasterio de la Murta. Alzira". Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, inèdit.

- (2008): "El Monasterio de la Murta. El levantamiento arquitectónico como fase preliminar de estudio", EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica, 13, 162-173.

- (2014): El monasterio de Santa María de la Murta. Análisis arquitectónico de un monasterio jerónimo, Tesis doctoral Universitat Politècnica de València.

SERRA, A. (1993): "El Portal de la Quart y la arquitectura valenciana del siglo XV", Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar, LII, 189-205.

SERVERA, J. (1699): Sermón en la fiesta anula que la muy insigne, noble y real Villa de Alzira consagró el día 23 de julio del año 1699, a su poderoso abogado el Ilustre Patrón San Bernardo Mártir, Valencia, J. De Bordaxar.

SIGÜENZA, fr. J. (1712): Instruccion de maestros y escuela de novicios. Arte de perfeccion religiosa y monástica, Madrid, Joseph Rodriguez.

SILVA SANTA-CRUZ, N. (2013): "La mano de Fátima", Revista Digital de Iconografía Medieval, 10, 17-25.

SOLER DEL CAMPO, Á. (2000): "Adarga". En: MORALES, Alfredo J. (com.): La fiesta en la Europa de Carlos V. Sevilla: Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, p. 228.

SOLER I ESTRUCH, E. (1979): Notes sobre el Monestir de La Murta, Alzira, Taller gráfico de cartonajes de Suñer.

SOLLOR, W. (1997): Neither Black nor White yet Both: Thematic Explorations of Interracial Literature, Oxford, Oxford University Press.

STRICKLAND, D. H. (2003): Saracens, Demons and Jews. Making monsters in Medieval Art, Princeton-Oxford, Princeton University Press.

SUCIAS, P. (s.f. h. 1911): Los monasterios del Reino de Valencia, manuscrito, t. III, monasterio XII.

TERRATEIG, B. de (1944): "Discurso leido en el acto de su recepcion por el ilustrísimo señor Barón de Terrateig, tema: don Jerónimo Vich, barón de Llaurí, embajador en Roma (1507-1521)", Academia de Cultura Valenciana.

TERRATEIG, B. de (1948): "Sobre testamentos valencianos en la época foral", Anales del Centro de Cultura Valenciana, XVI, 20, 1-13; 21, 77-95.

TERRATEIG, B. de (1958): "Un regalo del Obispo de Mallorca, Juan Vich, al Convento de la Murta", Almanaque Las Provincias, 377-379.

TOLAN, J. (2007): Sarracenos. El Islam en la imaginación medieval europea, Valencia, PUV.

TOLOSA, L., FRAMIS, M. (1999): "Santa Maria de la Murta. Arquitectura d'un cenobi medieval". VI Assemblea d´Història de la Ribera, Ajuntament d'Alzira, 3, 193-201.

TORMO, Elías, (1923): Guías Regionales Calpe. III. Levante, Espasa-Calpe, Madrid.

V.I.F. (1791): "Relación de las pinturas de la Murta", Diario de Valencia. 25, 26 y 27 de maig, 218-219, 222-223 i 226-227.

VERNICH, P (2000): Iglesia de Santa Catalina de Alzira. Siglos XIII al XX, Dossier divulgativo inédito.

VICH, Á., VICH, D. (mss. 1619-1632, 1921): Dietario valenciano (1619 a 1632) por D. Alvaro y D. Diego de Vich, València, Acción bibliográfica valenciana,

VILLANUEVA, J. L. (1803-1852): Viage literario a las iglesias de España, Madrid: Imprenta Real, 22 vols.

VINCENT, B. (1985): "¿Cuál era el aspecto físico de los moriscos?", en Andalucía en la Edad Moderna: economía y sociedad, Granada, Diputación, 335-340.

WITTKOWER, R. (ed.) (1972): Baroque Art: The Jesuit Contribution, Nueva York, Fordham.

ZARAGOZÁ, A. (1990): Iglesias de arcos diafragma y armadura de madera en la arquitectura medieval valenciana, Tesis, València, Universidad Politécnica de Valencia.

- (2000): Arquitectura gótica valenciana. Siglos XII-XV, València, Generalitat Valenciana.

ART A L'ÈPOCA CONTEMPORÀNIA

L'EVOLUCIÓ DEL TRAÇAT URBÀ A L'ÈPOCA CONTEMPORÀNIA

ELS HORTS DE TARONGERS D'ALZIRA. ARQUITECTURA I PAISATGE

LA PRODUCCIÓ SEDERA EN TEMPS DE CRISI: EL CAS D'ALZIRA

LA PINTURA I ESCULTURA DELS SEGLES XIX I XX. DEL ROMANTICISME
AL NATURALISME: LA PINTURA VALENCIANA I EL PAISATGE D'ALZIRA

ARQUITECTURA INDUSTRIAL A ALZIRA

EL FERROCARRIL A ALZIRA

EL PATRIMONI DE L'OBRA PÚBLICA A ALZIRA

ART CONTEMPORANI A ALZIRA

PATRIMONI RELIGIÓS. INTRODUCCIÓ A LA IMATGERIA D'ALZIRA

L'ESCULTURA DELS VICENT A ALZIRA

LA FESTIVITAT DEL CORPUS I LES FESTES PATRONALS DE SANT BERNAT
I LA MARE DE DÉU DEL LLUCH

EL PERIPLE FESTIU ALZIRENY. LES FALLES, LA SETMANA SANTA,
LA ROMERIA A LA MURTA. LES FESTES MAJORS I PATRONALS I ALTRES FESTIVITATS

MÚSICA PER A BANDA EN ALZIRA DURANT EL S.XX

EL TEATRE LÍRIC A ALZIRA DURANT EL FRANQUISME
I L'ARRIBADA DE LA DEMOCRÀCIA (1940-1980)

PATRIMONI ARTÍSTIC MUNICIPAL I LA XARXA DE MUSEUS

L'EVOLUCIÓ DEL TRAÇAT URBÀ A L'ÈPOCA CONTEMPORÀNIA

Aureliano J. Lairón Plá

Alzira conservarà fins pràcticament bona part del segle XX el seu traçat medieval. La vella població musulmana a penes variarà el que és la seua fisonomia fins fa una centúria. De fet serà arran l'aprovació del Plànol General de la població de 1929, amb els projectes de modificació de línies, acotaments, rasants, desnivells, ampliacions, etc., format per l'arquitecte municipal José Pedrós, quan començarà a dibuixar-se una nova ciutat.

En 1928 s'havia sol·licitat al Ministeri d'Hisenda la cessió a favor del municipi de l'antic llit del Xúquer al seu pas per la població per tal de construir sobre el mateix una gran avinguda. L'any següent un reial decret feia efectiva la cessió del braç mort amb la condició de que se sanejara i urbanitzara.

Alzira a l'edat Moderna continuà mantenint el seu pes específic dins el conjunt de pobles de l'històric regne de València. De fet, l'any 1689 la vila va renunciar al títol de Ciutat que el rei Carles II estava disposat a atorgar-li a canvi d'una quantitat suculenta, "d'un donatiu" per dir-ho més finament. Per eixes dates en el regne, a més de la capital, tenien la consideració de ciutats Xàtiva, Oriola, Alacant, Sogorb, Villena i Dénia. D'estes set ciutats, només les quatre primeres superaven Alzira en nombre d'habitants.

La vila i la seua gent vivien sobretot de l'agricultura i el comerç, i creixia demogràfica i urbanísticament a un ritme bastant normal, el que marcaven els temps i les circumstàncies socioeconòmiques.

El "Plano de la Plaza de Alcira y su proyecto" de l'any 1721, document que es conserva en l'Arxiu Històric Militar de Madrid, dona compte de com era la vila per eixes dates. Un nucli consolidat (el clos de la vila, la població medieval) i dos ravals: el de Santa Maria (conegut per Les Barraques ja al segle XVIII) en l'eixida natural cap a València, i un més gran a l'altre extrem de la vila: el de Sant Agustí.

Miguel Muñoz diu que en la segona mitat del segle XVIII el veinat era de 1.803 famílies, amb 7.590 persones "de confesión y comunión", "las 6368 en la Parroquia de Santa Cathalina, 458 (incluidas 47 que ay en el lugar de Cavañes y las que havitan en ciento y diez casas, alquerías y barracas) de que consta la Parroquia de Santa María y las 764 en la de San Juan".

Fins a 1798 no consta en l'Arxiu Municipal un nomenclator de carrers i les places d'Alzira. D'eixe any és el "Padrón de los vecinos (de) que se compone esta villa de Alcira, capital del Regimiento Provincial a que da nombre, formado a consecuencia de las reales órdenes y disposiciones tomadas para la formación de milicias provinciales en este Reino de Valencia…". En eixe llistat del raval de Santa Maria no s'esmenta el nom de cap carrer. Els veïns viuen senzillament en el Raval. De la vila se citen els carrers de l'Empedrat, de Santa Llúcia, del Saludador, de Santa Caterina, de Sant Roc, el carrer Major, el carrer del Mesón, el carrer Costa, el carrer de Chulvi, el carrer de la Sang, el carrer del Campanar, el carrer de l'Escola, el de la Salinerai, el del Graner, el de Carnissers, el de Bonet, el de Sarcos, el carrer Nou, el del Cap del Pont i les places Major (la de Santa Caterina, actual de la Constitució), del Carbó, de la Morera, d'Albornós, de Casasús, de Don Bernardo, la del Forn, la del Pou i la placeta de la Salineria.

Del raval de Sant Agustí se citen, juntament amb la plaça del mateix nom, "una grande plaza interpuesta entre el convento y el río", tal i com diu Muñoz, les places de Dols o de Dolz i la de la Malva, i els carrers Major, el de l'Hort de Gómez, el de Sant Bernat, el de Sant Antoni, el del Pont de Xàtiva, el Camí Vell, el de l'Hort de Torremocha, el de la Botonera, el del Forn de les Reixes, el dels Tin(t)s, el de Peris, el de la Parra, el de la Rugla, el de Madalenes, el de Blasco, el de mossén Grau, el del Fossar, el de Santa Rita, el de l'Hort dels frares i en la barriada anomenada de Caputxins els carrers de l'Olivera i el de les Cantereries.

Per últim en la Vila Nova, l'antiga Moreria, al voltant de l'església de Sant Joan Baptista (fundada en el segle XVI) se citen, a més de la plaça i el carrer de Sant Joan, els carrers del Forn de Sant Joan, de la Pastora, de la Murta, de la Puríssima, del Colmenar, del Teular de Martí, de les Alpuixarres, de Cervera o de l'Hort de Servera, de les Piletes, de Vora Riu i el carrer Nou de Santa Caterina.

Entre els anys 1798 i 1880 es va obrir, sobre el conegut com a "Hort de la Tita", un nou barri constituït per quatre illes de cases situat en les immediacions de l'església de Sant Joan, entre els carrers de les Alpuxarres i el de les Piletes, en direcció al carrer de la Rugla. S'obriran els carrer Progreso, Rey Don Jaime, Cervantes, i ben prop el de Sant Francesc i el de San Cayetano, el carrer de la Vora del Riu passarà a dir-se carrer del Xúquer, i el carrer Nou de Santa Caterina, "del barri de Santa Caterina".

En l'altre extrem, pròxims a l'antic convent de l'Encarnació, sorgiran els carrers de la Font, de l'Hospital, de Sucro, d'Espanya, Alfareros i els de la Concòrdia, Consol i la plaça de la Víctòria.

En la segona mitat del segle XIX la vila experimentarà un gran canvi demogràfic i, per tant, urbanístic.

El cens de població d'Espanya de 1857 situava Alzira, amb 14.022 habitants, com la tercera població de la província per darrere de la capital i de Xàtiva que en tenia 15.747. Per eixes dates la capital de la Ribera superava en població ciutats capitals

de provincia com Sant Sebastià, Logronyo, Santa Cruz de Tenerife, Albacete, Lleó, Pontevedra, Osca, Ciudad Real, Huelva, Guadalajara, Lugo, Palència, Girona, Zamora, Segòvia, Ourense, Àvila, Sòria, Conca i Terol, i altres com Salamanca, Oviedo, Bilbao i Vitòria a penes ens superaven per uns centenars d'habitants.

Entre 1880 i 1924 s'obriren nous carrers pel barri dels Caputxins, als quals posaren noms que criden molt l'atenció pel que ens poden recordar: Gerona, Zaragonza, Dos de Mayo, Paz…, i encara se n'obriren d'altres al voltant de la parròquia de Sant Joan que es retolarien amb els noms d'Hernán Cortés, Méndez Núñez, Cabo Noval, Santocildes, Cid, Vara de Rey, Madoz, Figueras, de la Muntanya i del Doctor Ferrán.

En l'antic raval de Sant Agostí s'obriren els carrers de les Escoles Pies i els de Bailén, O'Donell, Albuera, Tetuán, Lepanto i Sagunt, noms, quasi tots, que fan referència a militars, batalles, gestes heroiques, etc., que parlen molt clarament de les vicissituds per les quals passava o havia passat Espanya.

A finals del segle XIX carrers importants de la ciutat canviaren el seu nom. Entre 1887 i 1903 es constituirà un important nucli de població als afores de la ciutat en direcció a Albalat i Corbera: el barri de l'Alquerieta. Per eixes dates Alzira superarà Xàtiva en habitants i es convertirà, fins els anys sixanta del segle passat, en la segona ciutat de la província per un espai de poc més de mig segle.

El creixement demogràfic, com ja s'ha assenyalat, comportarà el creixement urbanístic i la construcció de noves vivendes. S'obriran noves vies: carrers i places.

En la novel·la *Entre Naranjos*, de Vicente Blasco Ibáñez, l'acció transcorre en gran part en la ciutat, i l'escriptor la descriu a finals del segle XX de la manera següent: "Alcira, con sus casas apiñadas en la isla (la vila) y desbordándose en la orilla opuesta, toda ella de un color mate de hueso, acribillada de ventanitas, como roída por una viruela de negros agujeros…". Assenyala que els carrers de la ciutat eren profunds com pous, estrets, i que les vivendes anaven elevant-se, entre altres coses, per l'escassesa del terreny. En el seu relat l'escriptor contraposa la vila amb el raval, on els carrers són, més amples i les vivendes més grans, amb patis per on entra el sol.

El segle XX serà el segle per excel·lència de la ciutat i els factors que hi contribuïxen són l'auge i l'esplendor econòmic aconseguit gràcies a l'agricultura dels cítrics: la seua producció i comercialització. Per eixes dates la ciutat s'acosta als 20.000 habitants.

L'any 1908 comença a constituir-se un nou barri en la partida de l'Alquenència, al voltant del conegut popularment com a hort de les Reixes. Uns anys després, en 1910, els carrers que el componen rebran els noms de Lepanto, Bailén i Tetuán. Per les mateixes dates es donen els noms d'Albuera, Sagunt i O'Donell a tres carrers nous, travessies del de la Rugla; i els de 2 de Mayo, Zaragoza i Gerona en la barriada de Caputxins.

El 1910, per primera vegada es donarà nom als carrers que hi havia antigament en el raval de Santa Maria. Es tracta dels carrers que coneixem com València, General Castaños, Don Juan de Austria i Libertad.

En la seua *Topografía Médica de Alcira*, Badenes Gallach diu que "Exceptuando las calles de Huerto de los frailes, Cristóbal Colón, Mayor San Agustín, plazas de Castelar (l'actual Major) y Alfonso XII (actual Constitució) los edificios están como en la Edad Media, respecto a condiciones estéticas y respecto a higiene… Recorriendo la ciudad, de un lado a otro, del barrio de Les Barraques al de La Alquerieta y de Les Casetes de Paco al Puente de Játiva, llamado también "de los Gitanos", no se ve otra cosa que una urbe amontonada de casa viejas, deshechas, de ventanas pequeñas, de portales hediondos y obscuros, en donde vive una población miserable en contacto directo con animales y cuadras, con poca ventilación y agua que presten frescura a estas barriadas grandes en que la suciedad y lo inmoral se pasean del brazo… La urbanización de Alcira es cosa cara. Lo que llamamos La Villa es antiquísima, por cuyas calles han paseado veinte siglos, cada uno de los cuales ha dejado el estigma de su civilización… Pero ante el creciente desarrollo que toma en Alcira la edificación, las autoridades deben velar por el más estricto cumplimiento de la higiene… Alcira solo cumple esta condición higiénica en las calles de Colón y Gandía…. Verdaderas plazas solo existe la de Emilio Castelar, que resulta de importancia suma por haberse creado en ella un hermoso jardín, a modo de squares del extranjero, amplio, espacioso, que actúa como pulmón de la ciudad. De paseos se carece casi en absoluto. Es costumbre entre los hijos de Alcira convertir en paseos los andenes de la estación del ferrocarril y el vecino poblado de la Montañeta, llamado de San Salvador, unido a nuestra huerta de tan suprema belleza, que nada tiene que envidiar por su sol y espléndida vegetación a los más afamados parques y squares del extranjero".

L'any 1918 el carrer de la Rugla permutarà el seu nom pel de Wilson, el carrer de l'Hort dels frares canviarà el seu pel de Mendizábal, el de la Parra per Blasco Ibáñez, el carrer Nou pel de Sobirania Nacional i en 1931 el de Cánovas del Castillo pel de Pérez Galdós.

Durant la segona mitat del segle XX la ciutat continuarà creixent i apareixeran nous barris. En el barri proletari, conegut popularment com a Casetes de Venècia, construït durant els anys trenta, s'afegiran ben prop les Casetes de Suñer o colònia de vivendes "Ana Sanchis" al voltant de la fàbrica de Cartonatges Suñer. Apareixeran també altres barris nous, com el de les Basses, el conegut popularment com "de Charles de Gaulle", el grup de vivendes de la Cooperativa Sagrada Família, a través del qual l'Alquerieta s'unirà a la ciutat, el barri dels Sants Patrons, el barri de Santa Maria de Bonaire o La Graella i el de "la Nueva Alcira".

A finals del segle XX es constituiran les urbanitzacions del Racó i de La Graella-Muntanyeta del Salvador i ja en l'actual segle es produirà l'expansió de la ciutat cap a la zona de Tulell i al voltant de l'antic hort de Galvanyó i del camí de l'Arena.

ELS HORTS DE TARONGERS D'ALZIRA. ARQUITECTURA I PAISATGE

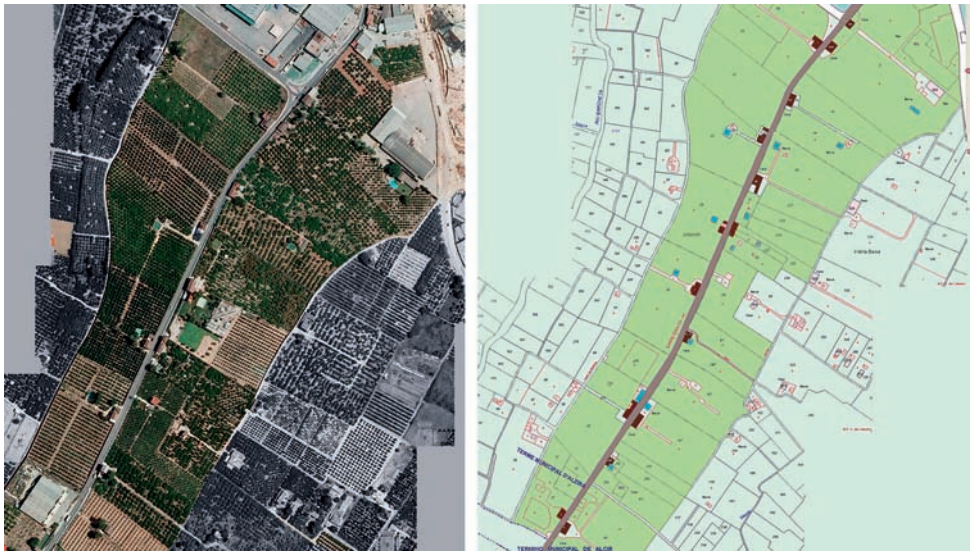
Adrià Besó Ros
Universitat de València

En la tradició cultural valenciana la paraula hort designa un jardí ornamental tancat de paret, on es cultivaven diverses espècies arbòries i arbustives que eren apreciades pels seus fruits i per les seues qualitats estètiques. La superfície es dividia en quadres vorejats per arbres, en mig dels quals creixien verdures, hortalisses i altres plantes aromàtiques. Sovint hi havia una casa, que servia de segona residència per a l'esbarjo de la família propietària. Aquesta era la imatge dels horts periurbans que envoltaven la València emmurallada, tal com es representa al plànol del pare Tosca de 1704.

Dins aquests horts el taronger era un arbre molt apreciat per la seua bellesa i pels seus fruits. A finals del segle XVIII es va iniciar una orientació comercial del cultiu que dugué aparellada una transformació en el concepte d'hort que va culminar en la dècada dels anys setanta del segle XIX amb la canonització del tipus ideal d'hort burgés. La seua doble finalitat productiva i d'esbarjo fa que la casa tinga una consideració especial com a habitatge temporal en ser un dels elements definitoris d'aquest paisatge.

1. DE L'HORT VALENCIÀ A L'HORT DE TARONGERS

A Alzira es coneixen referències documentals del segle XVI que ens parlen del cultiu del taronger i d'un incipient comerç dels seus fruits. Com relata Cavanilles (1797: 207), a finals del segle XVIII el taronger va prendre una orientació comercial dins de l'hort gràcies a les experiències pioneres del rector Monzó, que cal entendre en el context de la il·lustració i de les idees fisiocràtiques, la qual cosa va repercutir en una expansió de la superfície que ocupaven aquestes plantacions dins de la propietat i del nombre d'horts que cultivaven els cítrics. Madoz, a mitjans del segle XIX, destaca la presència de nombroses plantacions de cítrics que envoltaven els nuclis de Carcaixent i d'Alzira, on parla de 250 horts junt al raval de Sant Agustí, regades amb sénies, "que por su hermosura y por lo bien cultivados pueden llamarse con razón el jardín del reino de Valencia" (Madoz 1845: I, 448). A partir d'aquest moment el taronger va començar a consolidar-se com a cultiu comercial i a difondre's més enllà d'aquestes dues poblacions originaries. Durant el període comprés entre finals del segle XVIII i la dècada dels anys setanta del segle XIX es produeix el pas de l'hort valencià a la canonització del tipus ideal d'hort de tarongers. Els informes de Vicente Lassala cons-



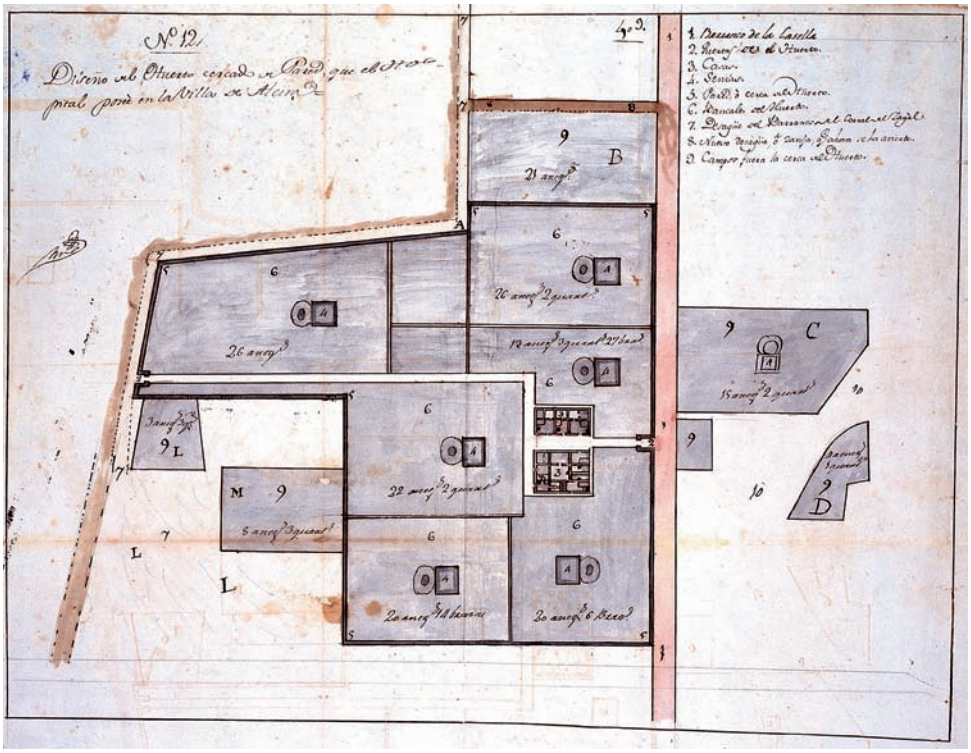
Horts de la carretera d'Alzira a Carcaixent. Base cartogràfica: Sigpac i Oficina Virtual del Catastro.

taten aquest canvi en la concepció de l'hort. En recórrer el camí d'Alzira a Carcaixent, explicava que "estos huertos son los primitivos del país, cuando el naranjo era árbol de huerto o de jardín, por esto se le cercaba entonces de tapia o al menos de cerramiento vivo de poncileros o granados, para evitar el merodeo" (Lassala 1871). Per això els horts que acompanyen aquest itinerari ens han servit per a poder extraure una caracterització d'aquesta primera etapa evolutiva (Besó 2010).

Presenten una superfície ortogonal rodejada per una tanca. La casa s'alinea junt a la vora del camí i de la seua porta parteix un eix que la travessa i es perllonga fins al fons de la parcel·la. Es concep com un passeig rodejat de palmeres, que serveix també d'accés a les diferents parcel·les o quadres, que ara trobem completament ocupades pels tarongers. Hi ha diversos pous amb la seua sènia per a elevar l'aigua, que s'emmagatzemava en una bassa per al reg. Les cases responen a la tipologia d'hort senyorial i servien com a segona residència i lloc d'esbarjo per a les elits aristocràtiques, que durant l'antic règim van ser una de les classes terratinents. Com es desprén del relat de Cavanilles, en un mateix hort convivien diverses espècies característiques del jardí valencià, on els tarongers anirien progressivament ocupant una major superfície[118]. Però fins a mitjans del segle XIX els horts ocupats majoritàriament per moreres superaven els de tarongers (Torres 1987: 173), ja que aquest cultiu destinat a alimentar el cuc de seda constituïa una de les principals activitats econòmiques de la comarca.

A més d'aquests horts senyorials, que responen al model canònic, no podem deixar de banda la presència d'altres que eren concebuts amb una finalitat exclusivament productiva. A les seues cases, molt més senzilles, vivia una família de mitgers o hortolans que tenien cura del cultiu de la terra, que era cedida en arrendament o explotada pel seu propietari amb el treball dels hortolans. A Alzira hem pogut documentar un hort d'aquest tipus que va pertànyer a l'antic Hospital General de València i que es troba a la partida de Fracà. Com explica un informe de 1817, es tractava de

[118] *Cavanilles (1797, 207), en parlar de l'hort del rector Monzó a Carcaixent explica que "en 1792 se sacaron 500 pesos de las naranjas, 200 de las granadas, y buena porción de frutas y hortalizas", la qual cosa indica que, tot i el predomini dels tarongers, el policultiu encara era important.*



Alzira. Plànol d'un hort pertanyent a l'Hospital de València. 1818. Carlos Carcasona. Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València, sign. MP R01 núm. 36.

"un huerto cercado de pared, comprensivo de unas ciento treinta anegadas [sic] de tierra con siete casas y seis norias"[119], que estaven plantades de tarongers i magraners joves. Com s'aprecia al plànol, l'hort quedava travessat per un eix amb sengles portes a cada extrem, junt al que se situaven dos grups de cases amb set habitatges. Cadascuna de les sis parcel·les en que se subdividia l'hort disposava d'una sénia amb la bassa per al reg. Com s'explica, les terres havien estat transformades de secà a regadiu i plantades pel mateix Hospital, i havien estat cedides en arrendament per a la seua explotació. Aquest hort de l'Hospital encara es pot identificar a la trama parcel·laria actual, amb escassos canvis.

Durant la segona meitat del segle XIX es canonitza l'hort de tarongers d'acord amb la imatge de la burgesia, que amb les seues inversions assumeix el lideratge de l'expansió de l'agricultura comercial a València. Es produeixen una sèrie de canvis en l'estructura. El més significatiu és el desplaçament de la casa des la vora cap al centre de la parcel·la sobre el mateix eix longitudinal. I en alguns casos sobre la vivenda es creua un altre eix, conferint a l'hort una divisió quatripartida. L'entrador cobra importància al ser el lloc de transició entre

Pervivències de l'antic Hort de l'Hospital en el parcel·lari actual. Base cartogràfica: Sigpac.

[119] *Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València, IV. 03. cj. 00012.*

Horts de la carretera d'Alzira a Corbera. Base cartogràfica: Google maps i Oficina Virtual del Catastro.

Entrador de l'Hort del Remei o de Cabrera. Col·lecció Sofia Cabrera.

Entrador de l'Hort de Magraner o de Sánchez de León. Foto: A. Besó, 2006.

Jardins de l'Hort de Reig. Foto: A. Besó, 2006.

l'espai públic del camí i l'àmbit privat de la casa. Es concep com un autèntic passeig acompanyat amb palmeres i altres espècies ornamentals. El tarongerar ha ocupat, ara en règim de monocultiu, tot l'hort i el jardí es concentra al voltant de la casa ara amb noves espècies exòtiques aclimatades, que són valorades com un signe de prestigi per la novetat que aporten. Apareixen petits jardins de disseny eclèctic que conserven molts elements del jardí valencià o hispànic on en alguns casos s'introdueixen altres propis del jardí paisatgista anglés. Del primer es mantenen les pèrgoles, paviments de pedra de riu, bancs de fàbrica, recorreguts lineals, vegetació ordenada a partir de quadres... que es combinen en alguns casos amb grutes artificials (Vil·la Quiqueta, hort de Fleixa). D'altra banda, en introduir-se la màquina de vapor a partir de 1880, sols cal un únic pou per a regar tota la superfície, que se situa prop de la casa. La basa, a més de la seua funció pròpia per a emmagatzemar l'aigua per al reg, assoleix una nova funció estètica, on es valora el soroll de l'aigua que ix del motor en forma de sortidor, com a mirall on es reflecteix el que hi ha al seu voltant i on es planten espècies aquàtiques. La casa de màquines adquireix un cert protagonisme arquitectònic en alguns horts. Generalment es de planta

rectangular amb coberta a dos vessants. Moltes d'elles representen les característiques constructives de l'arquitectura industrial amb llenços murals de materials vistos que s'articulen amb una composició acurada. En alguns casos adopten formes més complexes. Al costat de la casa de màquines destaca el fumeral de rajola, que juntament amb la casa d'hort, les palmeres de l'entrador i les espècies ornamentals que l'acompanyen, conformen fites verticals que contraresten l'horitzontalitat del paisatge.

Aquests tipus d'horts es concentren especialment a les partides del Pla de Corbera, Tisneres i Vall-verd, que van començar a transformar-se en regadiu a partir de la segona meitat del segle XIX. La construcció de la carretera d'Alzira a Corbera va impulsar aquesta transformació, ja que a la seua vora se situen els exemples més representatius d'aquesta tipologia d'hort canònic burgés, com ara els de Simarro, San Jorge, San Joaquín, dels Pinets, de Rosales o Vil·la Quiqueta (Besó 2017a). I als seus voltants cal destacar també l'hort de Sánchez de León o el del Remei, que tot i la senzillesa de l'arquitectura de la seua casa, despunta especialment per l'acurada composició paisatgística.

Passeig interior de l'Hort de Reig. Foto: A. Besó, 2006.

Pérgola de l'Hort de Fleixa. Foto: A. Besó, 2006.

Arribats a aquest punt en l'evolució quan es canonitza el tipus ideal d'hort burgés, podem afirmar que, tot i les transformacions patides, s'ha conservat intacta la consideració com a jardí ornamental pròpia de l'hort valencià. Tot i la finalitat lucrativa que ha adquirit el cultiu del taronger, mai no es va perdre de vista l'origen jardiner d'aquest arbre, per la qual cosa s'entén l'hort com un autèntic jardí productiu. L'alta rendibilitat econòmica possibilitava que fóra conreat com si es tractara d'un cultiu intensiu i les seues parcel·les es conceben com una extensió del jardí ornamental que rodeja la casa. Com indica Lassala (1871), la generalització del cultiu va fer que es perdera la tanca, per no fer necessària aquesta protecció contra els robatoris. Tot i això, l'hort burgés la continua mantenint per la necessitat social de definir els límits

Hort de Fava.
Foto: A. Besó, 2006.

Casa de màquines del motor de l'Hort de Rosario.
Foto: A. Besó, 2006.

Casa de màquines del motor de Villa Quiqueta, amb una gruta amb la Mare de Déu de Lourdes.
Foto: A. Besó, 2006.

Casa de màquines del motor d'un hort a la partida de Fracà. Foto: A. Besó, 2006.

de la propietat privada. En la transició dels segles XIX al XX el petit llaurador s'afegeix al procés transformant en tarongerars les seues parcel·les de secà, que van quedar desproveïdes de tota la sèrie d'elements que caracteritzen l'hort burgés per no tindre'n necessitat. Per això, a partir del concepte ideal, l'hort pot mancar de certs dels elements per a quedar-se simplement en una parcel·la plantada de tarongers que també es denomina hort i és, podem dir, el seu component essencial. Però en elles el llaurador no va perdre de vista una certa estètica a l'hora de distribuir els arbres en la parcel·la, de construir les canalitzacions d'aigua per al reg, els marges de pedra, la cura dels arbres, etc, per a convertir cada hort en un petit jardí plantat de tarongers.

2. LES CASES DELS HORTS DE TARONGERS

Alzira, com una de les poblacions on va sorgir el cultiu comercial del taronger, conserva un ric patrimoni cultural basat en aquest paisatge, on la casa adquireix un especial protagonisme com a fita visual i com a element al voltant del qual s'organitza la composició de l'hort. En aquest punt tractarem de mostrar una visió general a partir d'un treball d'inventari on vàrem registrar 224 cases en tot el terme (Besó 2016), que responen a diferents tipologies arquitectòniques. L'habitatge que es construeix als horts es basa en el tipus de casa acadèmica de dues crugies paral·leles a façana, que experimenta una evolució de forma paral·lela a l'hort. Per això, a finals del segle XIX comença a assimilar influències dels

llenguatges arquitectònics urbans i als horts més notables es construeixen destacades vil·les, en relació als ideals estètics burgesos. En el paisatge alzireny també trobem alguns tipus de cases relacionades amb antics horts de moreres, que des de mitjans del segle XIX es van transformar en tarongerars. Com podem observar la casa d'hort no conforma una tipologia arquitectònica pròpia, sinó que adopta i adapta a les seues necessitats específiques altres ja existents, com ara la casa de poble acadèmica o la vil·la burgesa.

Casa de màquines del motor de l'Hort d'Alcàrria. Foto: A. Besó, 2006.

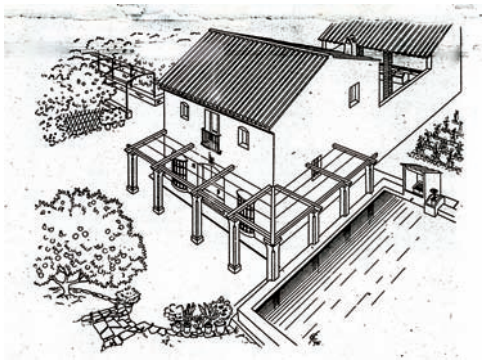
Casa de màquines del motor d'un hort a la partida de l'Estret. Foto: A. Besó, 2006.

El tipus bàsic es basa en la casa de poble acadèmica, que es va implantar i difondre a partir del segle XVIII com a habitatge permanent entre mitgeres en els nuclis de població de les comarques litorals del golf de València, i que es va construir també al camp com a edifici aïllat. Està format per un cos principal de dues crugies de dues plantes paral·leles a façana amb coberta de teula àrab a dues vessants. La façana principal presenta tres obertures per planta. Es caracteritza per l'absència d'ornament, ja que segueix els principis de l'arquitectura acadèmica on la bellesa s'adquireix a partir d'uns volums proporcionats i d'una composició acurada. La planta baixa està travessada per un eix que comunica l'exterior amb el corral que hi ha al darrere, que es rodeja per un o dos costats per sengles cossos d'una crugia de dues plantes amb coberta que vessa cap a l'interior, on se situen els estables, la pallissa i altre tipus d'instal·lacions relacionades amb el treball agrícola. La planta alta es un espai diàfan que es destinava a la cria del cuc de seda, on es disposaven fileres d'andanes. Aquestes cases estan habitades per hortolans o per propietaris mitjans que viuen i treballen a l'hort, sense que hi la presencia del propietari ciutadà que acudeix a passar temporades d'esbarjo. Al terme d'Alzira hem registrat un total de 33 cases que responen a aquest tipus.

Casa de màquines del motor de l'Hort de la Cova de les Meravelles. Foto: A. Besó, 2004.

Casa de màquines del motor de l'Hort de Cola o de Sant Josep. Foto: A. Besó, 2006.

Casa de màquines del motor de l'Hort de Tena. Foto: A. Besó, 2006.



Tipus bàsic. Projecció axonomètrica segons E. Ferrero (1956).

Com a casa construïda a l'hort, el tipus bàsic experimenta una sèrie de variacions en planta i en alçada. L'adopció del monocultiu del taronger fa innecessaris el pati posterior i les seues dependències, per la qual cosa tendeixen a desaparéixer per a quedar la casa reduïda únicament al cos principal. A la planta baixa es troba la vivenda i a la superior l'andana, que ara ha quedat sense una funció clarament definida en desaparéixer les plantacions de moreres i el cultiu del cuc de seda. D'aquesta casa hem registrat 35 edificis.

El tipus bàsic evoluciona també cap a la casa d'hort de tres plantes, sense la presència del cos principal al darrere. Aquesta es relaciona amb el propietari ciutadà que du una gestió directa. Té la vivenda permanent dels hortolans que tenen cura de l'hort a la planta baixa, la vivenda temporal dels propietaris al primer pis i la cambra situada en l'última planta queda sense un ús definit en haver desaparegut la cria del cuc de seda. Algunes d'aquests edificis potser són el resultat de l'adaptació de cases amb cambra sedera desenvolupada, que es divideix en dos nivells per a introduir la vivenda del propietari per a les seues estades d'esbarjo a l'hort. El seu nombre és molt reduït, —hi ha un total de 12 cases—, ja que com hem indicat, la presència del propietari repercuteix en una adaptació de la casa als seus gustos estètics, la qual cosa explica l'aparició de llenguatges arquitectònics urbans que fan que parlem d'un tipus de casa d'hort burgesa. Cap a les darreres dècades del segle XIX comencen a introduir-se alguns canvis en els anteriors tipus d'habitatges que reflecteixen una influència urbana i burgesa. És el tipus més representat amb 71 edificis. Conserven les mateixes estructures arqui-

tectòniques, però modifiquen els seus aspectes estètics. Es perd qualsevol referència al treball de la terra y la funció residencial predomina clarament sobre l'ús agrícola. Les façanes mostren una major cura compositiva i hi ha una variació en la morfologia de les obertures, on a la planta baixa les finestres es fan més grans i a la planta principal se substitueixen els finestrals per balcons.

També comencen a introduir-se la diversitat de llenguatges arquitectònics urbans aleshores vigents. L'ornament es concentra en motllures, embocadures de les obertures, enreixats de ferro colat o forjat, i es para més atenció als revestiments dels llenços murals. S'aprecia una clara intenció d'ocultar la coberta amb un ampit de fàbrica. De vegades un pòrtic destaca la porta principal d'accés, que en ser practicable des del primer pis, conforma un mirador elevat que permet gaudir de la contemplació estètica del paisatge. Algunes cases burgeses solen acompanyar-se de capelles per al culte religiós, ornamentades amb sempre amb repertoris neogòtics, com les que es construeixen adossades als horts de Sánchez de León i al de Fava, i de forma aïllada al de Sant Joaquim i al de Reig.

Dins el concepte de vil·la burgesa podem incloure aquelles vil·les o casinos que es construeixen d'acord amb les tipologies pròpies de l'arquitectura residencial. Es caracteritzen per no guardar cap relació amb el tipus bàsic tradicional. Presenten un tractament uniforme de les quatre façanes. Recullen algunes millores plantejades per l'arquitectura higienista, com l'elevació del nivell de la planta baixa sobre un podi per tal d'evitar els efectes perjudicials de les humitats per capil·laritat. En la decoració de les façanes es recorre als estils aleshores vigents en l'arquitectura urbana, on s'introdueixen nous materials amb efectes ornamentals, com ara el mosaic de Nolla, que es combinen

Casa d'hort de dues plantes a la partida de la Vilella. Foto: A. Besó, 2006.

Casa d'hort de tres plantes a la carretera d'Alzira a Carcaixent. Foto: A. Besó, 2006.

Casa burgesa de dues plantes. Hort de Rosales. Foto: A. Besó, 2006.

Casa burgesa de dos plantes a la partida de Fracà. Foto: A. Besó, 2006.

Casa burgesa de dos plantes. Hort de Tena. Foto: A. Besó, 2006.

Casa burgesa de dos plantes. Hort del Poyo. Foto: A. Besó, 2006.

Casa burgesa de tres plantes. Hort de Llinares. Foto: A. Besó, 2006.

Casa burgesa de tres plantes. Hort de la Tancada. Foto: A. Besó, 2006.

amb elements arquitectònics fets amb ferro colat o amb formigó armat. Generalment han estat projectats per un arquitecte o un mestre d'obres. Tot l'edifici es destina a residència temporal per al propietari de l'hort. En cas de tindre hortolans, aquests viuen en un habitatge independent de la vivenda noble. Tot seguit fem una breu esmenta d'alguns dels 21 edificis d'aquest tipus que hem registrat. L'Hort destaca per l'adopció d'un repertori ornamental neogòtic, que es remata amb un ampit on s'alternen els merlets amb els pinacles. L'hort de les Estrelles evoca l'historicisme nazarí amb l'adopció d'arcs de ferradura en totes les obertures. L'arquitectura de l'hort del Castell es caracteritza per l'adopció d'un modernisme medievalitzant de caràcter eclèctic on a les façanes, amb els paraments de rajola vista d'una acurada factura, es barregen decoracions vegetals característiques amb merlets i espitlleres. Vil·la Quiqueta pren com a referent els models nòrdics amb cobertes inclinades de ràfecs prominents, on destaquen les façanes ricament decorades amb esgrafiats i mosaics de Nolla. Tot i que amb una arquitectura més senzilla, els horts de Galvañón i de Rovira evoquen aquests referents en la concepció de les cobertes.

Dins el terme d'Alzira podem trobar diverses cases que, tot i estar integrades actualment en camps plantats de tarongers, representen pervivències clarament relacionades amb els horts de moreres que els van precedir. La casa senyorial està relacionada amb l'hort suburbà situat a les vores de les hortes històriques. A Alzira i Carcaixent el tipus es va traslladar a les terres guanyades al secà amb la perforació de pous i instal·lació de sénies. El tipus més habitual està format per un cos principal de volumetria molt potent, de dues crugies paral·leles a façana, de tres plantes, amb coberta de teula a dues vessants. A la planta baixa sol situar-se la viven-

da on habitava la família d'hortolans que tenien cura de l'hort i de la casa, al pis principal la vivenda dels propietaris on passaven temporades de descans i en la superior la cambra, que es dedicava a la cria del cuc de seda. Les façanes anteriors i posteriors presenten una composició acurada amb tres obertures per planta, i de vegades a la planta superior trobem una llotja de finestres rematades per arcs. Aquests edificis es localitzen a les partides que des de les primeries del segle XVIII van començar a transformar-se en regadiu a partir de les inversions de les elits aristocràtiques en el lucratiu negoci de la sericicultura. A partir de la segona meitat del segle XIX, amb la crisi de la seda, aquests horts comencen a abandonar el policultiu i els quadres de moreres, que tenien un pes important, van ser substituïts pel monocultiu del taronger. Hem identificat un total de set edificis que responen a aquest tipus. Al camí d'Alzira a Carcaixent i als seus voltants trobem els millors exemples, com ara l'hort de Maties Colom, el de la Marquesa de Montortal o el de la Xata.

Un altre tipus que es difon a partir de l'expansió del regadiu del segle XVIII ées la casa d'hort amb cambra sedera desenvolupada (Besó 2017b), del qual hem registrat cinc edificis. Estructuralment es basa en el tipus bàsic tradicional, i es caracteritza per la gran alçada que assoleix la cambra, que pot superar els 10 m, amb la finalitat d'augmentar el nombre de nivells de les andanes i, per tant, la seua capacitat de producció. Es caracteritzen per presentar tres files de finestres poc separades en alçada, per tal d'afavorir la bona ventilació de l'espai interior.

Casa burgesa de tres plantes. Hort de l'Estudiant. Foto: A. Besó, 2006.

Casa burgesa de tres plantes. Hort del Llancero. Foto. A. Besó, 2006.

Capella de l'hort de Magraner o de Sánchez de León. Foto: A. Besó, 2006.

Capella de l'hort de Reig.
Foto: A. Besó, 2006.

Hort.
Foto: A. Besó, 2006.

Hort
de les Estrelles.
Foto. A. Besó, 2006.

Hort del Castell.
Foto: A. Besó, 2006.

Com hem indicat, amb la substitució de les moreres pel taronger, moltes es reconvertiren en cases de tres plantes. Dels escassos exemples que trobem a Alzira cal destacar l'Hort de Sant Carles per la seua representativitat tipològica i estat de conservació.

Com hem tractat d'explicar, més enllà del major o menor interés arquitectònic d'aquest conjunt de cases que es conserven a Alzira, destaquen sobretot pel seu valor com a element paisatgístic que forma part de l'hort, que es considerant com en tota la seua dimensió com un autèntic jardí. Aquesta major concentració d'horts amb tots els elements que els caracteritzen va atorgar a aquests paisatges d'Alzira i Carcaixent un caràcter sublim, que aviat va ser reconegut i valorat per les principals formes d'expressió estètica (Besó 2012). Les pintures de Joaquín Sorolla, Teodoro Andreu, Julio Peris Brell o Constantino Gómez capten la bellesa dels tarongerars replets de l'aromàtica tarongina o de les daurades fruites que ressalten sobre la foscor del verd maragda del seu fullam. I aquests espais van servir també com a marc en altres pintures per a representar escenes de la vida quotidiana, que són tractades de forma més o menys idealitzada, on els seus personatges són sorpresos fins i tot en actituds eròtic-galants, com és el cas de la pintura *Entre tarongers* (1902) de Sorolla. Però, potser la novel·la del mateix nom escrita per Vicente Blasco Ibáñez dos anys abans, la que va contribuir de forma notable a apreciar estèticament i a difondre la bellesa dels tarongerars d'Alzira, que serveixen de marc on es desenvolupa la relació amorosa entre Rafael i Leonora. Els horts són també el marc escollit pel director italià Mario Roncoroni per a rodar la seua pel·lícula *Voluntad* (1928), on la història

d'amor entre la jove senyoreta Gloria i el jardiner Luis, naix també al bell mig dels tarongers en flor. Nombroses són les séries de targetes postals que, considerant el seu caràcter circulatori, van difondre per tot arreu vistes i detalls d'aquests jardins de les Hespèrids.

Vil·la Quiqueta.
Foto: A. Besó, 2006.

Hort de Galvañón
o de Sant Pasqual.
Foto: A. Besó, 2006.

Hort de Rovira
o Vil·la Milagros.
Foto: A. Besó, 2006.

Casa senyorial. Hort
de la Marquesa
de Montortal.
Foto: A. Besó, 2006.

Casa senyorial. Hort de Matíes Colom.
Foto: A. Besó, 2006.

Casa amb cambra sedera
desenvolupada. Hort de Sant
Carles. Foto: A. Besó, 2006.

LA PRODUCCIÓ SEDERA EN TEMPS DE CRISI: EL CAS D'ALZIRA

Edgar Talens Lozano

El naixement de la ciutat de València com a plaça forta de la producció sedera a la península, va afectar de forma contundent la manera d'entendre la societat en tots els seus vessants: va condicionar el paisatge mitjançant el conreu extensiu de la morera arreu de les comarques centrals i meridionals de l'antic Regne de València, i va influir de manera fefaent l'arquitectura rural valenciana amb una morfologia típicament orientada a la producció de capells de seda, com mostren els casalots de les hortes valencianes. La importància de la sericicultura dibuixà un important circuit de rutes comercials amb la resta d'Europa que, conseqüentment va convertir la seda en l'ens principal de l'economia valenciana especialment durant els anys centrals del segle XVIII, una estructura perfectament vertebrada on la comarca natural de la Ribera del Xúquer va prendre un paper important, principalment el cas d'Alzira, que constituïa el principal centre seder de la comarca on s'ubicaren els enclavaments productors de més de 10.000 lliures de seda, comptant la Ribera Alta i Baixa (Franch 1994).

Si bé és cert que el final de l'Antic Règim va obrir les vies per a la liberalització del comerç, el canvi econòmic va dur amb ell unes premisses que dinamitaren les velles estructures econòmiques que, fins aquell moment, havien sostingut el sistema comercial i la seua producció mitjançant el fort control gremial. Al Col·legi de l'Art Major de la Seda de València, se supeditava la producció sedera i la seua regulació no sols al Cap i Casal, sinó a la resta de viles i ciutats, mitjançant unes ordenances aprovades regularment i un estricte control de qualitat al qual estaven sotmesos tots els mestres de l'ofici. Entendre aquest fet és primordial per tal d'explicar el fort impacte que va suposar el desmantellament dels gremis encetat a la Constitució de Cadis de 1812, un estroncament que va dur amb ell el pas a unes estructures econòmiques garants de la Revolució Industrial que, a Espanya aplegava tard i malament envers la resta d'Europa, un intent renovador per mudar, amb la introducció de la mecanització, la producció tradicional i la feble indústria sedera dels primers anys del segle XIX. En efecte, varen ser moltes les veus provinents dels cercles il·lustrats les que veien en l'antiga estructura gremial un endarreriment per a la indústria i l'economia, i que per tant, calia soscavar.

Tanmateix, el descrèdit de les corporacions gremials i la fi de la seua autoritat, va abocar la qualitat dels teixits a l'arbitrarietat més absoluta davant la manca de con-

Andana localitzada al Carrer Hort dels Frares (Imatge: Iván Valencia)

trols de qualitat dins dels paràmetres de les ordenances del Col·legi de l'Art Major. La crisi de la seda pot explicar-se, de manera breu, mitjançant un repàs de problemes de diversa índole: en primer lloc des del vessant econòmic, com és la pèrdua del mercat americà arran de l'emancipació de les colònies d'ultramar, un colp més dur si cap, des de les contínues restriccions de la monarquia amb l'extracció de la seda en els últims anys del segle XVIII (Franch 2012). Als problemes d'aquesta naturalesa s'hi sumen altres de caràcter polític, com l'impacte econòmic de la legislació de Cadis entre 1813 i 1834 o les Guerres Napoleòniques: *"[...] en 1834 nuevas disposiciones gubernamentales sentaron las bases para la transformación de las corporaciones gremiales en asociaciones vacías de contenido que no fuera el asistencial. Des de 1836, con el restablecimiento de la legislación gaditana referente a la libertad de trabajo, la adscripción obligatoria a los gremios desapareció y éstos quedaron sujetos a la ley de Asociaciones Benéficas de 1839"* (Santos Isern 1981: 179 i 180). Cal afegir problemes tècnics com el deficitari filat i posterior confecció de la seda, i finalment la manca de mecanització o la catastròfica pebrina.

Mentrestant, en altres zones d'Europa tractaven de mitigar els efectes d'una crisi que estava estretament lligada al canvi de sistema econòmic, d'aquesta manera centres productors com Lió o la regió nord-italiana de Lombardia comptaren amb una mecanització dels seus sistemes de producció. Per altra banda, l'epidèmia de la pebrina de 1854 va suposar el colp mortal i sense retorn de la sederia, que tocaria fons entre els anys 1854- 1856. Aquesta epidèmia va assolar tota Europa occidental, provocant que els cucs emmalaltiren i moriren, la patologia prenia aquest nom per la manera en la qual es manifestava en els cucs en forma de taques negres i menudes que recordaven al pebre negre (González Marín 2001: 33-34).

Amb tot aquest teló de fons la Ribera del Xúquer, principal proveïdora de seda en brut a la ciutat de València, va ser una de les zones productores més afectades que va

propiciar que el Cap i Casal fóra l'únic capaç de sostenir una flèbil producció tèxtil que havia de lidiar amb els forts mercats europeus, especialment el francés amb Lió al capdavant. Les conseqüències es feren de notar, a mitjans del segle XIX es poden comptabilitzar pocs centres seders relativament competitius: la fàbrica de Vinalesa, la fàbrica de Batifora a Patraix, la de Josep Pastor, la de Vicent Orduña, la de Francesc de Sena Sorní, la de Llorenç Lleó, la de Marià Garín, la de Gaspar Dotrez i la de Pasqual González, aquestes al Cap i Casal i voltants, a les quals s'hi van afegir la d'Almoines, prop de Gandia de la mà dels germans Lombard i una altra existent a Alzira la qual pertanyia a Lluís Miquel Prat, la resta d'enclavaments productors quedaven obsolets.

Va ser la naixent burgesia de les ciutats qui va encapçalar un tímid intent d'industrialització que però, no fou suficient. En el cas d'Alzira, la informació sobre la producció de filats de seda i els principals productors ha estat ben minsa fins al moment, un buit cronològic salvat pel fons documental de l'Arxiu Municipal de la ciutat entre el qual cal destacar els Llibres d'Actes Capitulars, el Padró d'Habitants o la Contribució Industrial de la primera meitat de segle XIX.

Com és fàcil presagiar, la capital de la Ribera mai va igualar el potencial industrial del Cap i Casal, més encara si es consideren les vicissituds que s'arrossegaven al camp industrial. Això no obstant, la ciutat va continuar bastint la capital del regne amb la seua producció de seda en brut almenys fins 1870, un comerç això sí, que havia deixat de ser la base de l'economia local per passar a un plànol secundari en favor de nous conreus com els cítrics o l'arròs:

> *"El comercio es de poca monta en todo el partido a excepción de la villa de Alcira, en la que se hacen especulaciones de mucho valor en la extracción de la seda, arroz y naranjas. […] Se celebra un mercado los miércoles de cada semana que es muy concurrido: las especulaciones que se hacen de compras y ventas en cada uno de ellos, ascienden a 40 o 50.000 reales, sin contar el comercio de sedas que es mayor que en la capital y asciende a un valor mucho más crecido que el de los demás artículos"* (Madoz 1987: 33-37).

Que la seda era la principal producció encara a la primera meitat del huit-cents, és un fet, tot i que amb un impacte greument minimitzat en els anys centrals de la centúria, tenint en compte que els nous conreus ja s'havien introduït al passat segle (Franch 2012: 415-425).

D'acord amb la documentació de l'Arxiu Històric Municipal de València, el 1832 Alzira produïx a l'any 3.600 lliures de seda i ocupa unes cinquanta persones durant una producció estacional determinada: *"En la fábrica de seda de esta Villa solamente se hila al año de tres a cuatro meses"*[120]. El 1838, Alzira continuava sent juntament amb València, Castelló de la Plana, Alberic i Pego, un dels centres més notables amb plantacions de diferents espècies de morera, les quals ja s'anaven confinant als marges

[120] *Arxiu Municipal de València (AMV), Documentación Lonja, c. 47, exp. 7, f. 39 r.*

dels camps, vaticini del que esdevindria una producció complementària, que no principal (Fuertes Llopis 1985: 189). La matèria primera, la seda, venia comercialitzada de dues maneres diferents, filada o en forma de capells, en el primer cas la ciutat d'Alzira va albergar filatures atribuïdes a famílies benestants com és el cas dels Prat, tractants de mercaderies que s'havien enriquit amb la puixant indústria de la seda.

Botja dipositada a les andanes per filar els capells, conservada al Carrer Hort dels Frares.(Imatge: Eduard Part Dalmau)

Va ser la iniciativa d'aquestes nissagues familiars, generalment burgesia comercial, qui va introduir la mecanització a vapor en l'intent d'aconseguir un acabat rendible i competitiu dels filats de seda. Els torns emprats a la ruralia pels tallers domèstics no estaven capacitats per competir amb la producció europea, raó de pes que motivà la introducció dels torns a vapor. En eixe sentit, resulta significativa la queixa sobre el filat tan dolent que s'estava produint a l'àmbit domèstic, davant la manca absoluta de control: *"[...] La mal entendida libertad que se han abrogado los cosecheros por su codicia particular, y todo cedería en mejora de las mismas y un considerable beneficio del Estado"*[121].

En el cas d'Alzira també es van dur a terme les noves iniciatives en el filat, de la mà del comerciant Lluís Miquel i Prat (1812- 1857?) el qual s'ha pogut documentar gràcies a la Contribució Industrial compresa entre els anys 1837- 1857[122], a més el Padró d'Habitants de 1842 permet esbrinar el seu domicili, situat a l'inici del carrer de l'Empedrat- batejat així per ser el primer carrer d'Alzira en ser asfaltat amb llambordes, actualment carrer Major Santa Maria- (Lairón – Pastor 2017: 162-163) o el seu lloc de procedència, València[123]. Se sap que Prat, tot i ser tractant de seda, també especulava amb altres produccions com l'oli, una activitat estacional que segons recull l'esmentada Contribució, es desenvolupava a l'almàssera durant uns quinze dies a l'any. Pel que fa a la seua principal ocupació[124], cap a 1849 es comptabilitzen 42 peroles a mà destinades a extreure el fil de la seda[125], únicament a càrrec de Lluís Prat, una dada gens menyspreable si es compara amb les 146 peroles a València, les 50 d'Alacant o les 31 de Castelló cap a 1858 (Santos Isern 1975: 117-121). Serà a partir de 1853- 1854, en vespres de la crisi, que paradoxalment es documenten a l'arxiu el nombre de peroles, ara ja sí, especificant el seu mecanisme a vapor. Tenim notícia de

[121] *Arxiu de l'Art Major de la Seda (AAMS), Lg. 3.7.3. Oficios, leg. 2, n. 75 - n. 7.*

[122] *Contribució Industrial. 2.3.6, Arxiu Municipal d'Alzira (AMA).*

[123] *Padró d'Habitants. AMA. 10. 05/ I. 1-3, f.6 r.*

[124] *Documentada fins 1857 on hi ha constància del que sembla un canvi d'activitat amb una fàbrica de serrar fusta amb dos aparells, a partir d'aquest any es constata la seua viuda.*

[125] *Perolas con ruedas de manubrio. Contribució… cit, I. 8, f. 16 r- 19 r.*

l'ús del vapor no sols a les instal·lacions de Lluís Prat, sinó que pel que sembla altres productors, com Josep Lanau *compañía* amb 36 peroles cap a 1853, també van ser capdavanters en aplicar el sistema als filats d'Alzira. Respecte a les instal·lacions de Lluís Prat, la seua ubicació és desconeguda, però atenent al seu domicili prop del pas fluvial del Xúquer i la propera connexió terrestre del pont de Sant Gregori, haurien estat amb total probabilitat a les immediacions del riu prop de l'actual barri de la Vila, donat que l´ús de l'energia hidràulica precisava de cursos d'aigua com séquies, barrancs o rius. A tall d'exemple la fàbrica de Vinalesa, situada a les immediacions de la Reial Séquia de Montcada.

La contribució de 1849 recull per primera vegada, atesa la informació de què es disposa, l'ítem *Industria fabril y manufacturera*, unes dades que es mostren més detallades que els anteriors anys, també són les més abundoses pel que fa a la producció local, de les quals s'han pogut reconstruir les següents dades:

1. Nombre de telers de seda per a l'any 1849

Posseïdors de Telers [126]	Nº de telers
Cayetano Vendrell	2
Antonio Escrivà	2
TOTAL	**4**

2. Indústria sedera per a l'any 1849 (en nombre de peroles)

Productor	Nº de peroles a mà
Lluís Miquel i Prat	42
Joan Biosca	12
Tomàs Carcassona	8
Josep Guillart	4
Josep Lanau	2
84 productors en possessió d'1 perola	84
TOTAL	**152**

3. Nombre de torns manuals entre 1852- 1853

Productor	Nº de torns
Tomàs Carcassona	134
Francesc Brugada	50
Carles Genís	50
TOTAL	**234**

El primer quadre palesa l'escassa producció de teixits, ja que l'elaboració primordial de la zona està conformada bàsicament pel filat de la seda sense confecció tèxtil, llevat de l'autoconsum domèstic o la venda ambulant de teles no necessàriament produïdes a la ciutat. Resulta certament cridaner que alguns productors, com l'esmentat

[126] *Són contribuents no agremiats.*

Lanau, qui el 1849 tenia tan sols dues peroles, passe a una quantitat de trenta-sis a partir de 1853 i mantenira no sols l'elevat nombre, sinó que el va incrementar almenys fins a trenta-huit peroles, lluny d'experimentar una davallada en la producció, quan a partir de 1854 la pebrina ja estava arrasant les collites de cucs.

Més enllà dels filats, s'han pogut identificar mercaders de sedes, cintes i fils en madeixa en els anys centrals del segle XIX, com Josep Estruch Crespo o Josep Dubosch; també tractants- magatzemistes de seda en rama a la ciutat, com Francesc Arricaut i Baudilio Tàpies, aquest últim, comerciant domiciliat al carrer Pont[127]. També és notable esmentar la producció de cintes a la ciutat, únicament sabem de l'existència d'un *telar de cinterías para el tejido de veinte piezas a la vez*, pertanyent a Faustino Giménez cap a 1854.

És a partir de 1864 arran de la coneguda com Riuada de Sant Carles, que s'esfondra dramàticament la producció de filats a la ciutat, ja que la crescuda del riu va induir a la tala definitiva de les moreres i la seua substitució per camps de tarongers, a partir d'aquest any sols es documenta un torn de filar seda, atribuït a Joan Coll, domiciliat al carrer la Sang. Curiosament cap a 1868, tot i haver vist una davallada acusada dels filats després de la riuada, queden vint productors a la ciutat amb una perola per càpita, entre els quals es troba Joan Coll, l'únic localitzat els darrers anys. Tanmateix, s'entén com una producció de caire domèstic i sense importància, possiblement alternada amb altres activitats més rendibles, en unes dates on la producció de seda havia esdevingut un factor merament anecdòtic i pràcticament residual.

Actualment, la ciutat alberga poques restes d'aquell patrimoni industrial llevat de les referències documentals de l'Arxiu Municipal o alguns vestigis existents a les andanes, se n'ha pogut localitzar una, la qual curiosament conserva les botges on els cucs filaven els capells de seda, aquesta es troba al Carrer Hort dels Frares i és propietat de la família Part –Dalmau. Aquestes estructures que hui encara donen nom a les cambres eren una *"construcció de canyissos que es col·loca a la cambra i que es destina a la cria del cuc. Poden arribar a disposar-se fins a huit canyissos o altures. Existeix una modalitat feta amb cordes que es pengen del sostre"* (Bataller 2005: 154). Mentre que les botges eren una *"Herba o mata que es collia a la muntanya per fer l'enramat on el cuc havia de pujar per filar el capell. 2. Mena d'enramat amb manolls de mates (botja blanca, romer, timó, etc.) que el colliter preparava en els canyissos per què el cuc filara el capell"* (Bataller 2005: 180). Un patrimoni en clar risc de desaparició i que cal conservar i protegir per no deixar en l´oblit aquest passat que forma part de la nostra memòria.

[127] *Actual segon tram del carrer Calderón de la Barca.*

LA PINTURA I ESCULTURA DELS SEGLES XIX I XX.

Del romanticisme al naturalisme: la pintura valenciana i el paisatge d'Alzira

Mari Carmen Hernández Perelló

1. LA VALL DE LA MURTA: UNA MIRADA INSTITUCIONALISTA ALS PINTORS VALENCIANS

Al segle XIX, la Vall de la Murta va ser un dels llocs més representats pels artistes valencians.

Aquesta vall està localitzada a la Serra de Corbera, prop de les valls de la Casella i Aigües Vives. La Serra de Corbera és una alineació muntanyosa litoral de l'àrea de transició entre els sistemes Bètic i Ibèric, de natura calcària dolomítica. Conté vegetació de pastures i matolls, que s'alternen amb pinedes de pi blanc. A més, presenta importants farallons rocosos en ombria poblats per vegetació que ix de les roques, on apareixen plantes com la *boca del dragó de roca* i gramínies. Apareixen també alguns barrancs tèrmics i ombrius on es mostren restes d'antics boscos de llorer.

La Vall de la Murta compta amb una gran quantitat d'espècies vegetals, element ja remarcat per Cavanilles. Es troba sotmès a un microclima amb temperatures suaus i un alt grau d'humitat. Amb aquestes condicions es desenvolupen formacions vegetals com les freixes de flors, carrasques, arç blanc, bosquets de llorer, arboç, marfulls i murta, la qual li dóna el nom al lloc. El seu alt valor paisatgístic queda patent amb la presència de nombroses simes i coves, configurant un paisatge de gran bellesa.

A més, la seua situació privilegiada la convertí en un lloc de recolliment, on es va construir el monestir de Santa Maria de la Murta (Arciniega García 1999: 178). Començà a construir-se entre el segle XIV i XV, com a conseqüència de la reagrupació d'alguns ermitans dispersos per la vall. Finalment, el Papa Gregori XI, els va concedir llicència eclesiàstica per a fundar el monestir, encara que després de la desamortització de Mendizábal en 1835, aquest acabà en estat de ruïnós.

Va ser precisament aquest estat, juntament amb l'entorn natural en el qual es troba, el que despertà l'atenció de viatgers, pintors i escriptors en el segle XIX, 'El Monestir de Santa maria de la Murta, d'Alzira, hui arruïnat, ha sigut objecte d'interés per part d'estudiosos i erudits des de l'últim terç del segle XIX fins a l'actualitat' (Delicado Martínez 1999: 80). Com es desprén d'aquestes línies, foren varis els artistes que s'interessaren per aquest lloc i decidiren deixar-lo plasmat en algunes de les seues

obres. Però aquest interés no va sorgir del no res, sinó que està íntimament relacionat amb la revalorització de la natura i el paisatge que es va produir a l'època, gràcies, en gran mesura, a la Institució Lliure d'Ensenyament.

2. LA INSTITUCIÓ LLIURE D'ENSENYAMENT I LA REVALORITZACIÓ DE LA NATURA. LA SEUA INFLUÈNCIA A LA PINTURA VALENCIANA DE PAISATGE

La Institució Lliure d'Ensenyament, com indica el seu nom fou un centre fundat per un grup d'intel·lectuals a Madrid en 1876. Apropat al liberalisme, tenia una visió de la natura que, eixe moment, resultava molt innovadora a Espanya, però en realitat era hereva de l'enteniment romàntic de la natura, sent molts els punts en comú. El valor educatiu, molt present a la pedagogia de Rousseau, i la necessitat de l'home d'estar en contacte amb ella per a realitzar-se plenament foren assimilats per la institució. La natura era considerada com a font de tots els sentiments positius que ennobleixen la vida humana.

Els institucionalistes entenien que un dels problemes fonamentals del moment era l'alienació de la consciència nacional, i pensaven que açò era degut al fet que la societat no havia aconseguit trobar una identificació amb el paisatge. Per aquest motiu, proposaven com a solució el contacte amb la natura i el paisatge, la qual cosa portaria a una identificació amb aquest i per tant amb el lloc al qual es pertany, i així ressorgiria la consciència nacional Per a això la ILE va introduir al seu currículum escolar la pràctica d'excursions a la natura, el principal estímul de les quals va ser el contacte amb els paisatges i la realitat del país.

A partir de 1895 els institucionalistes iniciaren l'exploració del Guadarrama, però el seu interés per aquests paisatges no tenia sols una motivació científica, sinó que també es devia a l'interés que sentien per la plàstica clàssica espanyola, molt interessada amb aquest tema. La Serra de Guadarrama passà de ser una gran desconeguda a convertir-se en símbol de les noves idees i aportacions científiques emanades de la ILE. Per una part, el pensament filosòfic de Francisco Giner de los Ríos, un dels fundadors d'aquesta institució, fou conformant el caràcter serrà com a representació d'un paisatge identitari de Castella i, més enllà del simple plaer per fruir de la natura, li va concedir un valor moral i regenerador d'un ideari nacional devastat per la trajectòria política d'Espanya i, especialment, per la pèrdua de Filipines i de les últimes colònies americanes. El paisatge del Guadarrama cobrava així valor tant des de perspectives estètiques com ètiques.

Les eixides es relacionàvem amb diverses disciplines, i una d'elles era la pintura. No sols en eixos moments el gènere paisatgístic va adquirir una importància que fins al moment no havia tingut a la història de la pintura espanyola, sinó que la manera de representar-lo i el que amb ell es volia transmetre era un element totalment nou. La ILE marcà un abans i un després, no sols en la història de l'educació en Espanya, sinó en la història de la pintura de paisatge d'aquest país.

Aureliano de Beruete, artista realista del moment i un dels fundadors d'aquesta institució, va ser un dels promotors de les dites excursions. A partir d'aquest moment i, gràcies a la creació de la Càtedra de Paisatge a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Ferran en 1844, i al treball desenvolupat per pintors com Carlos de Haes, el gènere de paisatge passà a adquirir gran importància, deixant de ser un simple escenari per a altres gèneres pictòrics i convertint-se en tema principal, ja que mostrava la tradició i la història autèntica. Els artistes començaren a apreciar certs llocs amb els quals s'identificaven, com a element que els pertanyia i on ells també pertanyien, per això van decidir, no sols representar-los sinó també, estudiar-los. Açò els permetia conéixer millor la natura que els envoltava i, a la vegada, conèixer-se millor a ells mateixos. Per tant a Espanya, va ser la ILE la que començà a valorar la importància del paisatge per al desenvolupament del ser humà.

Però aquesta no sols va tenir un paper important a Madrid, sinó que la seua influència es va estendre a altres llocs, entre ells, València. A finals del segle XIX, alguns intel·lectuals institucionalistes arribaren a València: Eduardo Pérez Pujol; un únic valencià Eduardo Soler Pérez; José Villó Ruiz; Alfredo Calderón Arana; i Aniceto Sela Sampil (Esteban León 1974 120). D'aquesta forma el pensament institucionalista es va difondre per la zona valenciana i quedà reflectit a molts àmbits.

L'institucionalisme valencià es conformà al voltant d'una sèrie de qüestions bàsiques que li donaren cohesió. El principal nexe d'unió del grup fou l'adscripció a la filosofia krausista, a escala jurídica i sociològica. Els institucionalistes valencians tenien com a principal objectiu la regeneració de la societat a través de l'educació. També es prestà especial atenció al tema del treball i l'educació de la dona. A més l'amor a la natura va ser altra característica comuna a tots els institucionalistes. La natura havia estat divinitzada pels krausistes a la seua mística religiosa, per tant calia ennoblir-se, convertir-se en temple per a albergar les obres del Creador. Els components del grup valencià, especialment Soler, Sela i Calderón, feren derivar aquest principi natural cap a una concepció educativa que, trencant l'àmbit de l'aula, va prendre contacte amb la vida a través de la pràctica d'excursions. Aquestes eixides no eren un simple passatemps, sinó que suposaven un tipus d'ensenyament unit a l'experiència activa.

Però el grup institucionalista inicial s'amplià amb l'arribada d'altres intel·lectuals afins a la Universitat de València i a la ciutat. Molts d'ells s'implicaren amb la creació d'institucions educatives encaminades al gran objectiu institucionalista, la regeneració social, com foren: l'Escola d'Artesans, l'Escola de Comerç per a Senyores, la Institució per a l'Ensenyança de la Dona, Extensió Universitària, la Universitat Popular, etc.

A escala cultural i, especialment, relacionat amb la natura i una nova visió d'aquesta propugnada per la ILE, la seua influència es va traduir en la realització d'estudis geogràfics, interés per a l'excursionisme i augment de la literatura de viatges. Però és important remarcar que tota aquesta cultura d'índole institucionalista desenvolupada al voltant de la natura també va tenir un paper molt important en l'interés, i posterior desenvolupament de la pintura valenciana de paisatge de finals del segle XIX. Ca-

racterística que s'observa de forma evident a algunes característiques que presenta aquest gènere pictòric a la zona.

Malgrat que la pintura de paisatge valenciana d'aquests moments presenta el seu propi caràcter, és innegable la influència que exercí en ella l'ideari de la ILE (Hernández Perelló 2015: 487). Per se, l'interés sorgit per la natura i el consegüent desenvolupament del gènere paisatgístic és ja una qüestió característica d'aquesta institució, però a més, en ella se sintetitzen la resta de teories institucionalistes sobre la natura i el paisatge.

Una de les qüestions fonamentals que es pot observar a la pintura valenciana de paisatge i que és una clara influència de la ILE, és l'elecció dels llocs representats. En aquests moments s'escullen per a la seua representació llocs pròxims, familiars, espais que conformen part de l'entorn, i d'alguna manera, de la vida de l'artista, encara que també tenien en compte que foren coneguts per al públic. Alguns artistes retrataran les zones més pròximes al seu poble natal o bé els voltants dels llocs on passaven la temporada d'estiu. Així doncs, durant els anys de formació, els paisatgistes valencians buscaren a la geografia local llocs emblemàtics i atractius. Aquesta representació de llocs geogràfics concrets, és una de les majors diferències respecte a la pintura de paisatge anterior. L'artista, amb aquest aproximament al paisatge autòcton, busca plasmar en l'obra una part de si mateix i a més una major connexió amb el públic.

El pintor Carlos de Haes fou el promotor de l'excursionisme per a la representació realista de llocs, però la figura que vertaderament fa de l'excursionisme un autèntic mètode pictòric fou l'institucionalista Aureliano de Beruete. Doncs bé, encara que existia una important relació entre la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Ferran de Madrid, on Carlos de Haes era catedràtic de paisatge, i la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles de València, i en aquesta última ja es comença a eixir a l'exterior en 1872, creem, per l'important que fou l'institucionalisme en la zona i la importància que adquirí l'excursionisme, que la ILE va tenir també molt a veure a les excursions que realitzaven els artistes valencians perquè aquestes no eren sols una simple eixida per a realitzar una representació del natural, sinó que van carregades de moltes altres connotacions relacionades amb els preceptes institucionalistes.

Els pintors realitzaven excursions de manera individual, elegint els llocs que representarien a les seues obres, però diverses institucions també promovien l'excursionisme, com és el cas del Cercle de Belles Arts. Roig Condomina escriu 'A finals de maig de 1895, en junta general, es verificà la primera renovació de la directiva. Igualment s'anomenaren els individus que havien de responsabilitzarse de les quatre secciones en qué s'havia dividir la societat: d' Exposiciones, de Classe, de Revetles i Festes, i d'Excursions' (Roig Condomina 1996-1997: 239).

Tot aquest excursionisme i elecció de llocs està relacionat amb altra característica fonament de l'institucionalisme, la visió dual de la natura, hereva de la geografia moderna de Humoldt. La ILE defenia una visió dual de la natura, és a dir, una visió ob-

servadora (objectiva i científica) i altra més contemplativa (subjectiva i estètica) en la qual té major protagonisme el subjecte. En el cas de la pintura de paisatge valenciana, per un costat i relacionat amb la part objectiva, l'artista representa amb total fidelitat els llocs seleccionats. Per altre costat, i més relacionat amb la part subjectiva, trobem que l'artista selecciona llocs que per a ell signifiquen alguna cosa i influeix en la forma de representar-los. Per primera vegada, aquesta pintura expressa eixe gust per la contemplació que exigeix el gènere i en la que fins a llavor no s'havia trobat cap interés.

Des del punt de vista objectiu, aquesta pintura, passà de no diferenciar els elements que formaven part del paisatge representat, a emprar un gran detallisme i una major fidelitat. D'aquesta manera, existeixen algunes obres en les quals podem advertir llocs concrets i diferenciar les espècies vegetals representades. Segons López Albert, 'Els arbres sempre verds i frondosos (…) van desaparéixer de teles, deixant pas a paratges concrets, a muntanyes amb noms i cognoms i a llocs recognoscibles pel ciutadà de a peu" (López Albert 2008: 106).

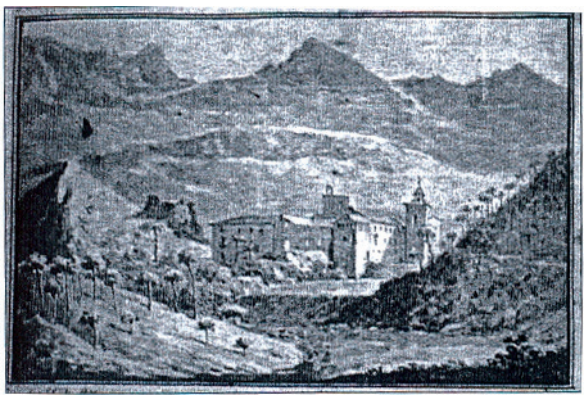
Pel que fa a la visió subjectiva, aquesta va unida a la proximitat dels paisatges representats. Com ja hem vist, solien ser paisatges pròxims, de manera que despertaven en l'artista una sèrie de sentiments relacionats amb tots aquells records o vivències que els donava el lloc. Hi havia interés en què el paisatge transmetera un missatge i els pintors buscaren diverses opcions, entre elles escollir un lloc conegut del públic, el que provocava que a cada espectador li sorgirà un pensament o sentiment al voltant del paisatge representat.

La ILE pensava que l'aproximament i coneixement de la natura era capaç de despertar en els espanyols la consciència nacional. Aquest aspecte és també evident a la pintura de paisatge que es desenvolupà a València, no en allò relacionat estrictament amb la consciència nacional, sinó que en aquest cas el paisatge representat es converteix en un símbol, en una manifestació per part de l'artista de pertànyer a un lloc determinat.

Per tot açò la pintura valenciana de paisatge es renovà, s'eliminaren els objectes que restaven protagonisme a la natura i s'anà donant una major presència als cels, vegetació, mars, muntanyes, etc. Però el que a voltes els pintors valencians no foren capaços d'eliminar va ser la representació de certs elements arquitectònics (fortaleses, ruïnes medievals, monestirs o convents entre altres), que es convertiren en alguns dels pocs elements que es representaven als paisatges. Com vorem, existeixen a València diferents elements que foren especialment representats pels artistes, com va ser el monestir de Santa Maria de la Murta. Aquest aspecte també presenta similituds amb la ILE, que sentí autèntica predilecció per la cartoixa del Paular a la muntanya de Penyalara. Aquests elements eren considerats testimonis històrics de l'època medieval pel que, igual que la ILE, atorgaven una gran importància a aquesta època ja durant aquest període la zona valenciana experimentà un important desenvolupament. En general hi havia un grup de temes predilectes per als paisatgistes, els castells, per exemple, estaven en clar desavantatge vers els monestirs, assidus protagonistes dels quadres de paisatge.

De forma directa o indirecta, està clar que les teories institucionalistes sobre la natura i el paisatge quedaren reflectides en el caràcter de la pintura de paisatge que es realitzà a la regió valenciana a finals del segle XIX, i açò és degut a l'arribada i difusió de l'institucionalisme per la ciutat de València, en particular, i per la zona valenciana en general.

3. REPRESENTACIONS DE LA VALL DE LA MURTA: UNA NOVA VISIÓ DE LA NATURA I EL PAISATGE



Rafael Montesinos Ramiro, El Monasterio de la Murta, 1846, Aguatinta, Colección Mario Montesinos, La Plata (Argentina).

Com ja hem comentat anteriorment, la vall de la Murta fou un dels llocs més interessants i representats pels artistes valencians de l'època. Aquest és el cas del pintor romàntic Rafael Montesinos Ramiro (1811-1877), les obres del qual, entre les quals trobem algunes sobre la Murta, exerciren una important influència en els artistes i en la pintura de paisatge posterior. Fou a l'Exposició Nacional de Belles Arts de 1864 on presentà, entre altres, la seua obra *Pont d'entrada al destruït Monestir de la Murta*. Aquest pintor a més va transmetre el gust per la vall de la Murta i la seua representació al seu deixeble Antonio Muñoz Degrain i al seu fill Rafael Montesinos Ausina. Montesinos Ramiro sentia especial predilecció per la zona d'Alzira, per això a moltes de les seues obres apareix representat el paisatge de la vall de la Murta: *El Monestir de la Murta (1846)*, *El Monestir jerònim de la Murta* (1846), *La Murta. Porta del Monestir* (1855) i *Pont d'entrada al destruït monestir de la Murta* (1864).

Antonio Muñoz Degrain (1840-1924) també representà el lloc, encara que ja amb un major realisme i fidelitat. Concretament, a la dita Exposició Nacional de Belles Arts de 1864 va obtenir una tercera medalla pel seu quadre *Vista de la vall de la Murta (Alzira)*. Com a paisatgista, una de les seues influències fonamentals va ser la de Francisco Giner de los Ríos i l'institucionalisme, "Giner de los Ríos, en 1885 tornava, com els romàntics, a entendre el paisatge des dels sentits, no descriure'l tant des d'allò que veu com des dels sentits, sense descartar amb això aconseguir una realitat d'aquest, però no estancant-se els pintors a la superfície externa d'aquest, sinó en la profunditat per a poder tenir la capacitat de transmetre una realitat que transcorria des del puament físic al més profund de la seua essència, el que Krausse anomenava anima, i el que Giner o Muñoz Degrain comprengueren com la de la natura" (Sauret Guerrero 2007: 44). Una de les obres realitzades per Degrain sobre aquest lloc és anomenada *Paisatge amb castell/monestir* (1870) que forma part del fons del Museu de Belles Arts

Antonio Muñoz Degrain, Paisaje con castillo/ monasterio, 1870, Óleo sobre lienzo, Museo de Bellas Artes San Pio V (Valencia).

de València. Podem identificar la vista com el monestir de la Murta, gràcies a l'aiguatinta anterior del seu mestre Rafael Montesinos Ramiro que representa aquest monestir des del mateix punt de vista. Cal destacar a Muñoz Degrain com un dels descobridors del paisatge d'alta muntanya valenciana.

Pel seu costat, Rafael Montesinos Ausina (1859-1924) va ser altre dels artistes que s'interessà amb la vall de la Murta i el seu monestir. Va ser deixeble tant deu seu pare, Montesinos Ramiro com de Muñoz Degrain, i va rebre d'ambdós l'interés per la pintura de gènere paisatgístic. Ossorio i Bernard recull que 'En 1871 va remetre a la Nacional de Madrid *La caiguda de la vesprada, Barranc Negre a Alzira i Estret camí a la Murta*. En 1872 va obtenir el primer premi a l'exposició de València on va dur l'obra: *Salt de l'àguila, Una hora tranquil·la, La vora del Túria i Ronda de València'*. (Ossorio i Bernard 1975: 462-463). És precisament amb obres com *Estret camí de la Murta* (1871) o *La Vall de la Murta* (1883), on mostra el seu interés per aquesta zona emblemàtica de la geografia valenciana, ressaltant l'aspecte natural del paisatge. Als seus paisatges segueix la tendència naturalista del moment però aporta a la representació del lloc elegit un propi punt de vista. Aquests dos aspectes (objectivitat-subjectivitat) junts a l'hora de la representació són una herència de les teories de la ILE que a la vegada va recollir del pensament krausista.

Amb el pas del temps, la representació de la Murta com a paisatge d´interès no va decaure. Ans al contrari, Rafael Monleón i Torres (1843-1900), un artista poc conegut com a pintor de muntanyes ja que destaca com a excel·lent pintor de marines, fins al punt de desenvolupar un important paper com a arqueòleg naval, va prendre aquest lloc com a inspiració. Però a la tipologia muntanyosa podem citar *Vàries vistes del Barranc de la Murta* que presentà a l'Exposició Regional Valenciana de 1867. Estan a parador desconegut però sabem que amb elles es va guanyar el favor de la crítica.

Com la majoria d'artistes de l'època, Javier Juste (1856-1899) participà en les exposicions de belles arts. En 1884 a l'Exposició Nacional participà amb diverses obres entre elles *El Monestir de la Murta*, un paisatge de la Murta d'Alzira sobre el qual la premsa es feia èmfasi en la vista de l'antic monestir. Al contrari del que havia succeït fins al moment amb les obres de paisatge, la mida d'aquest quadre ja no era reduïda, sinó que tenia unes majors dimensions, tenia 1,47 metres d'alt i 0,88 metres d'ample. A la premsa del moment es qualificà aquest quadre com 'rialler, fresc i summament pintoresc'. Javier Juste, és autor d'un paisatge descriptiu amb refinades composicions, fruit dels seus passejos per camps i paratges, d'una directa relació amb la natura en excursions solitàries, possibilitades pels nous mitjans de transport. Aquest pintor tenia una gran habilitat per a captar la diversitat paisatgística valenciana.

També José Vilar i Torres (1828-1904) malgrat que va entrar tard dins el panorama artístic, participà a diferents exposicions, a les quals va obtenir alguns premis. Vilar va ser altre dels artistes que s'interessà pel paisatge de la vall de la Murta, el qual deixà reflectit a la seua obra *Record de la Murta*. Presentà aquesta obra a l'exposició celebrada a l'Ateneu Valencià en 1885, per la qual va ser premiat amb una medalla. Amb aquest artista podem endevinar cert caràcter regeneracionista, aspecte relacionat amb la ILE, ja que igual que aquesta, considerava que les Belles Arts tenien una important influència en l'educació de la societat. Una altra característica institucionalista va ser el seu especial interés amb el gènere paisatgístic '(...) desitjant fomentar l'afició als dibuixos de paisatge, publicà dues col·leccions de quaderns per a l'ensenyança elemental, obra que va obtenir gran èxit' (Alcahalí, Baró de, 1989, 325). Influència també de la ILE és el seu interés per l'excursionisme, gràcies al qual va descobrir gran quantitat de llocs.

Malauradament, moltes de les obres ací citades es troben desaparegudes o a col·leccions particulars de difícil accés. Però totes les dades recollides en aquest punt serveixen per a apreciar la importància que adquirí el territori valencià per als artistes del moment. Els paisatgistes valencians buscaren aquells llocs que els resultaven més emblemàtics, traient-los de la quotidianitat per a representar-los en el llenç. D'aquesta manera la geografia valenciana entrà a formar part del repertori dels paisatgistes així com va succeir a la resta del país.

Així queda clar que la Vall de la Murta va ser un lloc molt interessant per a la plàstica valenciana de la segona meitat del segle XIX. Un lloc al qual arribaven molts artistes amb variades motivacions, per un paisatge, per la natura, pel seu monestir, etc., però en definitiva, per ser un lloc amb el qual se sentien identificats i que, en certa manera, els representava. Per tant, ja estem parlant d'una patrimonialització del paisatge i, en concret, en aquest cas la vall de la Murta.

Però aquest interés dels artistes valencians per la natura no va sorgir del no-res, sinó que, com hem vist, obeeix a tota una revalorització de la natura duta a terme, principalment per la Institució Lliure d'Ensenyament, els preceptes de la qual no sols influïren en l'àmbit madrileny sinó que irradiaran a altres llocs com a València, on foren absorbits des de diferents esferes, entre les quals es troba l'artística, i en especial la pintura.

ARQUITECTURA INDUSTRIAL A ALZIRA

Adrià Besó Ros
Universitat de València

Els orígens de la industrialització en alguns municipis de la Ribera va tindre una base agrícola a partir del desenvolupament del cultiu de la taronja. Aquesta agricultura especialitzada i orientada al mercat, precisava d'inputs, de maquinària i de magatzems per a la comercialització. Per això, les estacions de ferrocarril esdevingueren nodes on es va concentrar aquesta activitat industrial d'entrada i eixida, creant un paisatge industrial (Aguilar 2003). Al seu voltant es van situar els magatzems on es confeccionava la taronja per a l'exportació i una sèrie d'indústries auxiliars com ara fusteries, impremtes, tallers de maquinària agrícola, magatzems d'adobs, etc.

El cas d'Alzira, on el cultiu de la taronja es va implantar de forma primerenca, conforma un marc interessant per a l'estudi de l'arquitectura de la indústria citrícola, tot i que s'han produït importants pèrdues en les darreres dècades. Aquest tema ha estat abordat en diversos treballs d'Eduard Domènech (1989, 1991), per la qual cosa en aquestes pàgines ens centrarem a exposar breument els trets caracteritzadors de la

Magatzem de taronges de Peris Puig. Foto: A. Besó, 2004.

seua arquitectura. Els primers magatzems es localitzen al costat de les estacions de ferrocarril, i a partir dels anys quaranta cobren importància els emplaçaments pròxims a les travesseres de les carreteres, dins o als afores dels nuclis urbans. Responen a la tipologia de nau, a la que a vegades s'adossa un cos de diverses plantes, on els pisos alts estan ocupats per vivendes i oficines, i on se solen concentrar els repertoris decoratius. En general es caracteritzen per la desornamentació pròpia de l'arquitectura industrial, on les lleugeres al·lusions a llenguatges arquitectònics es fan de forma molt estilitzada.

Per això, dins aquest panorama destaca el magatzem de Peris Puig d'entre tots els construïts a Alzira. L'arquitectura recorre a un modernisme medievalitzant de caràcter eclèctic per tal de configurar una imatge d'empresa[128]. Va ser construït l'any 1912, i l'autoria del projecte s'atribueix a l'arquitecte municipal Emilio Ferrer Gisbert (Doménech 1989: 97). Està format per una gran nau de planta rectangular amb coberta d'armadures metàl·liques a dos vessants amb murs perimetrals de rajola vista sobre sòcol de carreus. Tot i que l'obra estructuralment està basada en uns plantejaments tipològics molt senzills, el més destacable del conjunt és el programa decoratiu que el converteixen, juntament amb el de Ribera a Carcaixent, en un dels magatzems més destacats de l'arquitectura de la taronja.

Totes les façanes es componen en tres nivells formats per un sòcol de carreus, mur de rajola vista compartimentat amb pilars, un claristori amb finestres allargassades que proporcionen una adequada il·luminació a l'interior, que en les façanes laterals formen grups de tres, i que estan flanquejades per columnes que s'assenten sobre els pilars del cos inferior, sobre les que es disposa una cornisa motllurada. Els suports es rematen amb pinacles i els capcers amb un els vessants escalonats. Predominen els elements decoratius gòtics, com ara les gàrgoles de les façanes laterals, i les espieres i rosasses dels capcers, que es barregen amb referències clàssiques presents de forma més evident als pinacles piramidals disposats sobre boles. La taronja és un element present a la decoració en els plafons ceràmics que adornen el fust de les pilastres, en els capitells de les columnes o en les bases dels pinacles; elements arquitectònics realitzats en pedra artificial.

L'activitat tarongera va ser molt efímera, ja que en la dècada dels anys vint es va convertir en una fàbrica de fils de cotó, d'allí el nom de la Cotonera amb el que popularment es coneix també el magatzem. D'aquesta nova funció és el fumeral de rajola de fust octogonal, que acompanya la nau. Després d'uns anys sense activitat, el 1994 es va rehabilitar com a sala de banquets.

Les serreries mecàniques eren una altra indústria present a les poblacions on el cultiu i comerç de la taronja va tindre una importància rellevant, ja que es dedicaven a preparar la fusta i a confeccionar les caixes per a l'exportació. Una de les més destacades per la seua activitat i importància va ser la Serreria de Pardo, situada entre el pont de ferro i el barri de les Barraques, en un emplaçament estratègic tocant al caixer del Xúquer, ja que fins entrat el segle XX la fusta es transportava pel riu conduïda

[128] A aquesta estratègia contribueix la presència destacada sobre la façana del rètol "Proveedores de la Real Casa" que envolten l'escut borbònic. Aquest comerciant va regalar les taronges que consumia la família reial, la qual cosa li va atorgar el dret a utilitzar aquesta denominació amb una clara intenció comercial i de màrqueting.

per "ganxeros". Del que va ser aquest conjunt sols s'ha conservat el fumeral de rajola de fust octogonal i els murs perimetrals i part de l'estructura metàl·lica de la coberta del que va ser l'edifici que va allotjar el motor a vapor i les calderes. S'alça amb murs de rajola amb les embocadures de les obertures ressaltades amb motllures del mateix material, responent a una composició prou acurada. Les naus on es desenvolupava l'activitat han desaparegut per complet.

Altres de les indústries auxiliars del comerç de la taronja van ser les papereres i les gràfiques, relacionades amb el paper que s'utilitzava per a embolicar les taronges i per a les marques amb les quals es decoraven les caixes. A la partida de Materna trobem un conjunt industrial que es va construir com a fàbrica de paper de seda. Segons el Catàleg Municipal d'Edificis, va ser construït en 1893 a partir del projecte del mestre d'obres José Pascual. Tot i això a la planimetria de l'any 1900 del terme d'Alzira no apareix cap referència. El conjunt actual és el resultat de diverses addicions. Els dos cossos davanters de dues plantes presenten la mateixa estructura, amb coberta de teula àrab a dos vessants. Un d'ells mostra una ornamentació més acurada de caràcter eclèctic, on es barregen elements clàssics, com ara el frontó, pilastres, mènsules i decoració de les reixeries, amb les arqueries ogivals de les obertures, característiques del gòtic. Damunt el frontó disposa un ampit, incorrecció o llicència sintàctica que es pot observar rarament a algunes construccions del barroc.

Pel que fa a les indústries relacionades amb l'activitat agrícola, cal recordar la importància històrica que ha tingut fins finals del segle XIX el cultiu de l'arròs en les terres d'horta regades per la Sèquia Reial. Després de la sega es procedia a la trilla i a l'assecament de l'arròs, que es feia en els sequers. A les primeries del segle XX es van

Antiga fàbrica de paper de seda. Foto: A. Besó, 2004.

Antic molí arrosser de Montagut. Foto: A. Besó, 2017.

difondre les trilladores mecàniques, que es van construir a prop dels sequers. Un bon exemple, i l'únic que es conserva a Alzira, és la Trilladora de Sant Bernat, a la partida del Rec Nou, construïda el 1925, segons la data que consta en un plafó ceràmic. Tocant a l'esplanada pavimentada amb formigó, s'alça l'edifici que allotjava la màquina i el magatzem, format per un cos de planta rectangular de dues plantes amb coberta a dos vessants. Tot i la seua senzillesa, les façanes mostren una claredat compositiva que s'ha vist distorsionada com a conseqüència de transformacions posteriors.

També el conreu de l'arròs explica la presència de nombrosos molins hidràulics. A mitjans del segle XIX es comptabilitzaven set molins amb un total de 26 moles, de les que 17 eren arrosseres i 9 farineres (Madoz 1845: I, 448). De tots aquests molins ha desaparegut per complet el de l'Alborgí i de la Vila (Lairon 2017: 100); el de Fus i el de Genís es mantenen parcialment conservats, mentre que el del Toro y de Borrego estan completament arruïnats. El molí arrosser de Montagut és l'únic de tots que va evolucionar cap a una activitat industrial. Té el seu origen en un petit molí hidràulic mogut pel cabal procedent dels barrancs de la Casella i de Cogullada. La primera màquina a vapor que es va instal·lar procedia d'una fàbrica de paper de fumar d'Alcoi, que havia d'accionar un nou molí que es va instal·lar en la primera planta. La caldera s'alimentava de pallús o corfa d'arròs. Per a la instal·lació de la nova maquinària va adquirir els terrenys adjacents, arribant fins a l'extensió actual que limita amb la carretera de Carcaixent. L'empresa Arrocerías Montagut va tancar l'any 1973. El 1995 les instal·lacions van patir un greu incendi que va afectar part de l'edifici. El conjunt adopta la tipologia de fàbrica de pisos on se situen els mecanismes de molturació i blanqueig, al que s'adossen unes naus destinades a magatzems, que han estat enderrocades. És el resultat d'un procés de creixement mitjançant l'addició de volums des del cos més alt, on es troba el fumeral, fins a arribar a la carretera de Carcaixent.

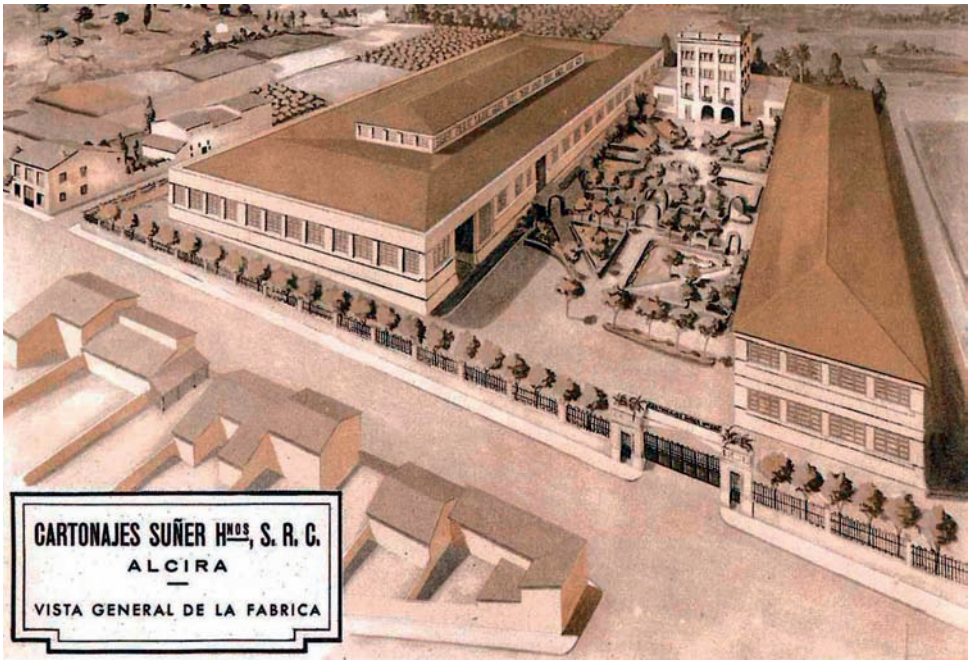
Rajolar de La Constructora, amb el forn Hofmann en construcció. Ca. 1912. Foto: MUMA.

Rajolar de La Constructora. Ca. 1985. Foto: MUMA.

Un altre sector que va gaudir d'una època daurada durant la primera meitat del segle XX va ser la indústria conservera. Un exemple és l'antiga fàbrica de Oria Pelayo, que ocupa un emplaçament privilegiat al costat de l'estació d'Alzira, per la qual cosa disposava de moll de càrrega propi. El conjunt, construït cap a 1920, està format per una nau i dos fumerals de rajola de base quadrada i fust octogonal. La nau presenta trets característics de l'estètica de l'arquitectura industrial, com ara la senzillesa, racionalitat i transparència, que es mostren en una composició acurada amb les obertures disposades de forma rítmica i rematades per arcs rebaixats i claus de carreu, i façanes de maçoneria vista amb les cadenes cantoneres, cornises i embocadures de les obertures de rajola. La nau està acompanyada per dos fumerals de rajola exempts, de base i fust octogonals.

Des de les primeries del segle XX els rajolars han format part de la imatge dels paisatges periurbans de moltes poblacions que gaudien d'un cert dinamisme demogràfic i econòmic. La seua producció es dedicava a satisfer la demanda generada per la construcció d'edificis. En aquest context cal situar el rajolar de "La Constructora", enderrocat a finals de la dècada dels anys vuitanta del passat segle, del qual sols resta en peu el seu imponent fumeral de rajola de fust octogonal helicoidal, construït per Agustín Goig Palomares l'any 1913[129]. El conjunt responia clarament al tipus habitual, format un pavelló central de dues plantes —on al baix se situava el forn Hoffmann de cocció contínua—, rodejat per sengles naus destinades a taller d'elaboració i magatzems, a més de les bases per a preparar l'argila, esplanades per al secat de materials, dipòsits de terra, etc.

[129] *Agustin Goig, natural d'Alzira, va ser el patriarca d'una important nissaga de constructors de fumerals que va treballar per moltes localitats d'Espanya (López Patiño, 2013: 328-341)*



Perspectiva de la factoria de Cartonajes Suñer. Foto: MUMA.

Colònia laboral Ana Sanchis en construcció. Ca. 1958. Foto: MUMA.

Visita del ministre de treball a les obres de la Colònia laboral Ana Sanchis. 1858. Foto: MUMA.

A la dècada dels anys quaranta l'economia local, que fins aleshores girava al voltant del cultiu de la taronja, començà a obrir-se i a diversificar-se cap a altres sectors productius de la mà de l'empresari alzireny Luis Suñer Sanchis. Cartonajes Suñer va ser el primer gran complex industrial que va construir a la ciutat. Ocupava dues parcel·les situades a ambdós costats de l'avinguda Josep Suñer Orovig. El projecte comprenia la construcció de la factoria i d'una colònia laboral. La parcel·la del costat est estaria ocupada per la fàbrica, habitatges unifamiliars i zona esportiva, mentre que la situada a l'oest de l'avinguda es destinaria completament a habitatges i albergaria alguns equipaments, com ara una església. El conjunt es construeix el 1946. En realitat de la parcel·la est es va edificar la fàbrica, però no s'arribà a alçar mai cap habitatge. En la banda oest es van construir diverses promocions d'habitatges unifamiliars.

La factoria estava formada per dos pavellons de naus disposats de forma paral·lela als costats d'un espai enjardinat, i units al fons per un altre cos de quatre plantes destinat a administració i serveis que sobresurt en alçada sobre la resta del conjunt. Les façanes de les naus s'articulaven d'acord amb l'estètica racionalista en bandes

Vista aèria de la factoria número 1 d'AVIDESA. Foto: MUMA.

horitzontals de rajola vista, on una d'elles comprenia els amplis finestrals per a dotar de llum el seu interior. El conjunt va patir diverses alteracions i finalment va ser enderrocat l'any 2005 per a construir habitatges[130]. Com a testimoni d'aquest complex fabril únicament s'ha conservat la portalada d'accés, que es construeix segons model prou difós, amb dos cossos laterals amb portes i cabines de vigilància que queden units per un arc rebaixat central que servia per al pas de vehicles i personal.

D'aquest projecte sols es conserven a hores d'ara el centenar d'habitatges que conformen la "Colonia Laboral Ana Sanchis". Va ser inaugurada l'any 1960 pel ministre de Vivenda[131], ocupa dues illes de cases situades al costat de l'avinguda i conté un total de quaranta vivendes. Cada illa està ocupada per deu edificis exempts de planta quadrada de dues plantes amb coberta de quatre faldons, que contenen dos habitatges emparellats, construïts sobre una parcel·la enjardinada. Responen a l'estètica de les promocions obreres de la postguerra i es caracteritzen per la senzillesa arquitectònica i per relació entre casa i jardí que perviu de les experiències de la ciutat jardí. Tocant a aquest grup de cases es van construir alhora una altra promoció de més de seixanta vivendes unifamiliars dúplex entre mitgeres situades al carrer Arts Gràfiques i a la Plaça Anna Sanchis. Les situades al voltant d'aquesta plaça estan precedides per un petit jardí davanter.

Una altra de les activitats a la que es va dedicar la família Suñer era la cria d'aus, que es distribuïa en tres factories diferents de l'empresa AVIDESA (Aves y derivados S. A.). Destacava per la singularitat arquitectònica la número 1, que es va construir entre 1958-1960 al camí de la Murta. En ella es desenvolupava la incubació i la criança, amb capacitat per a 500.000 aus. Comptava amb laboratori de sanitat, fàbrica de

[130] *Aquell moment es va aprofitar per a realitzar excavacions arqueològiques que van traure a la llum les restes de l'antic convent de Sant Francesc.*

[131] *ABC, 6-12-1960, p. 42*

Antiga factoria número 1 d'AVIDESA. Foto: A. Besó, 2004.

pinsos i un pavelló destinat a la producció d'adobs orgànics a partir de la gallinassa. Després de molts anys sense cap ús, va ser enderrocat en setembre de 2018.

Aquest conjunt constitueix un fidel reflex de les aportacions del racionalisme a l'arquitectura industrial espanyola de les primeries del seixanta. Estava format per dos blocs de sis plantes amb estructura de formigó armat, que respon a la tipologia de fàbrica de pisos que va ser adoptada per a la indústria tèxtil, tot i que ací es destinava a una activitat pecuària. L'estructura de formigó permet deixar l'espai interior lliure i obrir amplis finestrals horitzontals en les façanes, que es compartimenten amb plaques a manera de "brise-soleil" amb la finalitat de ventilar els seus interiors. Al costat del conjunt es trobava la vivenda del vigilant, assentada amb pilars de formigó sobre una de les vessants de la muntanya, sense alterar la morfologia del terreny, d'acord amb els trets del racionalisme orgànic. Aquest respecte a l'orografia s'apreciava també en la rampa d'accés a l'entrada de l'edifici principal, que s'asseuia sobre pilots de formigó armat sense necessitat de terraplenar el terreny.

EL FERROCARRIL A ALZIRA

Aureliano J. Lairón Plá

L'arribada del ferrocarril a Alzira va ser, sens dubte, un dels esdeveniments més importants de la història de la ciutat al segle XIX. Hi va haver un abans i un després. Es tracta d'un punt d'inflexió. De la capital de la Ribera i de les seues característiques per aquella època ens dóna moltes notícies en el seu *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico* (1845-1850) Pascual Madoz. La vila era en 1853, amb aproximadament 13.500 veïns, junt a la capital de la regió i Xàtiva la principal població de la província. Entre Alzira i Carcaixent -deia- "se encuentran sobre unos 600 huertos, regados por norias o senias" i a l'eixida del raval de Sant Agustí uns 250 horts "plantados de naranjos y frutales… que por su hermosura y por lo bien cultivados pueden llamarse con razón el jardín del reino de Valencia".

Amb l'arribada del nou vehicle de transport els habitants d'Alzira veuen l'arribada del progrés, de noves cultures, la possibilitat de viatjar, de comunicar-se, de comerciar. És cert que hi hagué un impacte i que es va modificar l'entorn, el paisatge, però tot es va donar per bo, en ser majors els beneficis que els perjudicis.

Abans de l'arribada del ferrocarril la vila estaba ben comunicada amb una diligència diària a València i Alacant i el correu, tal i com assenyala Inmaculada Aguilar, "se recibía por valijero los domingos, martes y viernes".

La data de l'1 de març de 1853 figura en els annals de la història de al ciutat com el de l'arribada del tren. Però eixa data no és del tot certa, ja que el 28 de febrer d'eixe mateix any la Sociedad del Ferrocarril va celebrar a València la seua junta general i sabem que en acabar la sessió, tal i com ens informa el *Diario Mercantil de Valencia* del 2 de març "se trasladaron los accionistes a Alcira en un tren directo que recorrió la línea en 45 minutos". Després d'un passeig per la vila els accionistas van regressar a la capital. Resta clar, puix, que el ferrocarril aribà per primera vegada a Alzira, encara que de manera no oficial, el dia esmentat.

El dimarts 1 de març es va posar en explotació el servici per als viatgers. L'expectació que devé alçar l'arribada entre els alzirenys degué ser gran i fins i tot lógica si tenim en compte el desconeixement que devia de tindre la població sobre el citat mitjà de transport, el més modern fins a eixa data.

Els alzirenys degueren comentar els avantatges i els inconvenients del ferrocarril. Entre els primers –els més nombrosos.- els d'acurtar les distàncies entre els pobles del trajecte i la capital de província i la de servir per a transportar fins al port de València les produccions agrícoles, particularment la taronja. Entre les segons citaven els problemes que podía causar davant posibles inundacions l'actuar la via com a mur de contenció que frenaría el pas i l'eixida de les aigües i el perjudici que suposaria per al seu negoci als carreters i els amos de diligències.

La posada en funcionament del tram València-Alzira va suposar un major contacte en les relacions de dues societats que ja diferien. La de la capital de província era una societat agrícola i comercial amb una incipient indústria. Els habitants d'Alzira, pel contrari, seguien molt apegats a la terra. La arribada del tren va suposar a més a més una apertura ideològica. La premsa de la capital començà a fer-se ressó, amb major amplitud, de les inquietuds dels habitants de la localitat i a transmetrer-les, donant-les a conéixer, a tots els seus lectors.

L'arribada del tren va fer possible el servei de diligències entre Alzira i Aranjuez combinat amb el dels dos ferrocarrils. El viatge es faria més curt, en menys temps, que per la carretera de las Cabrillas, bastant intransintable per eixes dates entre Minglanilla i Conca.

Com a dada anecdòtica cal assenyalar que els primers dies de funcionament el ferrocarril despertà un gran interés entre els veïns de la capital de provincia que s'arrimaren en gran nombre fins Alzira per a conéixer la ciutat i els seus voltants com si de turistes es tractara. Se corrobora això amb la notícia que el diumenge 6 de març la concurrència de viatgers va ser tal que es van produïr desordens en la capital de la Ribera com a conseqüència de ser insuficients els trens per a viatgers que volien regresar a València en haver apurat la seua estada a Alzira.

L'estació del ferrocarril es va edificar en un lloc problemàtic des del punt de vista de l'orografia de les seues immediacions. Es va instal·lar en un lloc molt a prop del riu Xúquer i, per extensió, inundable. Això va obligar a mitjans de novembre de 1853 a efectuar una sèrie d'obres d'enginyeria hidràulica com el tall de les aigües de la séquia contigua a l'estació. El municipi, per tal de contribuir a embellir la localitat i donar una aparièncía d'acord amb la seua importancia respecte a altres poblacions de la província va projectar una albereda per a comunicar la vila amb l'estació.

EL PATRIMONI DE L'OBRA PÚBLICA A ALZIRA

Adrià Besó Ros
Sergi Doménech García
Universitat de València

La Revolució Industrial va dur aparellades noves formes de producció i de comercialització que demandaven de nous mitjans de transport i comunicacions, els quals articularen noves relacions amb el territori. Els ferrocarrils van ser construïts per companyies privades, motiu pel qual la rendibilitat en les seues inversions va ser una de les principals prioritats a l'hora de definir els seus traçats. Per això no va ser casual que la línia Xàtiva-València, amb estació a Alzira, fora una de les primeres en entrar en servei a l'Estat espanyol, tot atenent la importància i les possibilitats de desenvolupament que oferia el sector agrícola als pobles de la Ribera Alta. A partir de 1860 es van aprovar els primers plans de carreteres, que tenien com a objectius comunicar aquelles àrees que havien quedat fora dels traçats ferroviaris i connectar les estacions amb les poblacions pròximes. Les carreteres d'Alzira a Tavernes i d'Alzira a Corbera es van construir amb aquests objectius. Sense cap dubte, ferrocarrils i carreteres van contribuir a impulsar un desenvolupament econòmic basat en una agricultura especialitzada orientada al mercat. I també van ajudar a acurtar distàncies, a apropar ciutats i a establir una relació recíproca entre la capital, Valencia, i les poblacions del seu voltant.

L'adopció del monocultiu del taronger va permetre un desenvolupament econòmic parangonable al de les àrees industrials més dinàmiques. El nivell de benestar assolit es va veure reflectit en una sèrie de reformes urbanes i en la dotació de nous equipaments que permeteren desenvolupar certes activitats en unes condicions adequades d'higiene i ornat públic. Els diversos projectes de mercat municipal cobert, d'escorxador, de rentadors públics i del nou cementiri, que se situen entre el darrer terç del segle XIX i el primer del XX, contribuïren a modernitzar la imatge de la ciutat. El dinamisme de la burgesia urbana es va vore reflectit en els equipaments destinats a satisfer les necessitats de sociabilitat i d'oci. També, el creixement de la població va demandar la construcció de nous edificis escolars, que es materialitzà en el període comprés entre els darrers anys de la Segona República i la primera dècada de la dictadura franquista. Per això Carlos Sarthou (1922: 127) va afirmar que "numerosas calles y plazas bien adoquinadas, hermosos paseos, magníficos edificios públicos y particulares, lujosos cafés y abundantes tiendas, dan a Alcira un aspecto de ciudad, que muchas capitales de provincia quisieran para si".

Aquestes vies de comunicació i les arquitectures relacionades amb els equipaments conformen l'anomenat patrimoni de l'obra pública. Tot i ser una categoria de reconeixement prou recent, el vigent catàleg municipal d'edificis protegits se'n va ver ressò de la seua importància i inclou molts elements d'aquest tipus. Les carreteres i els ferrocarrils, com a infraestructures lineals històriques, incorporen al llarg del seu recorregut una diversitat d'elements construïts, com ara ponts, pontons, clavegueres, casetes de peons, cotxeres, estacions... que han estat objecte d'atenció i protecció. Però aquest conjunt no es pot entendre sense incloure també la mateixa via i la seua relació amb el territori i el paisatge circumdant (Menéndez de Luarca 2011), per la qual cosa la protecció i conservació ha d'ultrapassar l'àmbit estricte de la fita construïda per a comprendre la infraestructura en tota la seua dimensió. Aquestes propostes han de tenir-se també en compte pel que fa a l'estudi dels equipaments col·lectius, que han de valorar-se de forma conjunta, atenent les relacions que estableixen amb l'espai urbà en el seu conjunt i entre elements del mateix tipus i funció. Per això, des d'aquests plantejaments abordem els elements construïts que es conserven, molts dels quals es troben ja catalogats, i també aquells que ja han desaparegut, per a poder valorar aquest patrimoni de forma conjunta i des d'una dimensió històrica i estètica des de la Història de l'Art.

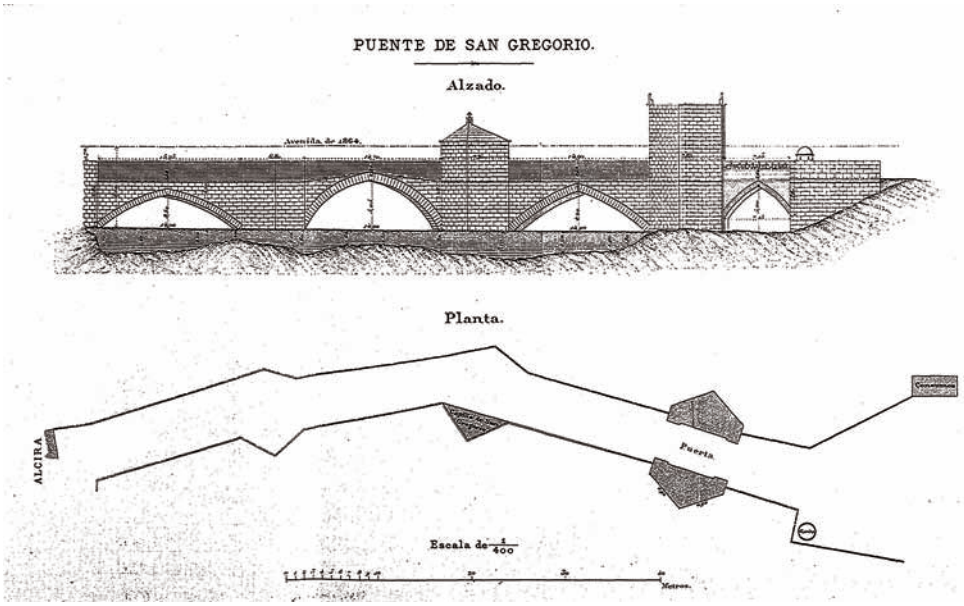
L'evolució de les ciutats i de les seues necessitats ha fet que molts elements d'aquest patrimoni hagen quedat obsolets i hagen desaparegut en perdre la funció que tenien assignada. Però la recent atribució de valors culturals a la que hem fet referència justifica que a hores d'ara es plantege la seua rehabilitació i integració en la ciutat amb nous usos en relació amb les demandes de la societat actual.

1. UN TERRITORI EN COMUNICACIÓ: DELS CAMINS HISTÒRICS ALS CAMINS DE FERRO

La plana d'inundació del Xúquer, on la vila d'Alzira ocupava un lloc estratègic, ha estat lloc de pas dels principals itineraris que es dirigeixen cap a l'interior i cap al sud de la península. Des de l'edat mitjana destaca l'antic camí foral, la importància del qual seria relegada des de finals del segle XVIII amb la construcció del Nuevo Camino Real de Madrid a Valencia. El ferrocarril Xàtiva-València, construït per iniciativa privada, va aprofitar el major dinamisme i desenvolupament econòmic de les poblacions situades junt a l'antic camí foral, per la qual cosa el seu traçat va seguir l'orientació d'aquest itinerari. A partir d'allí es van projectar les primeres carreteres que completarien les comunicacions entre les estacions i les localitats situades al seu entorn.

1.1 ELS CAMINS HISTÒRICS

La ciutat d'Alzira es trobava dins l'itinerari del vell camí foral de València a Xàtiva, estratègicament situada sobre una illa formada per la bifurcació del caixer del



Alçat i planta del pont de Sant Gregori (Gómez, Churruca, Lizárraga, 1879).

Pont de Sant Gregori. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Fons J. Huguet, JH39-540.

riu Xúquer. Abans d'entrar a la vila, el camí creuava el riu Verd per un senzill pont format per un arc de mig punt de carreus, que era conegut com a Pont de València, del que es disposen testimonis documentals des del segle XVI (Sanchis 1993: 104-105). A hores d'ara se situa en un tram de carretera desafectat i va estar restaurat el 1991. Tot seguit, el camí travessava la ciutat d'Alzira per dos ponts que salvaven el pas del riu. Fins les primeries del segle XX van ser els únics existents en el curs baix del Xúquer. El 1599 Jacob Cuelvis els valorava com a "dos puentes fuertes, y hermosos, y de buena cantería".[132] Els dos han desaparegut al llarg del segle XX per diverses circumstàncies.

El braç principal del riu es creuava pel pont de Sant Gregori. Estava format per quatre arcs apuntats de 14, 13 i 7,15 m. de llum, i el seu traçat adoptava forma d'angle en sentit contrari al corrent del riu per tal de plantejar major resistència a les avingudes. La memòria sobre la riuada de Sant Carles de 1864 responsabilitza el vell pont de Sant Gregori de la gran crescuda del riu sobre la ciutat, del que afirma que "es sumamente pesado, de planta irregular y con el gravísimo defecto de presentar poco desagüe" (Gómez, Churruca, Lizárraga, 1879: 123). Això feia que les aigües remenaren i per poder desaiguar feren créixer el braç dret molt per damunt de la seua capacitat, provocant greus inundacions en aquesta part de la població. Davant aquest problema es van plantejar dues solucions de gran transcendència per a la ciutat, que es materialitzaran a les primeries del segle XX. Per una banda es dictamina que, "en lugar del actual puente de San Gregorio debería construirse un gran puente de hierro de uno ó dos tramos á lo más, con objeto de poner menos obstáculo á la corriente, ensanchando el cauce del brazo izquierdo […], para dar á la obra todo el desagüe

[132] *Aquesta cita es una adaptació al castellà modern del text transcrit en Arciniega (2009, 153). Per a conèixer les diverses referències històriques sobre aquests dos ponts, remetem als treballs de Sanchis (1993, 102-104)*

Pont de Sant Agustí. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Fons J Huguet. JH39-538.

posible" (Gómez, Churruca, Lizárraga 1869: 123). El 1917 entrava en servei el nou pont de ferro, per la qual cosa el pont antic va ser enderrocat el 1921. A més es va proposar la construcció d'un malecó que impedira l'entrada de les aigües cap al braç dret, la qual cosa va propiciar el seu posterior dessecament i terraplenat, fins convertir-lo en l'actual avinguda. Açò plantejaria l'enderrocament del pont de Sant Bernat, el 1967. Es tractava d'un pont de carreus de dos arcs rebaixats, les restes del qual van quedar soterrades per davall de l'actual calçada i únicament van restar dempeus com a testimoni de la seu existència els dos casalicis.

Durant l'edat moderna són nombrosos els testimonis deixats pels viatgers que van recòrrer aquest itinerari (Arciniega 2009). Aquestes mirades se centraran a partir del segle XIX en el tram d'Alzira a Carcaixent gràcies a la proliferació d'horts de taronges als seu voltant (Besó 2010). D'entre elles destaquem la valoració feta per Madoz (1846, V, 545).

> *"Por medio de la calle mayor de esta villa [Carcaixent] pasa la carretera que desde Játiva conduce a Alcira y Valencia, cuyo estado es regular, pero lo más notable de ella es el trozo que hay desde Carcagente a Alcira, que será de una ½ hora, formando una calle de huertos continuados con sus casas correspondientes. Si en vez de la pared que constituye los estribos del camino y que sirve de dique a los huertos, se hubiera ido construyendo verjas o empalizadas, seria este uno de los caminos más bellos de Europa".*

A més del camí foral, Madoz (1845 I 448) indica que hi havia altres camins carreters que comunicaven amb les poblacions veïnes i altres dos de ferradura que es dirigien cap a les muntanyes. Tots es trobaven en bon estat. En aquests camins hi havia altres ponts de maçoneria de menor importància. El de Guadassuar,[133] de tres arcs, i el de Cabanes,[134] de quatre, travessaven el riu Verd, mentre que el l'Alborgí,[135] format per tres arcs, se situa sobre el barranc de Barxeta. Tots ells han estat renovats al llarg dels segles XIX i XX amb la transformació en carreteres.

1.2 LES CARRETERES: LA D'ALZIRA A TAVERNES DE LA VALLDIGNA I LA D'ALZIRA A CORBERA

A mitjans del segle XIX van entrar en servei les primeres línies de ferrocarril construïdes per iniciativa privada, per la qual cosa es localitzaren en aquelles zones amb un major dinamisme econòmic amb l'objectiu d'assegurar la rendibilitat de les inversions. Una vegada definida l'estructura ferroviària, va arribar el torn de les carreteres. La llei de 1857 va marcar el punt de partida de la xarxa espanyola que va estar vigent

[133] *Se situava en les coordenades ETRS89 720000-4337635. Amb la construcció de la carretera de la de Silla a Alacant a Real, per Tavernes, Alzira i Carlet, va ser substituït per un pont de fàbrica d'un arc, que s'explica amb detall en el següent apartat.*

[134] *Aquest pont se situava en les coordenades ETRS89 718885-4337345. Va ser reemplaçat ja entrat el segle XX per un pont d'un ull cobert amb una volta rebaixada de carreuó amb la rosca de carreus, que forma part de l'actual CV-544.*

[135] *Es conserva una targeta postal amb la imatge del pont als fons gràfic de la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, sign. JH28/13, a la qual es pot accedir mitjançant consulta al catàleg electrònic.*

durant quasi tot el segle XX i va servir de marc legal per a la formació dels primers plans de carreteres aprovats en 1860 i 1864 respectivament. Aquestes es classificaven en tres ordres, d'acord amb el seu recorregut i importància. Moltes tenien com a objectiu fonamental connectar amb les estacions de ferrocarril aquelles zones que havien quedat al marge dels seus traçats, o de relacionar les estacions amb els ports o altres nodes. La construcció de línia València-Xàtiva (1854), amb estació a Alzira, va impulsar el projecte de les carreteres de Tavernes de la Valldigna (ca. 1855) i Corbera (1862) i dels camins veïnals d'Alberic en 1855 (Pons, Serna 1983), i el de Riola ja entrat el segle XX, amb la finalitat de comunicar aquestes poblacions amb el ferrocarril. Les carreteres de tercer ordre d'Alzira a Silla i de Xàtiva a Alzira vindrien a ocupar el traçat de l'antic camí foral de València a Xàtiva.

Als darrers anys s'han obert noves línies d'investigació destinades a l'estudi de les obres públiques i del territori construït (Aguilar 2007). S'ha produït, per tant, una evolució des d'una visió *monumentalista* del patrimoni, on es para atenció a determinades fites individualitzades, fins a contemplar l'obra pública des de la seua escala territorial (Coronado, Rodríguez 2010) i les relacions que s'estableixen amb el paisatge. Des d'aquesta nova perspectiva abordem l'estudi de les carreteres que es construeixen durant la segona meitat del segle XIX al terme d'Alzira, on s'anem a centrar en dos d'elles per la seua major rellevància: la de Tavernes de la Valldigna (actual CV-50) i la de Corbera (CV-510).

La necessitat de comunicar l'estació d'Alzira amb Gandia com a ciutat portuària explica que fóra una de les primeres carreteres en construir-se. Adopta un traçat prou rectilini, que ve determinat pels obstacles que ha de sortejar. El primer tram es dirigeix des d'Alzira cap al pas de l'Estret i d'allí fins als límits del terme municipal on descendeix pel Portitxol fins a buscar en línia recta el nucli de Tavernes.

Una de les primeres referències obtingudes ens indica que el 1855 la Diputació va aprovar una inversió de 60.000 rals per al camí d'Alzira a Gandia.[136] A més d'aquest auxili econòmic per part de l'ens provincial, els municipis interessats van aportar 17.450 rals.[137] A l'agost de 1856 es trobaven treballat més de dos cents operaris. Tot i que l'obra es trobava prou avançada, la Diputació va plantejar augmentar el seu nombre per a accelerar la seua conclusió.[138] Possiblement les obres van començar per la Valldigna, ja que en octubre de 1858 s'aprova continuar els treballs de la carretera amb la construcció del segon tros del camí,[139] on se situa el pont de l'Estret. El pla de carreteres de 1860 contemplà la construcció d'aquesta via amb el nom de *Carretera de Alzira* a Tavernes de la Valldigna, que classifica de tercer ordre. El 2 de gener de 1861 s'obria al públic el curt trajecte existent entre l'eixida de la vila d'Alzira i el camí de l'Arena.[140] En juny de 1864 s'aprovaren les obres de fàbrica per al pas de la carretera pel barranc de l'Estret, amb un pressupost de contracta de 175.644 rs. 36 cts[141]. També el Pla de 1864 contemplava aquesta carretera, que anomena de la de Silla a Alacant a Real, per Tavernes, Alzira i Carlet. En 1871 encara quedaven alguns trams per concloure entre Alzira i Tavernes (Lassala 1871: 10).

[136] *La Época, 1819 (28-2-855), p. 4; El clamor público, 3252 (28-2-1855), p. 2.*

[137] *El Clamor público, 3252 (28-2-1855), p. 2.*

[138] *El Clamor público, 3699 (13-8-1856), p. 3.*

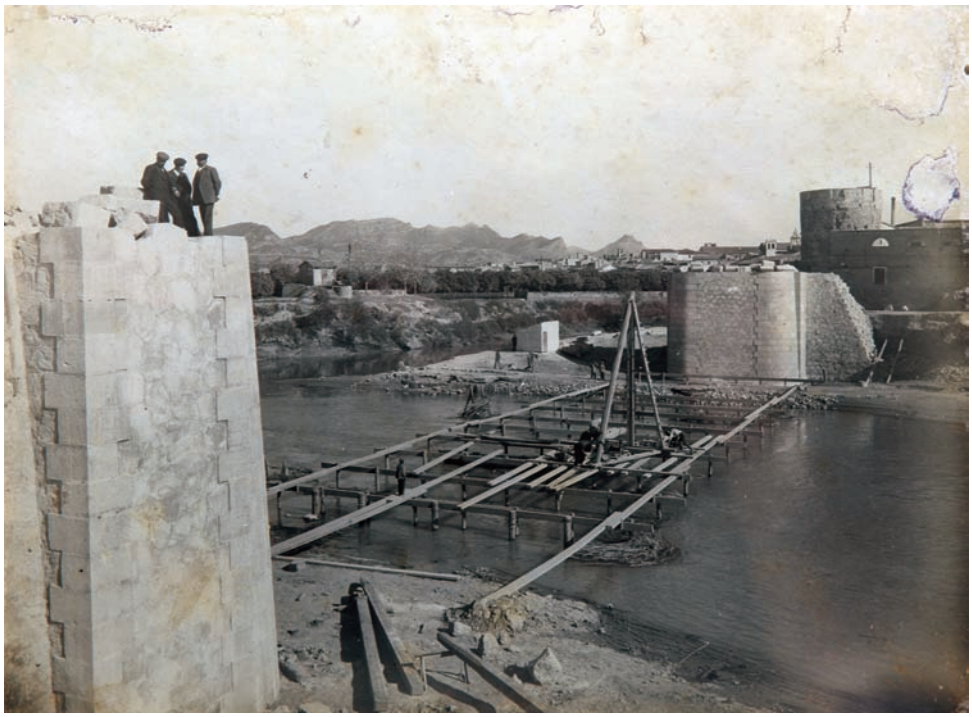
[139] *La Época, 2916 (8-10-1858), p. 3.*

[140] *El Clamor público, 123 (5-1-1861), p, 4.*

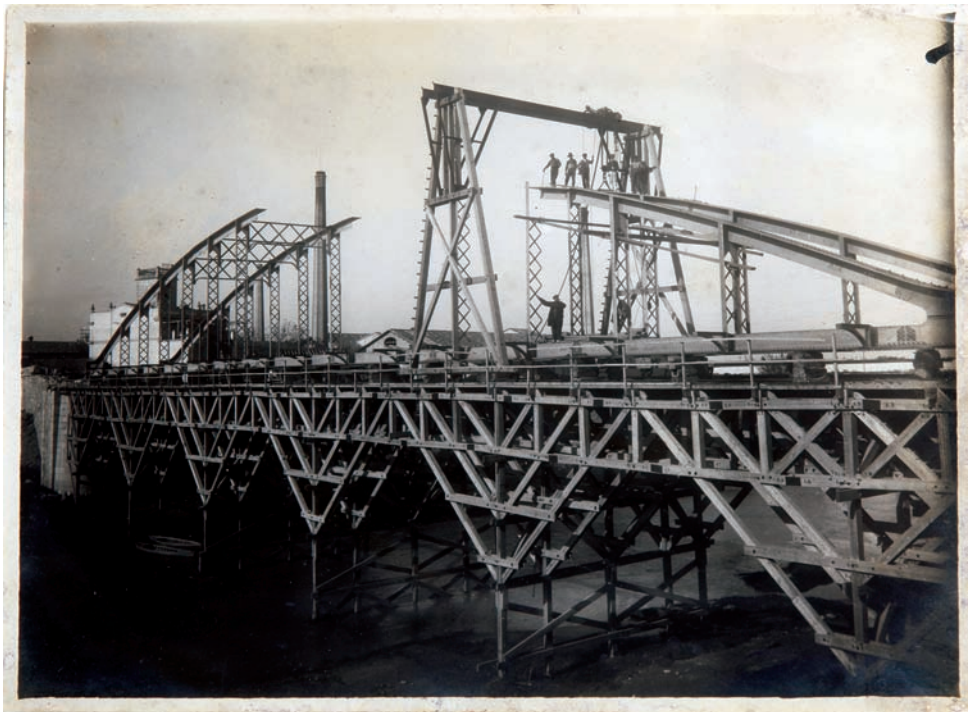
[141] *El clamor público, 1183 (26-6-1864), p. 3; Ibídem, 1192 (7-7-1864), p. 3.*

Pont de fàbrica de carreus sobre el pas de l'Estret. Foto: A. Besó, 2017.

Aquest itinerari inclou al seu pas pel terme d'Alzira dos ponts de carreus, un metàl·lic i una caseta de peons. El pont de l'Estret actualment està fora de servei en formar part d'un tram desafectat. Està format per 12 voltes rebaixades de sis metres d'ample amb plementeria de rajola, rosca de carreu i carcanyols de carreuó. S'assenten sobre pilars de maçoneria amb tallamars de carreu. Tots els vans tenen tres metres de llum, llevat dels tres centrals que salven el llit del barranc, que fan cinc metres. El desnivell del vessant del caixer se salva amb murs pantalla de carreuó amb cadenes cantoneres de carreu. El pont va patir una ampliació de la calçada consistent en la disposició d'una llosa



Construcció del pont d'Alzira, 1917. Arxiu Francisco Climent, fondo La Maquinista Valenciana.



Construcció del pont d'Alzira, 1917. Arxiu Francisco Climent, fondo La Maquinista Valenciana.

de formigó armat a cada costat, amb la qual cosa van desaparèixer els ampits originals de fàbrica que van ser substituïts per les actuals baranes metàl·liques.

En passar Alzira en direcció a l'Alcúdia, es va construir un pont de fàbrica sobre el caixer del riu Verd, que ara ha quedat en un tram desafectat. Està format per una volta rebaixada de 15 m de llum i sis d'amplària, amb plementeria de rajola i rosca de carreus. Va estar ampliat mitjançant una llosa de formigó, per la qual cosa ha perdut les proteccions originals de fàbrica que han estat substituïdes per altres metàl·liques.

Construcció del pont d'Alzira, 1917. Arxiu Francisco Climent, fondo La Maquinista Valenciana.

Proves de càrrega en el pont d'Alzira. Desembre de 1917. Arxiu Francisco Climent, fondo La Maquinista Valenciana.

Però l'obra d'enginyeria més interessant és, sense cap dubte, el pont de ferro sobre el caixer del Xúquer, que es va projectar l'any 1899 per l'enginyer Enrique González Granda dins del pla d'obres de defensa contra les inundacions, on s'incloïa també el malecó. Va ser inaugurat l'any 1917 en substitució de l'antic pont de Sant Gregori, que amb les seues piles de carreus obstaculitzava el desguàs durant les fortes recrescudes. Per això, aquest tipus de pont *bow-string* amb tauler sustentat sobre un arc oferia una bona solució a aquest inconvenient, com ja s'havia plantejat al pont de Cullera, inaugurat el 1905. A més del d'Alzira, en la segona dècada del segle XX es basteixen els ponts de Gavarda, de Riola, d'Albalat de la Ribera, per a substituir antics passos de barques. La inauguració d'aquesta obra va ser notícia en algunes revistes d'informació especialitzades d'àmbit estatal, on va ser valorada com "una verdadera obra maestra de ingeniería moderna".[142] En la Comunitat Valenciana es van construir escassos ponts carreters metàl·lics, dels quals, a més, se n'han conservat molt pocs, la qual cosa augmenta la singularitat d'aquests cinc ponts que s'han conservat íntegrament fins els nostres dies, tant de forma individual com en el seu conjunt (Aguilar, Aguiló 2016).

L'obra va ser executada per la Maquinista Valenciana sota la direcció de l'enginyer Fausto Elio.[143] El resultat és un pont de gran esveltesa, de 72 m de llum d'estrep a estrep, tot construït amb perfils metàl·lics units amb roblons. Dos arcs del tipus de gelosia amb sistema *bow-string* d'acer, disposats en paral·lel amb una separació de 6,75 m, sustenten el tauler amb tirants arriostrats per creus de Sant Andreu. La vorera es recolza amb mènsules i es tanca per una barana també de ferro. El tauler es recolza sobre rètoles metàl·liques i aquestes, al seu torn, sobre sòlids estreps de carreu. Va ser restaurat en novembre de 1995.

Actualment integrada en el nucli de la Barraca d'Aigües Vives es conserva una caseta de peons caminers, que durant uns anys va servir com a seu de l'ajuntament pedani. Segueix les traces plantejades en 1859 pels models oficials propugnats per a aquestes construccions pels enginyers Lucio del Valle, Víctor Martí i Ángel Mayo (Anònim 1859; De Ortueta 2000). Es basa en el model número 2, i està formada per dues crugies paral·leles a façana d'una planta amb coberta de teula a dues vessants on se situaven les dues vivendes per a peons- amb un petit pati al darrere tancat de paret. Els murs són de maçoneria lluïda amb morter on es ressalten alguns elements, com ara les cadenes cantoneres o els ràfecs fets amb rajola. Al perdre el seu ús original va ser rehabilitada, amb lleugeres alteracions, com a seu de l'ajuntament pedani.

La topografia amb escassos desnivells va afavorir l'adopció d'un traçat prou rectilini. En el primer tram des d'Alzira fins l'Estret, la carretera va irrompre sobre un àrea ja transformada en horts de moreres i de tarongers, per la qual cosa no s'arriba a produir

[142] *Hojas selectas, 193 (1-1918), p. 718.*

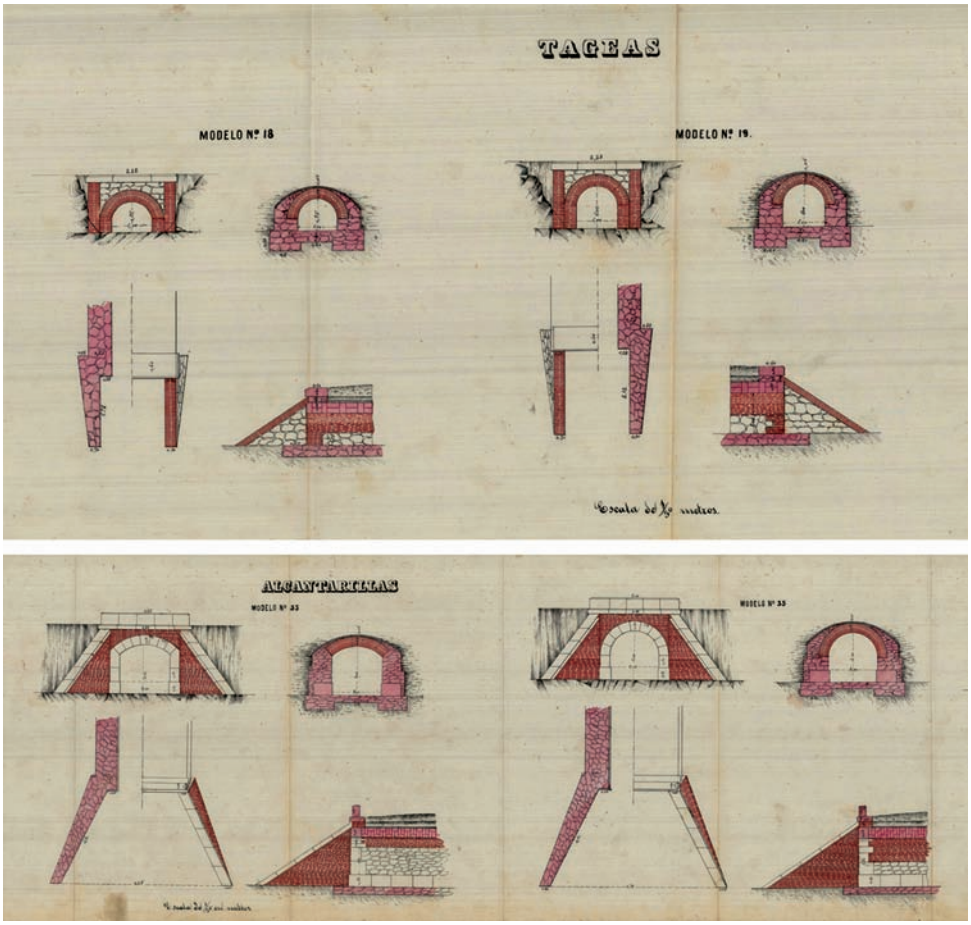
[143] *Madrid científico, 940 (1917), p. 576.*

Carretera d'Alzira a Tavernes de la Valldigna al seu pas junt a l'Hort de Bru. 1928. Fotograma de Mario Roncoroni: Voluntad. Arxiu Culturarts-IVAC

una total integració entre carretera i paisatge circumdant. Tot i això, aquest recorregut ha generat diverses percepcions estètiques. Un dels primers testimonis el dona Vicente Lassala (1871: 9): "La salida de esta populosa villa [Alzira] es deliciosa; huertos de naranjos á derecha e izquierda y a la vista los montes de Corvera y de Valldigna: el monasterio, valle y montaña de la Murta, y al través de un boquete entre los montes se ven los arrozales". Com era habitual en les carreteres decimonòniques, la calçada s'adaptava al terreny per a evitar el cost afegit que suposaven els desmonts, terraplens i obres de fàbrica (Coronado, Rodríguez 2008). Per això, a l'altura de l'Hort de Bru, abans d'endinsar-se en l'Estret, discorria rodejada de palmeres formant un conjunt ondulant de canvis de rasant. Ací es va rodar el 1929 una de les poques imatges exteriors de la pel·lícula *Voluntad*, dirigida pel director italià Mario Roncoroni. En la dècada dels anys setanta Lluís Guarner descrivia el panorama que es percebia al seguir el camí cap a Tavernes, on "a medida que asciende, los naranjos van cediendo puesto a los pinos, que se baten en retirada frente al avance de los naranjos invasores. Entramos en un valle angosto y alargado, para desembocar en el sucesivo valle de Simat. Sus lados parecen acolchados por frondosos pinares" (Guarner 1974: 581).

L'altra de les carreteres projectades va ser la de tercer ordre d'Alzira a Favara, amb un recorregut total de 14,019 km. Entre els seus objectius destaquen la necessitat d'unir la vila de Corbera amb l'estació de ferrocarril d'Alzira per a afavorir el transport de la taronja i d'altres productes agrícoles en un moment de gran desenvolupament de

Carretera d'Alzira a Tavernes de la Valldigna al seu pas junt a l'Hort de Bru. Ca. 1960. Targeta postal acolorida. Col·lecció A. Besó.



Detall dels plànols de albellons i clavegueres. José Zacarías Camaña, 1863. AGA.

l'agricultura comercial; i també de comunicar aquests nuclis amb el port de Cullera a través de la carretera de Silla a Alacant, que passava per Favara, ja que el ferrocarril Silla-Cullera no es va inaugurar fins 1878. El projecte va ser redactat per l'arquitecte i director de camins veïnals José Zacarías Camaña y Burcet en juliol de 1862, i va ser aprovat per Reial Ordre el 3 de març de 1863.[144] Es dividia en dues seccions per a la seua execució: la primera uniria Alzira amb Corbera i la segona arribaria fins Favara. El primer tram, en el que s'anem a centrar, discorria per terres de secà, que amb la construcció de la carretera començaria a transformar-se en fèrtils horts de tarongers.

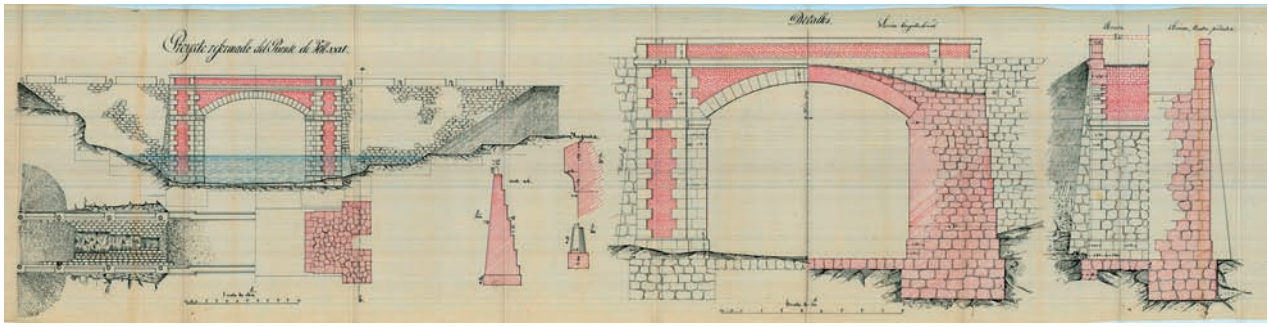
En juny d'aquell any s'iniciaren les expropiacions[145] i les obres van començar el 19 de març de 1864.[146] El tram entre Alzira i Corbera discorre per un terreny prou pla, per la qual cosa adopta un traçat rectilini amb escasses corbes on es precisaren obres de fàbrica de poca importància, que consistiren en desaigües de cuneta, per la qual cosa es va recòrrer als diversos models oficials de albellons (nº 15, 18, 19 y 23) y clavegueres (nº 25, 31, 33, 35 y 42). Sols el pas del barranc de Vall-verd o de la Murta va requerir la construcció d'un pont, que es deu fonamentalment al projecte de l'enginyer Pedro Prat del Monte de 12 de març de 1866.[147] Creua el caixer de forma perpendicular, com es feia en les carreteres del moment amb la finalitat de simplificar l'obra i d'estalviar despeses, a costa d'introduir corbes més tancades, que aleshores no perjudicaven la conducció tot atenent l'escassa velocitat de la tracció

[144] *Aquest projecte es conserva a l'Archivo General de la Administración (AGA): Carreteras, 24-02804, i a l'Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València (ADPV): E.12.5. Any 1862. Caixa 6777. Exp. 3.*

[145] *La España, 5162 (3-6-1863), p. 4; La Correspondencia de España, 1793 (2-6-1863), p. 2.*

[146] *El clamor público, (29-3-1864), p. 3.*

[147] *AGA: Carreteras, 24-02811; ADPV: E.12.5. Any 1862. Caixa 19011.*



Detall del projecte del pont sobre el barranc de Vall-verd. Pedro Prat del Monte, 1866. AGA.

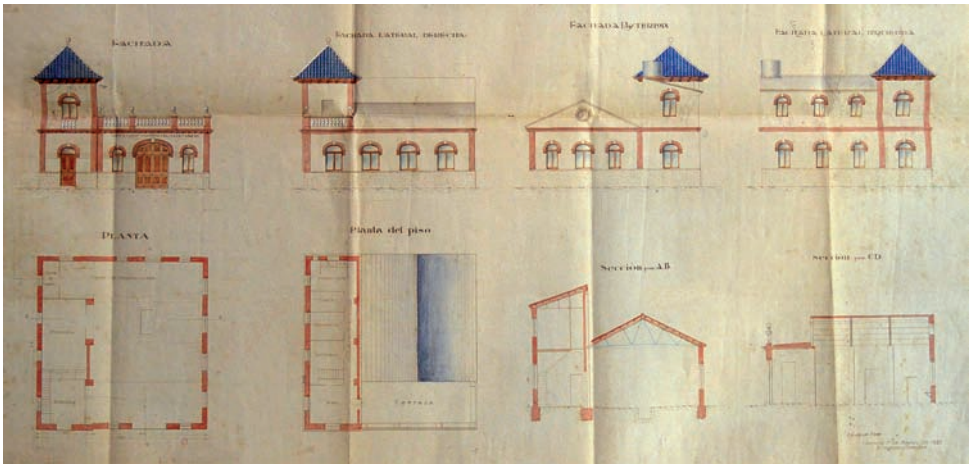
animal. Consta d'un buit cobert per un arc rebaixat de 8 m. de llum i 6 d'ample que s'assenta sobre estreps de carreuó amb les cadenes cantoneres de carreu. La volta és de rajola col·locada de cantell amb rosca de carreus. Els carcanyols es tanquen amb carreuó, fàbrica que s'empra també als murs pantalla atalussats que salven el desnivell existent entre la calçada i el caixer del barranc. Posteriorment la calçada ha estat ampliada per un costat. S'ha emprat la fàbrica de maçoneria rejuntada, llevat de la rosca de l'arc que és de formigó. Amb aquesta ampliació han desaparegut els ampits de protecció originals que han estat substituïts per altres de formigó.

Possiblement en finalitzar la carretera es van construir les casetes de peons caminers per al seu manteniment, de les quals no hem trobat cap referència documental. Se'n va edificar una entre Alzira i Corbera, prop del creuament amb el camí del Forn de la Carrascosa. Com la de l'anterior carretera, segueix el model número 2, amb murs de maçoneria i cantons de rajola. Ha perdut la coberta i es troba completament arruïnada. Tot i això encara conserva els senyals indicatius que se retolaven sobre els seus murs. Damunt la porta trobem sobre la llinda la inscripció "Peones Camineros" amb lletres de ferro colat i dalt el nom de la carretera pintat sobre una superfície lluïda amb morter de ciment "Carretera Provincial de Alcira a Favareta". Junt als brancals de la porta mostra uns plafons ressaltats que contenien altres inscripcions ja esborrades que ens indicaven el terme municipal on es troba, l'altura sobre el nivell del mar, i altres dades d'interès. Sobre les dues parets mitgeres hi ha altres inscripcions pintades que indicàvem amb lletres ben visibles que indicaven les distàncies que resten per al final de la carretera i per a les localitats més pròximes, algunes de les quals es llegeixen amb certa dificultat. Tot i el seu avançat estat de ruïna, presenta un notable interés, ja que en les darreres dècades per les successives ampliacions de calçada s'han anat enderrocant de forma sistemàtica i resten molt poques les que encara queden en peu en les carreteres valencianes.[148]

L'adquisició d'un parc de maquinària per al manteniment de carreteres per part de la Diputació va plantejar el 1928 la construcció de les primeres cotxeres per al seu dipòsit, neteja i petites reparacions, que se situarien a Alzira, València, Xàtiva i Bunyol. La d'Alzira seria la primera en alçar-se. Es va construir en el km 2 sobre una parcel·la cedida per l'Ajuntament i va entrar en servei l'1 de desembre de 1928.[149] És un edifici de planta rectangular amb una torrassa sobre un cantó coberta de teula a quatre vessants, que articula dos cossos d'una crugia de diferent alçada —una i dues

[148] *Per això podia plantejar-se almenys un projecte de consolidació que evitara el seu progressiu deteriorament fins que es trobe un ús adient que permeta la restauració integral, tal com es va fer en el cas de l'antiga estació de la Barraca d'Aigües Vives.*

[149] *ADPV. A.3.1.12. Memoria de la Diputación, año 1928. vol. 27. p. 64-65.*



Projecte de cotxeres per a maquinària. ADPV.

plantes— que emmarquen el magatzem pròpiament dit, amb coberta a dues vessants sustentada amb armadures. Tot aquest conjunt presenta un tractament unitari de les façanes, amb sòcol de maçoneria rejuntada, llenços murals lluïts amb morter i pintats, cadenes cantoneres i llindes de les obertures rematades amb arcs rebaixats de rajola vista i ràfecs. Les façanes presenten un llenguatge arquitectònic d'influències historicistes, com es pot observar als taulellets de la banda que uneix les impostes dels arcs, d'estil neobarroc, a la teulada i el ràfec de biguetes de fusta de la torrassa, d'inspiració casticista, i a les boles i balustres del cos que precedeix la nau.

A diferència de la carretera de Tavernes, el traçat de la qual es va sobreposar sobre un paisatge ja transformat en horts de tarongers, aquesta nova via es construeix sobre terres encara de secà. Les condicions favorables que oferia aquesta carretera, el traçat rectilini sense canvis de rasant i l'amplia visibilitat que possibilitava, van servir d'al·licient per a que a ambdós costats es construïren nous horts de tarongers que responen al tipus burgés. A diferència dels que trobem a la carretera d'Alzira a Carcaixent, ara

Cotxeres per a maquinaria de la Diputació de València. Foto: A. Besó, 2017.

Carretera d'Alzira a Corbera al seu pas per l'hort de Simarro. Foto: A. Besó, 2016.

les cases s'han desplaçat cap al centre de la parcel·la. La tanca de l'hort que acompanya el camí ha disminuït la seua alçada, la qual cosa permet contemplar el seu interior, d'on sobresurten els grups de palmeres que acompanyen l'entrador, la casa i les masses arbrades del jardí ornamental que la rodeja. Destaca especialment per la major concentració d'aquest tipus d'horts el tram que se situa entre el pont del barranc de la Murta i el camí del forn de la Carrascosa, que conformen un deliciós paisatge. La construcció d'aquesta carretera explica també la presència de l'ermita de sant Joaquim, que donava servei religiós a les persones que habitaven en les cases d'hort de la contornada. Se situa junt al pont del barranc de Vall-verd i la seua façana s'alinea sobre la calçada. És un edifici de nau única i capçalera poligonal, amb coberta a dues vessants i murs laterals compartimentats per pilastres de rajola vista, on en cada tram s'obri un òcul per a il·luminar el seu interior. La façana apareix flanquejada per dues pilastres de rajola que sustenten la motllura que remata el capcer, presidit per una rosassa de traceria calada que s'alinea sobre la porta. El seu interior

Ermita de Sant Joaquim. Foto: A. Besó, 2017.

presenta també una articulació de caràcter classicista que segueix les línies compositives de l'exterior amb uns llenços murals articulats amb pilastres.

Les diferents manifestacions culturals no han parat atenció en les seues mirades als valors estètics d'aquest itinerari de la mateixa manera que ho han fet al camí històric d'Alzira a Carcaixent i en menor mesura a la carretera d'Alzira a Tavernes de la Valldigna. L'explicació a aqueta absència de visions culturals podem trobar-la en que aquesta via va quedar fora dels principals itineraris turístics que comunicaven les poblacions d'Alzira i Carcaixent amb València i Xàtiva a través de la primera, i amb Gandia per la segona. Per això va ser en aquestes carreteres on els relats de les guies situen les lloances cap al paisatge del taronger, la qual cosa de cap manera va en detriment dels seus valors estètics, que encara conserva. Per això podem concloure que "nos encontramos ante un tramo de carretera con un gran valor patrimonial, paisajístico y estético, adquirido gracias a la relación dual que se establece entre la primera y su entorno inmediato, caracterizado por una gran concentración de huertos del tipo burgués […]. Todas estas circunstancias la han convertido en una vía fundamental para la aproximación al conocimiento y a los valores como obra de arte que presenta el paisaje del naranjo surgido a partir de la formación de huertos burgueses durante el último cuarto del siglo XIX, en el que se ven reflejadas las nuevas formas de entender las relaciones socioeconómicas que se establecieron en ese momento" (Besó 2017).

1.3 L'ARRIBADA DEL FERROCARRIL A ALZIRA

Quan el ferrocarril va irrompre pel terme municipal d'Alzira, travessant les seues terres principalment llaurades de tarongers, la població mostrava encara una fisonomia tradicional, de clar record medieval, envoltada pels llençols de la muralla, torres i portes d'entrada, i amb barris que responien a estructures urbanes pròpies de l'antic règim. Aquells primers viatgers valencians que s'acostaren a la ciutat d'Alzira –en moltes ocasions per primera vegada i moguts per l'oportunitat que la inauguració d'aquets nou servei de transport conferia– havien d'entrar a la població per la porta del pont de San Gregori, que pertanyia al patrimoni reial. Aquest era, junt al de sant Agustí, un dels dos ponts d'accés que tenia la ciutat en aquell temps.

L'arribada del ferrocarril a Alzira és un episodi que forma part d'una història més àmplia, la d'un projecte empresarial clau per a entendre el posterior desenvolupament de l'economia valenciana, molt especialment la de la ciutat de València i les comarques de la Ribera i la Costera: la creació d'una línia fèrria fou important al introduir la modernitat en les poblacions valencianes, que veurien una notable millora de les comunicacions entre elles –a causa de la reducció dels temps de viatge–, però especialment perquè funcionava com una peça clau en la construcció d'un engranatge econòmic, potenciant l'explotació agrícola i l'exportació dels seus productes, especialment per via marítima. Per a açò va resultar clau la figura de José Campo –el

Marquès de Campo–, empresari i polític valencià que va liderar la creació de la línia de ferrocarril del Grau de València a Xàtiva.

L'inici d'aquesta infraestructura va pertànyer en realitat a una altra proposta, la de crear una línia de ferrocarril de Madrid a València que, per Albacete i Almansa –i passant també per Alzira–, connectés la capital de l'Estat amb el Mediterrani. En aquest sentit, s'havia donat la concessió, el 12 de juliol de 1845, per a la construcció d'aquest ferrocarril al britànic Pròsper Bernard Volney —en representació d'una sèrie d'inversors suposadament britànics— i amb la fundació de l'empresa *Madrid and Valencia Railway*. Després de diverses jugades i canvi de mà de la concessió, es farà amb aquesta José Campo, en 1851. Com a concessionari i gerent, Campo –i amb el recolzament de la *Sociedad Valenciana de Fomento*, entitat bancària que el propi Campos dirigia– va iniciar les obres de la llavors Companyia del Ferrocarril de Xàtiva al Grau de València (Hernández 1975: 263-275).

El ferrocarril del Grau de València fins a Xàtiva –passant per Alzira– va aparèixer en el moment d'inici de l'expansió dels conreu de tarongers. No fou casualitat, per tant, que el primer ferrocarril construït a terres valencianes ho fera per connectar el port de València amb la Ribera i la Costera. D'aquesta forma trobaven eixida per a l'exportació la taronja però també d'altres productes com l'arròs i el vi. No oblidem que aquesta va ser la primera d'una sèrie d'actuacions ferroviàries, com ara el tren Silla-Cullera (acabat el 1878) així com la unió posterior amb la línia Madrid-Alacant que connectava amb territori manxec (Sanchis Deusa 2003: 101). El port de València es constituïa, per tant, com una obra clau del període. A meitat del segle XIX va donar inici al desplegament del port de València. Fins aquell moment, totes les fonts –entre elles Pascual Madoz– coincideixen en assenyalar que per a 1850 el mal estat en el que es trobava el port. El canvi cap a un port modern industrial es va donar a partir de 1852 amb la presentació d'un primer pla de rehabilitació presentat per Subercase –possibilitat pel fet que, des de l'any anterior les competències sobre infraestructures portuàries van passar a al Ministeri de Foment–, el mateix any que es va inaugurar el primer dels ramals de la línia fèrria que ens ocupa, el comprés entre la ciutat de València i el Grau (Carreres, Doménech 2012: 23-24). Tots dos fets s'han d'entendre de manera conjunta com a fruit d'un mateix context.

La posada en marxa del servei de la línia de ferrocarrils de Grau de València a Xàtiva es va fer de manera escalonada, en un total de sis etapes. Així, anaren inaugurant-se els diversos trams i posant-se en funcionament a mesura que les obres anaven avançant, omplint les pàgines del rotatius locals en cada ocasió. En març de 1852 es va inaugurar i obrir al públic el primer tram de l'obra, el comprés des de València al Grau. El d'Alzira va ser el quart tram en inaugurar-se, el 26 de febrer de 1853, després dels de Silla i Benifaió. *La gran cloenda* d'aquesta empresa d'establir una línia de ferrocarril entre el port de València i el cor de la comarca de la Costera va tindre lloc el 20 de desembre de 1854 amb un gran acte de recepció en Xàtiva del comboi que, partint del Grau, va recórrer els seixanta kilòmetres de vies (Gonzalo 2003: 71).

Plànol ubicació estació d'Alzira, 1852, Arxiu del Regne de València.

Les noticies de l'impacte que l'arribada del ferrocarril va tindre en la població d'Alzira, i en la societat valenciana en general, poden observar-se molt especialment en les cròniques que la premsa del moment relatava a les seues pàgines. En elles es descriuen els esdeveniments i els actors participants del que fou un acte festiu ritual. En tots ells el tema comú a representar era l'arribada de la modernitat i el ritme dels nous temps imposats pel ferrocarril. Igualment es veu en aquests actes una escenificació de l'ordre establert, evident en la participació habitual dels principals representants del poder civil, empresarial i, àdhuc, eclesiàstic. A més, la pràctica desenvolupada per la Societat de Ferrocarrils fou la d'anar aprofitant les diverses inauguracions i posada en marxa del servei ferroviari en els seus distints trams per a mostrar l'èxit de la seua empresa, en un clar sentit propagandístic.

El tram del ferrocarril que acabava a Alzira va quedar enllestit en els primers mesos de l'any 1853, donant per concloses les obres de l'extensió de la línia entre Algemesí i Alzira. Dies abans es realitzaven els últims treballs d'engegada de la línia per part dels tècnics, operaris i enginyers de la companyia concessionària, així com inspeccions realitzades pels directius de la mateixa. Per a poder cobrir el nou servei la *Sociedad del Ferrocarril* havia rebut una nova locomotora, batejada amb el nom de "El Júcar". El 23 de febrer de 1853, la nova màquina va realitzar, en viatge de prova, el trajecte des del Grau a Alzira arrossegant un cotxe de primera en el qual van viatjar els directius de l'empresa. El *Diario Mercantil de Valencia* anunciava aquesta notícia assenyalant que "la prueba salió a satisfacción de todos, y es de esperar que la nueva máquina hará mejor el servicio que las dos que poseía la sociedad".[150]

Les obres del ferrocarril sobre el terme d'Alzira exigien dur a terme estudis sobre el terreny per perits tant municipals com de la direcció de la contracta de la línia fèrria. Un dels principals motius fou la necessària reparació i rehabilitació de camins, clavegueram i sèquies, entre altres útils públics, que es veien afectats pel muntatge

[150] *Diario Mercantil de Valencia, 25 de febrero de 1853, 2º época, nº 1369, p.1.*

de les vies i la construcció d'una estació de passatgers. En més d'una ocasió, com ha quedat arreplegat al llibres d'actes de la corporació municipal, es va fer necessària la inspecció visual de les obres per part dels representants del consistori així com l'elaboració de propostes d'actuació (Lairón, Vercher 2003: 42-43).

La inauguració oficial del tram va tenir lloc el 26 de febrer.[151] El dia previ s'havia verificat el correcte estat de la via fèrria per part de l'enginyer cap del districte. Amb motiu d'aquesta celebració, va eixir a les dues de la vesprada, des de la ciutat de València, un tren especial que es va dirigir a Alzira. En ell viatjaven el governador civil, l'arquebisbe, representants de la direcció de l'empresa, entre altres convidats. L'estació va ser engalanada per a l'ocasió i allí es van disposar, per a rebre a la comitiva, dues bandes de música. Després d'un passeig per la ciutat, amb visita i refrigeri en el saló principal de l'Ajuntament, la comitiva es va dirigir novament al tren que, de tornada en la capital, va ser rebut amb expectativa en les diverses estacions.[152] El to festiu en el qual va transcórrer tal celebració va ser posat en relació, per part de les autoritats i pels directius, amb una efemèride significativa de la pròpia companyia, el fet que aquell mateix dia es complia el segon aniversari de la inauguració de l'inici dels treballs de la línia del Grau a Xàtiva.[153]

L'engegada del servei de viatgers fins a la capital del Túria va tenir lloc l'1 de març. No obstant açò, el dia anterior –28 de febrer– va tenir lloc l'arribada d'un nou comboi oficial de la companyia. El motiu va ser la visita duta a terme pels accionistes de la Sociedad del Ferrocarril del Grau de València a Xàtiva. Aquesta societat havia celebrat una junta general d'accionistes aquell mateix dia amb una àmplia assistència dels seus membres —més de 150— que van ser informats de l'estat en el qual es trobava l'empresa. Finalitzada la reunió –novament segons va relatar la premsa de l'època, en una crònica publicada el 2 de març del mateix any 1853– els accionistes es van desplaçar de la ciutat de València fins a Alzira, en un tren directe, que els va permetre comprovar l'estat d'èxit de les obres. A l'arribada van poder gaudir d'un menjar, seguit d'una visita a peu per Alzira. Finalment, al dia següent arribà a la ciutat el primer tren amb passatgers, iniciant-se així l'explotació comercial del tram València-Alzira de la línia de ferrocarril del Grau de València fins a Xàtiva. Pel que fa a la continuïtat de l'obra fins Xàtiva, les obres estaven avançades –trobant-se construïts 40 quilòmetres dels 59 totals– quedant únicament per construir els 19 restants fins a la capital de La Costera. La previsió de l'empresa fou poder inaugurar-ho entre agost i setembre de 1853. Per eixe motiu era necessari solucionar el problema del pas sobre el riu Xúquer per mitjà de la construcció d'un pont de ferro del qual s'esperava la seua arriba al port de València per al mes de març.[154]

L'establiment de la línia a Alzira va condicionar la re-configuració de la xarxa de comunicació preexistent, especialment amb la complicitat que es va establir amb el servei de diligències. Aquestes darreres es van coordinar de tal manera que es va anar bastint una xarxa que comunicava les estacions de ferrocarril com la d'Alzira amb la resta de poblacions de la comarca i de les comarques veïnes com La Costera, la Vall d'Albaida i L'Alcoià (Gonzalo 2003: 71). L'impacte en les xarxes va ser nota-

[151] *Sobre l'arribada del ferrocarril a Alzira i la posada en marxa de la línia han publicat, respectivament, Aureliano J. Lairón Plá i Salvador Vercher (2003) i Esteban Gonzalo (2003).*

[152] *Diario Mercantil de Valencia, 28 de febrero de 1853, 2º época, nº 1372, p.2.*

[153] *Diario Mercantil de Valencia, 26 de febrero de 1853, 2º época, nº 1370, p.1.*

[154] *Diario Mercantil de Valencia, 2 de marzo de 1853, 2º época, nº 1374, p.1.*

ble. Es pot apreciar en l'aprovació, l'1 de març de 1953, que a partir de l'endemà es posés en marxa des d'Alcoi tots els dies un cotxe-diligencia fins a Alzira perquè d'allí pogueren eixir a València i tornar en el dia, tot açò previ acord entre la empresa de diligències *Zamora y Compañía* i la Sociedad de Ferrocarril.[155] Altre dels anuncis informava de que, a partir del 15 de març, s'engegaria un servei de diligències entre Aranjuez i Alzira que "estará combinado con el de ambos ferro-carriles, de modo que se haga el viaje en menos tiempo que por la carretera de las Cabrillas".[156] També l'empresa de diligències *La Setabense* oferia el servei de Xàtiva a València combinat també amb el ferrocarril.[157]

Per altra banda, l'estudi de les estacions de ferrocarril, de les seues característiques, resulta de gran valor degut a que ens trobem davant d'un element patrimonial clau per a la ciutat d'Alzira, però, sobretot, per a l'estudi dels orígens del ferrocarril en l'Estat espanyol, en tractar-se d'una de les línies peninsulars més antigues i, per tant, de les primeres estacions ferroviàries.[158] Les estacions d'aquesta línia han mantingut la major part de la seua fisonomia original, malgrat les constants remodelacions a causa del seu ús continuat. La presència de les estacions també constitueix una clara modificació en el paisatge urbà, de to industrial. Aquests elements edilicis resulten determinants en un canvi de la morfologia urbana –no solament la circumdant– a causa del constant flux de passatgers i de l'activitat econòmica que es genera al seu voltant. En el cas d'estacions perifèriques com la d'Alzira, es produirà un fenomen d'atracció de la ciutat. Es va convertir en centre d'atracció d'indústries, d'empreses i serveis, així com punt central –condicionant i generador– d'altres xarxes de comunicació, com assenyalàvem anteriorment (Aguilar Civera 2003b: 140).

L'estació de ferrocarril respon a una tipologia constructiva importada, de la qual no existia tradició a Espanya, sent aquests primers exemples els iniciadors d'aquesta tipologia a territori peninsular. Les seues característiques es corresponen amb les de l'arquitectura industrial sobre la qual sobreïxen els valors de funcionalitat, racionalitat i estandardització (Aguilar Civera 2003b: 147). El procés de generació d'un llenguatge arquitectònic propi per a l'arquitectura industrial es va anar forjant al ritme de les necessitats que va es van anar cobrint. Amb el temps, va passar d'estar rígidament condicionat per les disposicions del seu ús a cercar un major encaix estètic en virtut d'aconseguir una imatge de progrés. En l'arquitectura industrial van conviure tipologies més tradicionals en les quals el ferro va ser utilitzat i amagat en l'ànima dels edificis, juntament amb unes altres on les armadures metàl·liques eren el principal element arquitectònic i aquest es deixava al descobert. Ambdues propostes es van arribar a combinar, sent precisament les estacions un d'aquests exemples més significatius de convivència, en estar formades, en general, d'estructures principals més tradicionals que responen a un estil classicista, mentre que s'incorporen altres elements com les marquesines de ferro.[159]

Les estacions de ferrocarril com la d'Alzira plantegen igualment altre aspecte significatiu de l'arquitectura industrial. Es tracta de l'existència d'una imatge d'empresa. En general, les empreses ferroviàries no realitzaven models *ex profeso* i únics per

[155] *Diario Mercantil de Valencia, 2 de marzo de 1853, 2ª época, nº 1374, p.4 (sección de anuncios).*

[156] *Diario Mercantil de Valencia, 3 de marzo de 1853, 2ª época, nº 1375, p. 1.*

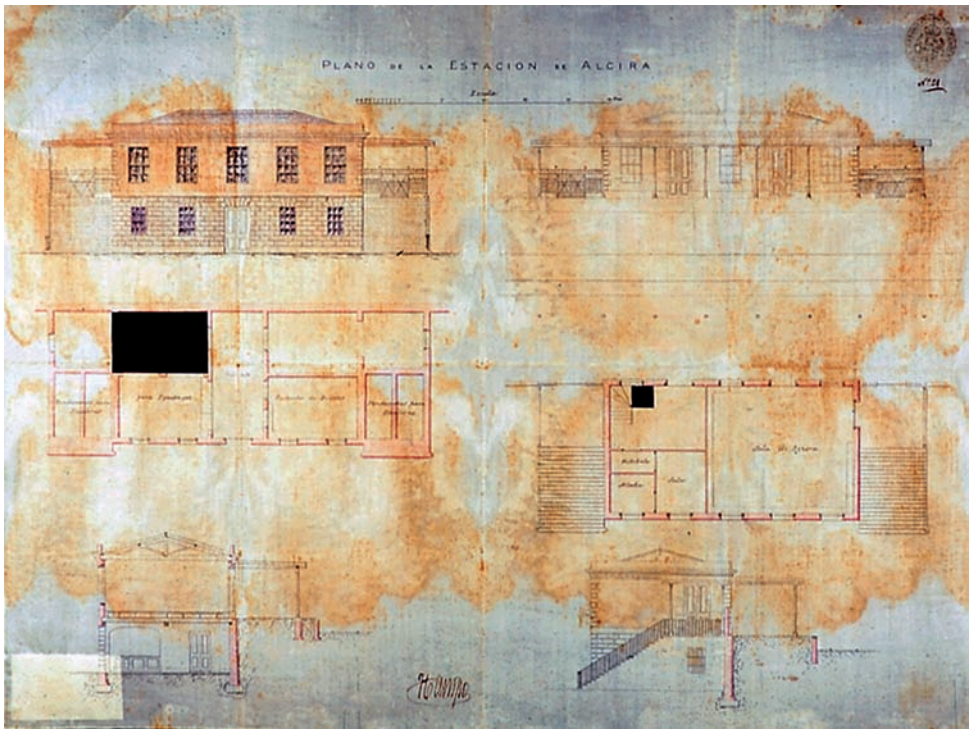
[157] *Diario Mercantil de Valencia, 5 de marzo de 1853, 2ª época, nº 1377, p. 4 (sección anuncios).*

[158] *La dada més curiosa es troba en l'estació inicial de la línia, la del Grau de València, que ostenta el títol de la més antiga de la península.*

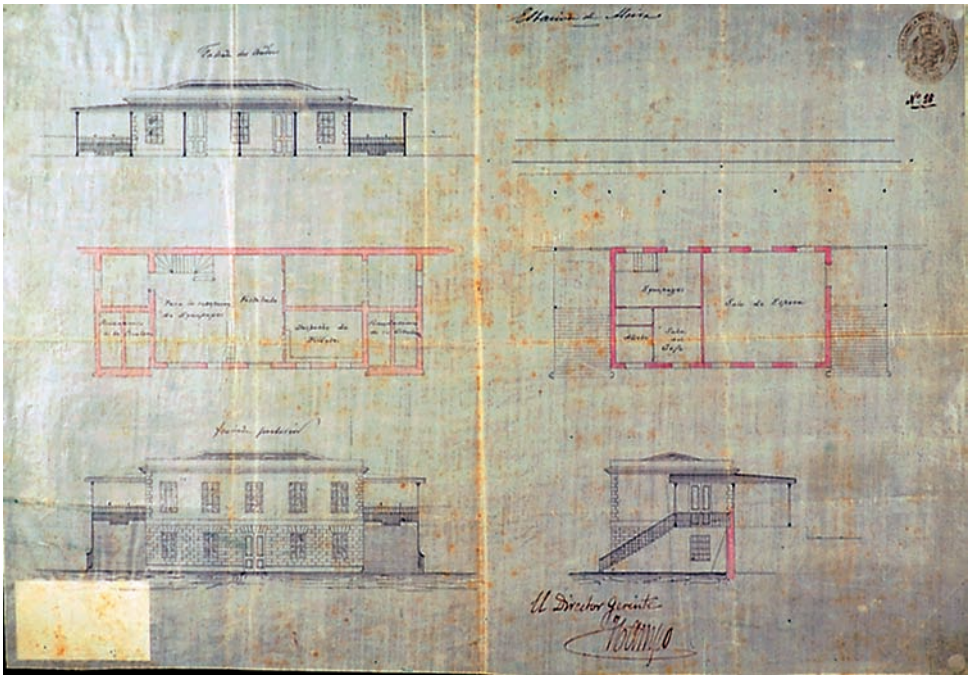
[159] *La marquesina o cobertes de les estacions o els mercats són els elements que en general han conviscut amb estructures de fàbrica que amagaven les estructures d'ànima de ferro. En aquesta hibridació se li reconeix al ferro la seua capacitat d'identificar-se com un material noble, propi del nou ordre industrial i modern (Benito Goerlich, 1992, 249).*

a cadascuna de les estacions, sinó que en tenien diversos —tots iguals— que s'organitzaven per classes (en general, primera, segona… i fins a cinquena classe). Les diferències entre elles s'establien en relació al volum, altura i serveis dels quals disposava cada model. L'assignació d'una classe d'estació en una o una altra població s'establia en funció de la importància de l'enclavament, del trànsit suposat, etc. Tots aquests models estaven, per tant, estandarditzats i permetien la seua adaptació a les diverses realitzades, amb uns mateixos mòduls que podien repetir-se i combinar-se, amb estructures i materials que podien utilitzar-se en una o una altra estació, canviant la combinació. Tot açò va permetre la creació d'una imatge d'empresa que es pot apreciar de manera clara en el cas de la línia de ferrocarril de València a Xàtiva. En el primer dels projectes de l'empresa —realitzats per J. Beatty en 1852— per a l'estació d'Alzira aquesta va quedar definida com a pertanyent a segona classe. Es va plantejar un edifici de dues plantes que salvaven el desnivell existent entre l'accés a l'estació, en la planta baixa, i les vies del ferrocarril, en la planta superior. Quant a la distribució interior, la planta baixa comptava amb un vestíbul i el despatx d'equipatges i mercaderies, mentre que el nivell superior es dedicava a una gran sala d'espera, així com l'alcova del cap d'estació.

L'aparença d'aquesta estació ha patit modificacions al llarg dels anys, sense arribar a perdre la traça general que definia a tota la xarxa. Així, de manera conjunta la majoria de les estacions del moment hui en dia encara guarden una clara unitat. A Carcaixent –de la mateixa categoria– l'estació guardava una gran similitud amb la d'Alzira, presentant una sala més en la planta baixa i una oficina per al cap d'estació en la planta alta. Les estacions de Benifaió i Algemesí, de tercera categoria, comparti-en el mateix projecte. Mentre que l'estació de Xàtiva seria de primera (Aguilar 2003b:



Plànols projecte estació Alzira, 1852, Arxiu del Regne de València.



Plànols projecte estació Alzira, 1852, Arxiu del Regne de València.

148-149). Les primeres modificacions i ampliacions d'estacions com les d'Alzira es van realitzar a partir de 1912 – quan la línia ja era propietat de la *Compañía de los Caminos del Norte* –, a causa d'un augment significatiu del tràfic. Així a Alzira es va realitzar una coberta per al moll de mercaderies i un nou enllaç de vies. Entre 1925 i 1933 es van realitzar també un nombre considerable de reformes derivades especialment de la decisió d'introduir la doble via per a la línia de València a Xàtiva (Aguilar 2003b: 150-151).

2. EQUIPAMENTS PÚBLICS PER A LA CIUTAT MODERNA

El trànsit cap a la modernitat va inaugurar un nou ordre urbà, social i cultural que imposà canvis notables en les relacions quotidianes entre els integrants d'una mateixa població i la resta de nuclis urbans, així com en les relacions i condicions laborals. El ritme d'aquest nou temps va implicar transformacions en la morfologia urbana conseqüència també de noves polítiques que, al ritme de postulats definits, en ocasions, com higienistes, implicaven una nova forma d'entendre l'entorn i les condicions en les quals es desenvolupava l'activitat humana. Tot açò va implicar la creació i gestió de nous espais d'ordre públic que no estaven dirigits a cobrir noves necessitats, però sí a tractar que aquestes s'exerciren sota nous plecs d'ús que atenien a criteris novedosos. És el cas dels mercats o escorxadors, edificis que mostren en la seua configuració –a més de l'herència en la tradició– els trets característics d'un ordre industrial per a les noves ciutats.

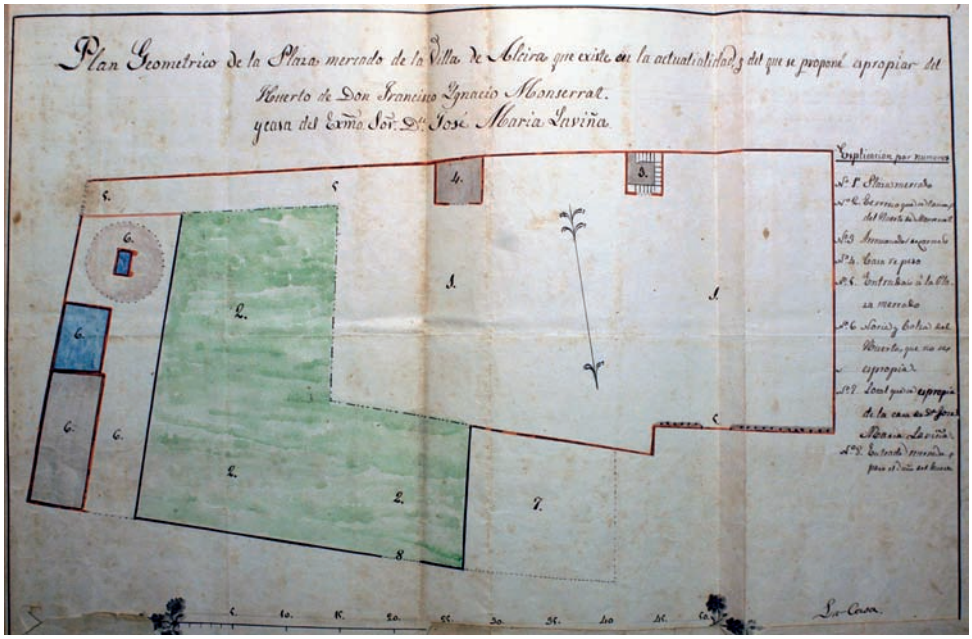
2.1 ELS DIVERSOS PROJECTES DE MERCAT

L'existència d'un espai destinat per a la compra de productes de primera necessitat ha estat present en la civilització com un aspecte definitori de la mateixa. En el cas de les poblacions valencianes, els mercats han estat regulats pels poders públics. Amb la revolució industrial es va generar una nova tipologia que cercava complir amb objectius tals com a instal·lacions amb condicions més higièniques o de major envergadura a causa del creixement demogràfic, comptant com a aliat amb el ferro com a principal material. No obstant açò, els primers intents per millorar les condicions dels mercats solien iniciar-se amb una millor organització i acomodació de l'espai, i millorant les dotacions públiques com les fonts.

El mercat que es celebrava a Alzira fou, des d'època medieval, el més important de la comarca, arribant fins a aquesta població els habitants dels pobles veïns. A mitjan segle XIX, tenim registre que el mercat es celebrava a l'aire lliure, en una plaça situada al costat de la muralla i proper al riu, junt al límit del casc urbà. Es tractava d'un espai adjacent amb altres propietats privades —cases i horts— que, per la superfície limita del solar, oferia unes condicions cada vegada més deficients a causa del notable augment demogràfic de la població local i comarcal. Açò va implicar la promoció, per part de l'Ajuntament, de la realització d'una sèrie de reformes, centrades principalment en l'eixample de la plaça, al llarg del segle XIX.[160] La documentació conservada en l'arxiu municipal ret compte del dictamen elevat a l'Ajuntament, el 26 d'abril de 1859, pels membres de la *"comissió de sobrefieles"* que estaven al càrrec de l'ordenament del mercat diari de la població. Aquests comissionats confirmaren que, mancant una edificació dedicada exclusivament per a mercat, es seguia fent servir l'espai urbà —la plaça— destinada a aqueix ús, sobre la qual ja s'havien realitzat algunes obres importants de millora tals com la construcció d'un *"arromanador i depósito de carnes"*. Però, malgrat aquestes millores, assenyalen que l'espai s'havia quedat tan reduït que no podien introduir els mercaders tots els productes a la plaça del mercat, havent d'ocupar els carrers adjacents: "una tercera parte de los que se presentan en el mismo [mercado] para la venta de sus productos no pueden estar dentro de este local viéndose obligados a fijar el sitio de su vendedurías en medio de las calles contiguas a dicho sitio con no pocos prejuicios de sus intereses". Per aquest motiu, la comissió va elevar a l'Ajuntament el dictamen que s'ampliara el solar de la plaça on aquest tenia lloc. Dos dies després, l'Ajuntament va acordar declarar d'utilitat pública l'eixample de la *"plaza de mercado diario"* i, amb açò, sol·licitar permís al governador civil perquè, d'acord amb la llei, s'executés l'expropiació de diversos terrenys, concretament parteix de l'hort de Francisco Ignacio Monserrat i la casa de José María Laviña.

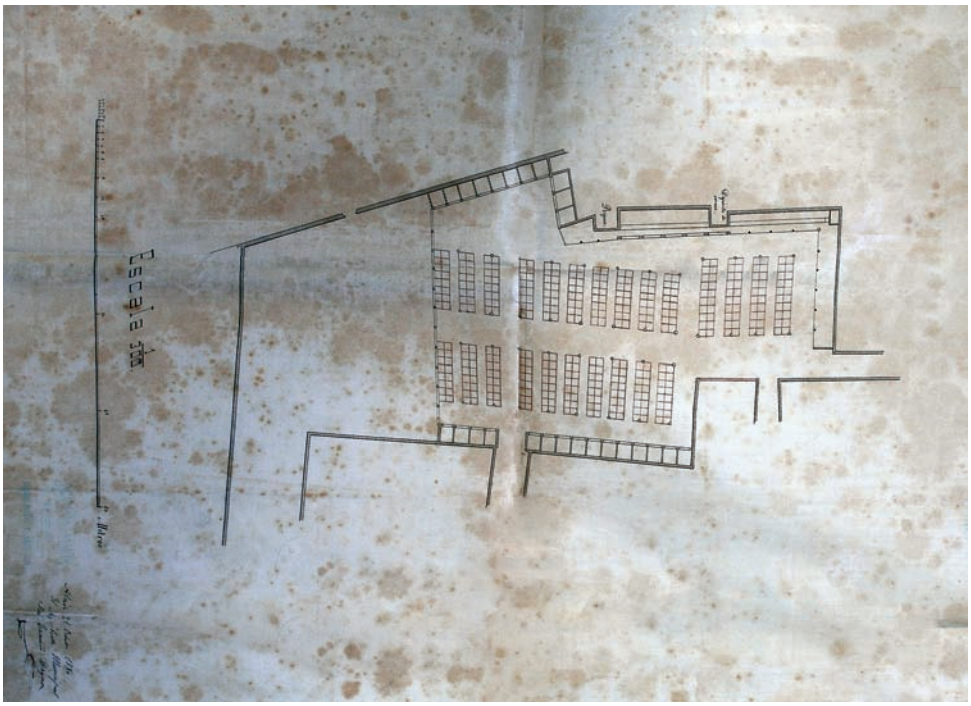
Els mestres d'obres designats per a l'execució del projecte van ser Pablo Lacasa Ramírez i Pablo Lacasa Rubio, veïns d'Alzira. El *plànol geomètric* que acompanyava l'expedient, i que assenyalava els terrenys que es proposaven expropiar, ens mostren l'estat que presentava en aquelles dates el mercat i la proposta d'intervenció, amb la construcció d'un mur perimetral que permetés tancar la plaça, dotant-li d'una major identitat. Sobre el plànol observem com al mercat s'accediria per diverses portes

[160] *"Proyecto de ensanche de la plaza del mercado", Arxiu Municipal d'Alzira, Mercado. Creación y conservación, caja 21050, exp. I, 1."Aquest projectes de mercats han estat estudiats per Doménech Alcover (1988) i Besó (2017).*



Plànol geomètric del projecte d'eixample de la plaça del mercat, 1859, Arxiu Municipal d'Alzira.

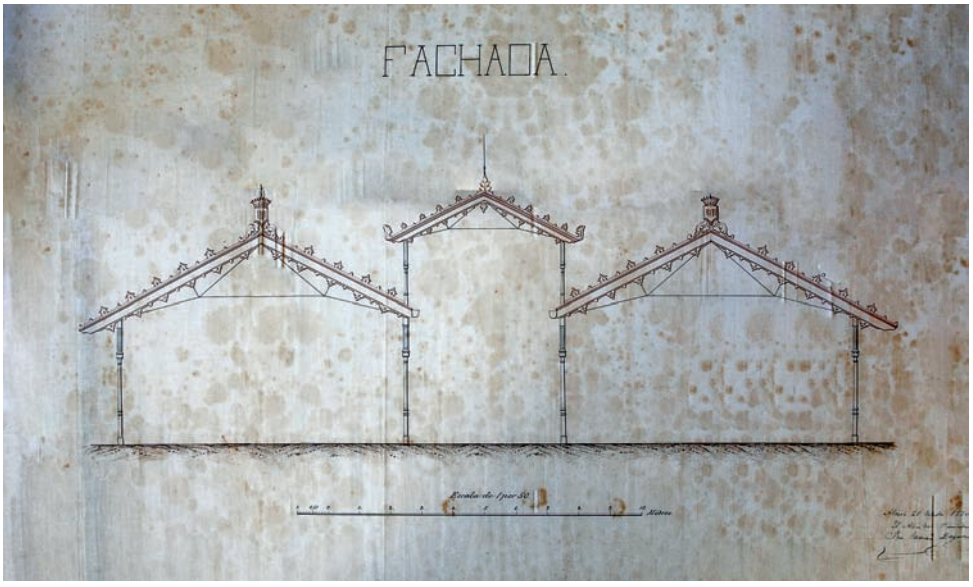
i en el seu interior apareixen retolades dependències ja existents com l'assenyalat *"arromanador"* (indicat en el plànol amb el núm. 3), espai segurament utilitzat per a pesar, tallar i protegir la carn, antecedent dels moderns escorxadors, així com els terrenys que pretenien expropiar-se, (indicats en el plànol amb els nombres 2 i 7). Igualment, delimitat amb el número 4, s'aprecia sobre el plànol l'espai que ocupava la *"casa repeso"* –lloc on se situaven els representants d'aquesta autoritat comercial que exercia la seua jurisdicció en els mercats de l'Antic Règim– i que conservarà la seua ubicació en els posteriors projectes.



José Camaña Laymón, Projecte de cobertes per al mercat d'Alzira, 1880, Arxiu Municipal d'Alzira.

El Governador va retornar el projecte a l'Ajuntament assenyalant que aquest havia de ser completat amb altres punts. En contestació, el 16 d'agost de 1860 es remet novament informe més detallat, justificant les accions a realitzar. Sabem així que el mercat comptava ja amb un mur perimetral –sobre el qual descansaven diverses cobertes de fusta a manera de porxades– que es desplaçava amb el projecte d'eixample. Un mes després, el 19 de setembre, s'aconseguia el vistiplau de l'arquitecte provincial.

En 1880 es va planificar una nova intervenció en l'espai del mercat que consistia tant en la conservació i adequació dels espais existents com de l'ocupació de l'espai central amb una estructura permanent estable. Aquest projecte de mercat està signat per l'arquitecte municipal José Camaña Laymón i no va ser executat, segurament per problemes econòmics.[161] En resum, Camaña va proposar al consistori mantenir les casetes existents dotant-les d'un cobriment. En l'espai central va projectar la construcció d'una estructura de tres naus –amb una lleugera elevació de la central respecte a les dos laterals, encara que més estreta–, juntament amb un altre mòdul de menor grandària. El plànol de la primera de les estructures de tres naus revela una morfologia corresponent amb l'habitual sistema modular, mentre que de la de menor grandària no precisa els detalls arquitectònics. L'armadura estructural proposada –els suports de les tres naus–de ferro colat havia de suportar una estructura de travessers i encavallades de fusta.



José Camaña Laymón, Projecte de cobertes per al mercat d'Alzira, 1880, Arxiu Municipal d'Alzira.

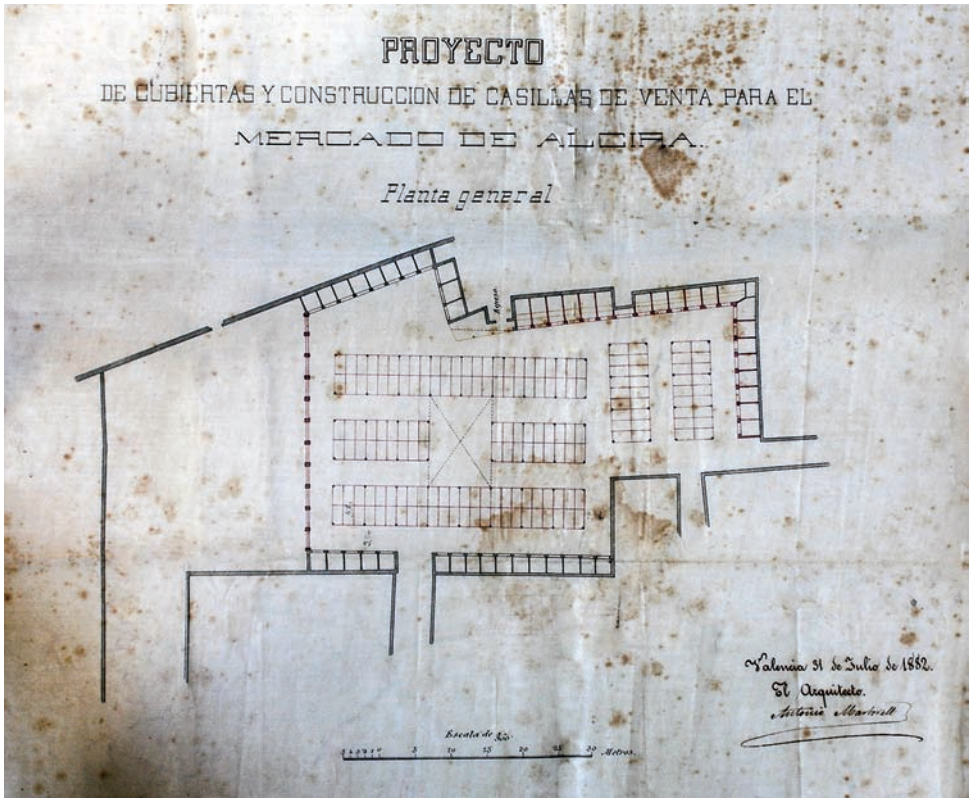
La projecció d'aquesta intervenció de 1880 sobre el mercat venia imposada per la necessitat de protegir-lo de les inclemències meteorològiques –del sol, les altes temperatures i la pluja–, així com per la previsió que aquestes millores redundaren en benefici de les arques municipals per mitjà d'un augment del nombre de parades llogades. Igualment, el desig per realitzar d'aquest tipus d'actuacions tractava de dotar de major dignitat al mateix. Així es desprèn de les paraules expressades pel propi arquitecte en la memòria facultativa: "hoy ninguna población de regular importan-

[161] *"Proyecto de cubiertas para el mercado de Alzira", Arxiu Municipal d'Alzira, Mercado. Creación y conservación, caja 21050, exp. I, 2.*

cia tiene sin cubiertas sus mercados, precisa pues que Alcira se apresure a realizar esta mejora si no ha de desmerecer del lugar en que la colocan su importancia y su riqueza".[162] Aquesta expressió posa en relleu el valor donat a les obres públiques a mitjan segle XIX.

La no realització d'aquest projecte va promoure, dues dècades més tard, l'encàrrec d'un de nou, aquesta vegada a l'arquitecte Antonio Martorell, en 1882.[163] Una vegada més tornen a assenyalar-se les males condicions del mercat i com de necessari era realitzar-ne un de nou. El mercat que existia aleshores estava format per casetes de fusta sense pavimentació, cadascuna d'elles d'una grandària diferent i, en opinió del propi Martorell, sense cap tipus d'ordre i criteri unitari. Els comentaris que l'esmentat arquitecte realitzen de l'estat en el qual es trobava la plaça del mercat serveixen per a confirmar el valor estètic que es concedia a aquesta tipologia d'obra pública on havia d'imposar-se una visió decorosa d'acord amb la puixança econòmica i social que se li atribuïa a la població d'Alzira, així com oferir les condicions higièniques necessàries. L'arquitecte Antonio Martorell conclou aquestes observacions sobre l'estat de la plaça del mercat de la manera següent:

> *"Con estas condiciones ni puede haber buena higiene, ni buen servicio para el pueblo, ni comodidad para el público y vendedores, ni mucho menos puede ofrecer el limpio y agradable aspecto, que, si en general es conveniente, puede decirse que es de primera necesidad en los mercados"*[164]

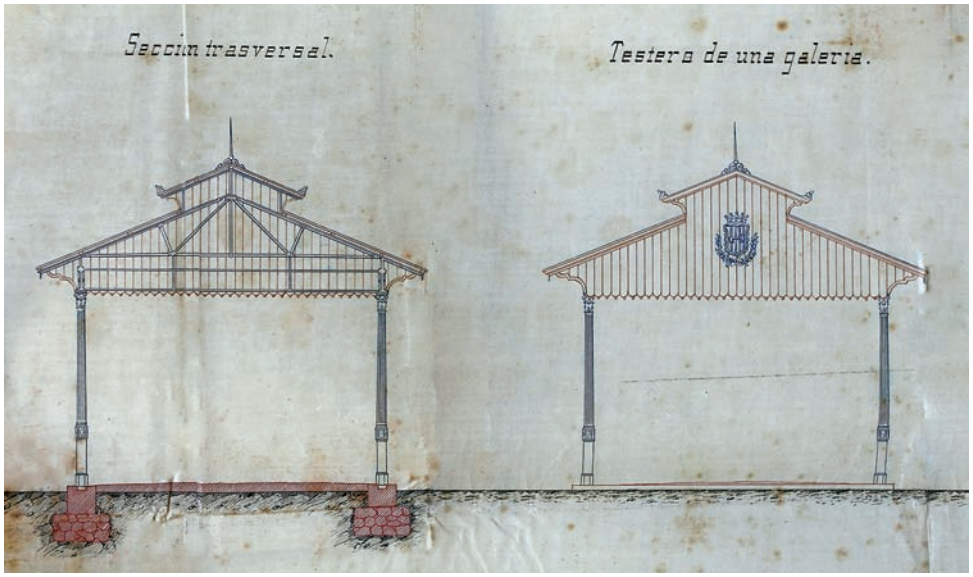


Antonio Martorell y Trilles, Plànol general del Projecte de cobertes i construcció de casetes de venda per al mercat d'Alzira, 1882, Arxiu Municipal d'Alzira.

[162] *Ibidem.*

[163] *"Proyecto de cubiertas y construcción de casillas de venta para el mercado de Alzira", Arxiu Municipal d'Alzira, Mercado. Creación y conservación, caja 21050, exp. I, 3.*

[164] *Ibidem.*

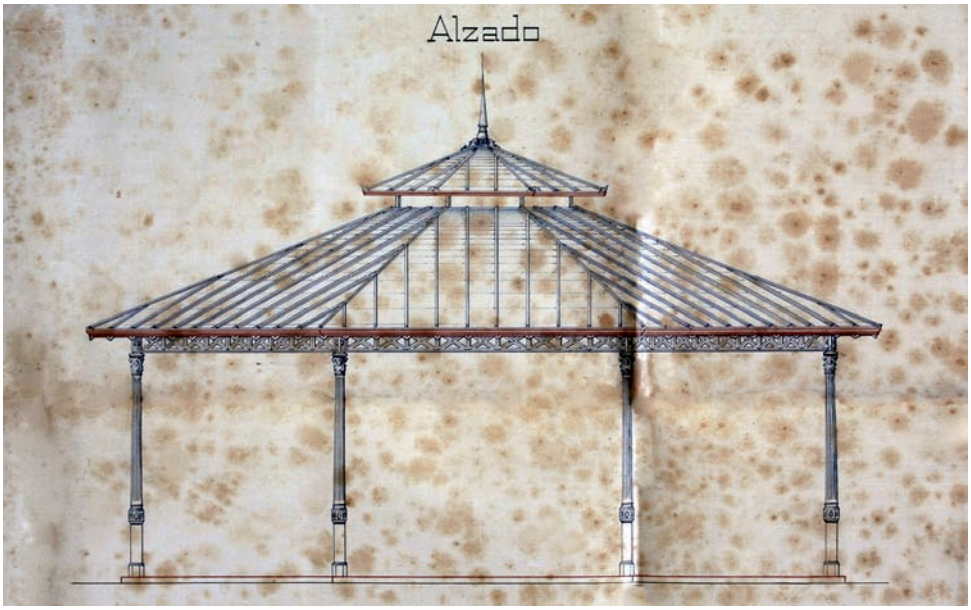


Antonio Martorell y Trilles, Secció transversal del Projecte de cobertes y construcció de casetes de venda per al mercat d'Alzira, 1882, Arxiu Municipal d'Alzira.

El projecte de mercat d'Antonio Martorell —com tampoc havia passat en els anteriors— no planteja situar el mercat en un nou espai, a pesar que aquest no es trobava en un lloc cèntric, a causa de la dificultat de trobar un emplaçament en el casc urbà de la població que fora prou ampli, sense haver de realitzar expropiacions i, amb açò, retardar encara més l'obtenir un mercat en condicions per a la ciutat. Pel que fa a l'espai urbà que ocupen, tant en aquest projecte com en l'anterior de José Camaña de 1880, es pot comprovar que el terreny està format per l'històric espai de la plaça del mercat, adossat a la muralla, ampliat amb les expropiacions proposades pel consistori municipal en el projecte de 1859, almenys en la seua major part.

El projecte Antonio Martorell, de 1882, planeja la construcció de dos grups de naus destinades a la venda de fruita i verdura amb capacitat per a 168 llocs: d'un costat, tres naus paral·leles totes elles amb el mateix ample i alt, i amb un pati central d'alleujament, la qual cosa donava com resultat la formació de quatre galeries (les dos laterals del mateix llarg i les dues centrals resultants de la divisió causada pel pati central). El segon grup, en una posició lateral, estava format per altres dues naus. Totes les galeries de les diferents naus —amb columnes de ferro colat— estaven cobertes amb estructures de ferro i làmines de zinc en sistema polonceau, amb llanterna superior per a permetre major ventilació i –amb el mateix propòsit– sense cap tipus de tancament lateral. El sòl de les naus s'havia de construir lleugerament elevat del nivell del carrer per a permetre la seua millor neteja. La distribució de les naus en aquests dos grups recorda al projecte de José Camaña Laymón.

Aquest pla es completava amb la reformar de les diverses casetes perimetrals per a la venda de carn i saladures, i construcció de noves. En concret, a les ja existents incloïa una filera de just en el front i lateral del grup de naus de menor grandària. La previsió de l'execució incloïa que aquestes casetes o llotges s'adequaren amb sòl pavimentat i cobertes de teules. El mercat quedava separat de les cases particulars properes a la plaça per mitjà de la construcció d'una reixa perimetral de ferro forjat muntada



Antonio Martorell y Trilles, Alçat del projecte per a pavelló destinat a pescateria per al nou mercat d'Alzira, 1884, Arxiu Municipal d'Alzira.

sobre un sòcol de rajola amb pilars. D'igual forma, es determinava l'eliminació de la porxada existent en el front del *"repeso"*.

Construït el grup principal de quatre galeries amb el seu pati central, en 1884, l'Ajuntament va encarregar a Antonio Martorell completar el mercat amb la realització d'un pavelló per a peixateria.[165] L'espai sobre el que es va designar la seua construcció fou el que estava destinat en el projecte anterior per al segon grup de dues naus que no van arribar a realitzar-se. El projecte mostrava un pavelló octogonal de 12 metres de diàmetre cobert amb estructura de ferro i amb una claraboia central, seguint el mateix tipus de columnes i disseny que les galeries ja construïdes.

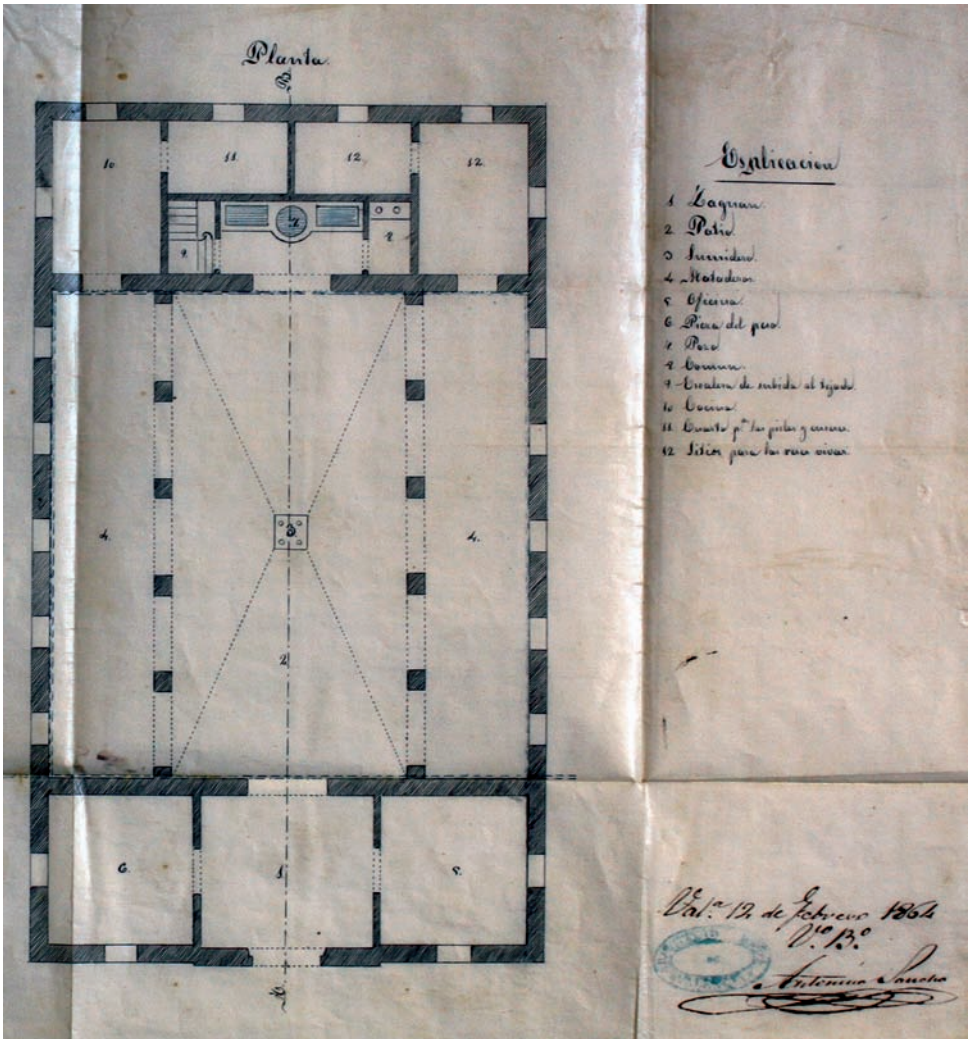
2.2 ELS DESAPAREGUTS ESCORXADORS DE CARLOS SPAIN I EMILIO FERRER

Abans de 1863 Alzira tenia un edifici públic destinat a escorxador que no reunia les condicions òptimes per al seu ús. A l'agost d'aquest any l'Ajuntament va acordar la construcció d'un nou escorxador encarregant-li —amb data del 7 del mateix agost— la realització del projecte arquitecte Carlos Spain, qui ja havia realitzat el projecte de mercat municipal de 1860. Aquest escorxador ocuparia un nou emplaçament als afores el nucli urbà de la població, en "el campo contiguo al brazal saliendo de la población a la derecha del camino de Alberique, fronterizo donde hoy se encuentra la peaña o almacén de madera", sense arribar a estar del tot distant a la mateixa.[166] Aquesta localització oferia unes condicions òptimes per a l'edificació i habitual ús de l'escorxador, hagut de tant en trobar-se apartat dels espais quotidians de la població, així com per la proximitat amb l'aigua —provinent del citat braçal— que facilitaria les tasques de neteja de les instal·lacions.

L'escorxador projectat per Carlos Spain estava constituït per un edifici de planta rectangular, totalment exempt, i ocupava una superfície útil de 363 m^2. La distribució

[165] *"Proyecto y presupuesto de un pabellón destinado a pescadería", Arxiu Municipal d'Alzira, Mercado. Creación y conservación, caja 21050, exp. I, 6.*

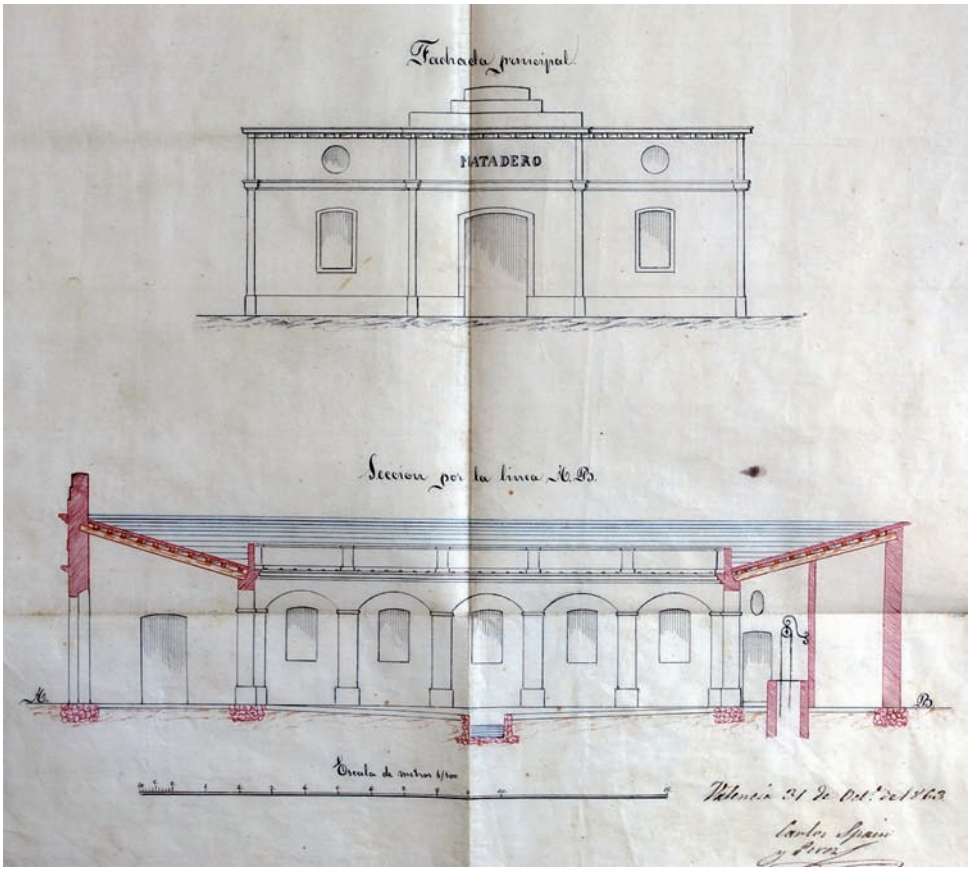
[166] *"Proyecto de un matadero para la Villa de Alcira", Arxiu Municipal d'Alzira, any 1863.*



Carlos Spain, planta del projecte d'escorxador, 1863, Arxiu Municipal d'Alzira.

de l'espai es configurava en clara relació amb la funcionalitat. Estava format per tres cossos paral·lels –en relació amb la façana principal– sent el central el de major grandària i protagonisme en la distribució de tota l'edificació. Després de l'entrada es trobava el primer cos amb tres peces. La central, que es tractava del vestíbul pròpiament dit, comunicava a dreta i esquerra amb dues dependències, destinades una a oficina i una altra a la bàscula per al pes, respectivament.

En línia recta, el vestíbul permetia l'entrada al pati, pertanyent al segon cos. Aquest segon cos, rectangular com el conjunt de l'edifici, es dividia en tres parts longitudinals, en concret en dues naus laterals a manera de rafal o coberta que deixaven en el centre un tercer espai, en aquest cas obert. Els espais de les dues naus laterals estaven destinats al sacrifici i especejament dels caps de bestiar, mentre que la part central —més ampla que la resta— es configurava com un pati que permetia l'entrada als rafals i la comunicació entre aquests i la resta de dependències. Els dos rafals havien de tenir els pisos entaulellats o, almenys —adverteix l'arquitecte— empedrats, i estar proveïts, en les seues parets que donaven a la façana lateral exterior, d'amplis finestrals. Igualment havien d'estar dotats d'una tàpia o sistema d'entrada i eixida d'aigua, provinent d'una

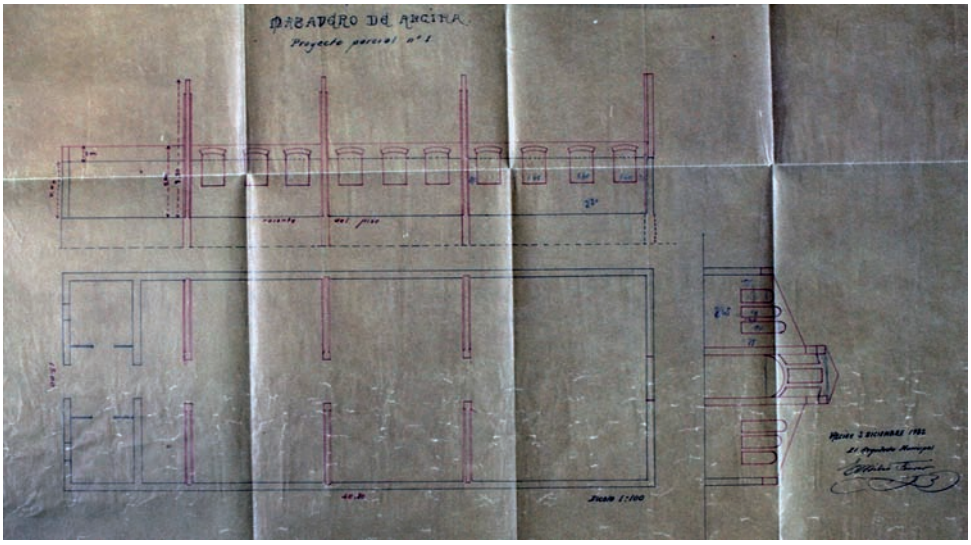


Carlos Spain, secció i façana del projecte d'escorxador, 1863, Arxiu Municipal d'Alzira.

sèquia, per a assegurar la neteja de l'espai. Les cobertes d'aquestes naus laterals es recolzaven sobre pilars amb arcs rebaixats sense tancament, permetent una comunicació oberta. Així mateix, la pavimentació i desnivell del pati obert havia de permetre el desaigüe de la sang i la resta de la brutícia feia l'embornal allí situat.

Finalment, en el fons de l'edifici se situava el tercer cos, de semblant grandària que el de la façana principal. En aquest tercer cos, els diversos espais es comunicaven amb el cos anterior de diverses maneres. Així, en el centre, l'accés del qual es realitzava pel patí, es preveia la construcció de piles i un pou d'aigua per als casos en que no hi hagués cabal suficient en la sèquia. Aquesta xicoteta estada central permetia l'entrada al bany i a l'escala d'accés a la teulada. En els espais laterals se situava, del costat esquerre –respecte a la façana principal–, la cuina, amb accés a una habitació per a guardar les pells, i, del dret, dues àrees per als caps de bestiar vius que, en funció de l'exposat en el plànol, havien d'entrar a l'escorxador des de la porta principal. La coberta havia d'estar pavimentada per a utilitzar-ho la per a tendir les pells.

La façana principal dissenyada per Carlos Spain respon a un esquema senzill. En el centre es situa l'única porta d'accés i, sobre ella, en el fris superior, el rètol que identifica el "matadero". Dues finestres, una a cada costat, serveixen per a donar llum natural a les oficies i el pes. Amb clar sentit decoratiu, un remat escalonat en tres altures, amb una lleugera curvatura en la seua part posterior, coronen l'entrada de l'edifici.



Emili Ferrer, planta del nou escorxador municipal per a Alzira,1932, Arxiu Municipal d'Alzira (AMA)

La construcció d'aquest escorxador va servir durant llargs anys per a cobrir les necessitats de la població, però, malgrat les constants reparacions i intervencions realitzades, en la segona dècada del segle XX aquest edifici es trobava en estat ruïnós i ja no reunia els requisits higiènics que imperaven en aquelles dates. El vell escorxador no comptava amb aigua corrent, el paviment estava destrossat i la fusta i les teules de les naus presentaven un estat lamentable. Les dependències existents resultaven escasses posat que l'espai administratiu era mínim, els corrals per als animals inexistents –més enllà d'alguns propers a l'antic escorxador– i tampoc comptava amb lloc adequat per a la neteja personal dels "matarifes". Així, en 1919, l'Ajuntament va projectar la construcció d'un nou escorxador sobre el solar del ja existent –després de la seua demolició– i ampliant-ho amb els terrenys laterals.

La descripció d'aquest projecte, realitzat per l'arquitecte Emilio Ferrer, mostra alguns aspectes semblants a l'anterior, encara que amb una ampliació de les dotacions.[167] El primer cos de l'edifici projectat estava destinat als espais administratius i havia de tenir dues altures. En planta baixa, espai destinat per a les inspeccions veterinàries on disposar taules i material de laboratori, una cambra de servei del conserge. Seguit, confinant amb les naus per a la matança, les dependències del pes. Enfront, una cambra per a vestidor dels operaris, amb armaris i bancs per a asseure's quan es canvien la roba i el calçat. Tot seguit, els excusats. El pis superior es destinava per a l'habitatge del conserge, amb habitació i cuina.

Li seguiria a aquest el cos principal, destinat a escorxador pròpiament, amb novament tres naus per a la matança destinats cadascuna a un tipus d'animals –boví, oví i porcí– millorat en permetre la comunicació directa de l'espai per a la matança amb els corrals per als diversos tipus de bestiars. En el comentari del disseny i distribució dels espais en planta de l'escorxador, es fa referència a altres edificis moderns per al mateix ús construïts a València, Zaragoza, Madrid i Sevilla. Per a la construcció del nou escorxador el contractista podia fer ús de materials recuperats de l'anterior. El primer projecte d'Emilio Ferrer data de 1919 i, encara que s'ha assenyalat com a

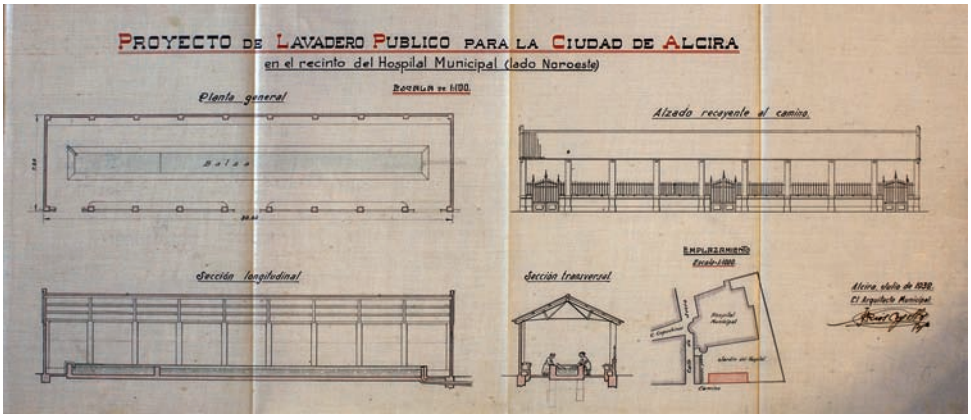
[167] *"Proyecto de matadero público para la ciudad de Alcira", Arxiu Municipal d'Alzira, any 1919.*

data d'inauguració el 16 de juliol 1925 (Lairón 2017: 100), el que és cert es que es conserven plànols de 1932 que el presenten com a en projecció. La façana, novament de notable senzillesa, remet als models habituals d'aquesta tipologia d'edificis on, a diferència dels mercats, existeix un menor desenvolupament estètic, encara que no per açò inexistent, sinó més moderat. Així, novament l'entrada principal destaca en el centre, flanquejada per dues finestres, una a cada costat, replicant-se aquest esquema en el segon pis. L'escut municipal corona l'edifici en un xicotet frontó de remat circular. La història d'aquest edifici arriba fins 1975 amb la seua demolició per a donar pas a la millora en els accessos per carretera a l'estació d'Alzira.

2.3 ELS LLAVADORS

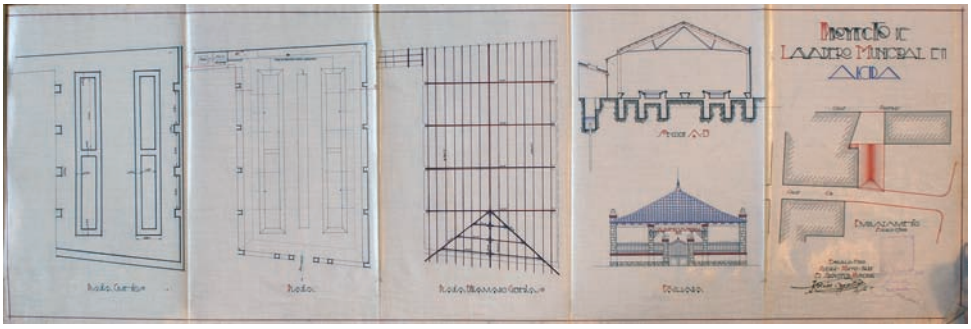
El llavador és un espai públic que esdevingué en un lloc de sociabilitat femenina dins el marc d'una societat en procés d'industrialització. La seua aparició als municipis valencians pot situar-se en el darrer terç del segle XIX i es va generalitzar durant les primeres dècades del segle XX (Selma 1995). A Alzira van existir quatre llavadors situats en barriades perifèriques al nucli de la Vila: Hospital –totalment enderrocat– Barraques, Sant Joan i Alquerieta. Tot seguit passem a estudiar aquests rentadors que es van construir en la dècada dels anys trenta del segle XX.

El llavador de l'Hospital va ser projectat per l'arquitecte municipal Juan Ríos Cogollos en juliol de 1932 amb un pressupost de contracta de 18.407,52 pta,[168] es va construir sobre els terrenys del jardí de l'hospital municipal, al final de l'actual carrer Guerriller Romeu. Es concep com un edifici de planta rectangular amb una superfície de 220,32 m² i coberta de planxes de fibrociment a dues vessants. L'alçat s'articula amb una sèrie de pilars de rajola vista, que sustenten les armadures de la coberta. Tot el perímetre es tanca amb paret de fàbrica del mateix material, llevat de la façana longitudinal que recau al carrer, on es disposen tres portes d'accés –dos als extrems i una al centre–, mentre que la resta de vans es tanca amb reixes de ferro enganxades sobre els pilars, precedides per un sòcol. El rentador pròpiament dit esta format per una pila de ciment hidràulic dividida en dos compartiments: un per al rentat i l'altre per a l'aclarit. Les superfícies interiors es revestien amb taulells blancs i el fregador amb



Projecte del llavador públic de l'Hospital. Juan Rios Cogollos, 1932. AMA.

[168] *AMA. 210520. I, 1.*



Projecte del llavador públic de Sant Joan. Juan Rios Cogollos, 1933. AMA.

lloses de gres. Adossats a les parets laterals longitudinals se situaven sengles bancs per a poder recolzar els cistells de la roba.

Pel que fa al llavador de San Joan es una obra de l'arquitecte municipal Juan Rios Cogollos, projectada en maig de 1933 sobre un solar de planta rectangular entre mitgeres de 276,60 m^2 situat en el carrer del Cid nº 21, que Rafael Birlanga Roses va cedir a tal efecte a l'Ajuntament d'Alzira.[169] El pressupost de les obres va ascendir a 32.560 pta i incloïa la perforació d'un pou de 40 m i la instal·lació d'una bomba per a garantir el cabal suficient al llavador. L'edifici, que conserva l'estructura, està ocupat per la seu de la falla Albuixarres-Camí Fondo.

La coberta, de tres faldons, es recolza sobre pilars de rajola adossats sobre les parets mitgeres, que sustenten les armadures de 12,40 m de llum fetes de fusta amb tirants de ferro. És de planxes de fibrociment, llevat del faldó que recau sobre la façana que es de teula àrab vidrada.

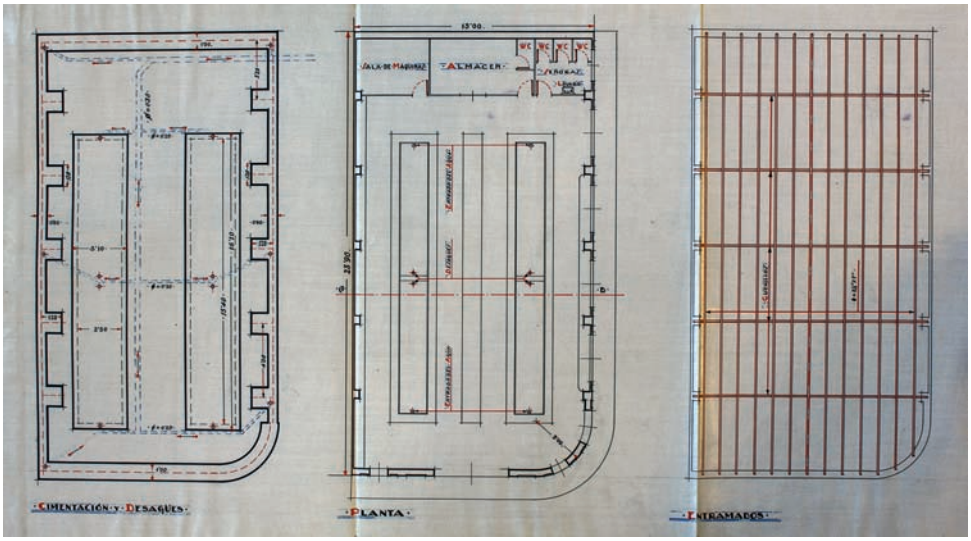
Disposaria de dues piles de formigó en massa dividides en dos compartiments. El seu interior estaria alicatat amb taulellet blanc i el fregador amb rajol hidràulic quadriculats. Entre les dues piles i sobre els murs laterals i el tester es projecten bancs correguts formats per una llosa de formigó armat sostinguda sobre suports de fàbrica de rajola.

En la façana Ríos recorre al llenguatge eclèctic que caracteritza la seua arquitectura, on barreja elements *Déco* amb altres regionalistes. L'alçat es compartimenta en tres carrers per quatre pilars de rajola lluïts amb un encarreuat fingit que s'assenten sobre un sòcol de fàbrica, sobre el que es disposa un enreixat de ferro que tanca a mitja altura l'espai obert. Al centre s'obri la porta, formada per dos batents sostinguts per pilars que es rematen amb figures. Entre els dos pilars centrals que recolzen la coberta disposa un rètol sostingut per mènsules d'estètica *Déco*. El ràfec es forma amb caps de biga dobles de pedra artificial. El faldó de la coberta, que es revesteix de teules esmaltades blaves, ressalta l'aspecte estètic de la façana, com explica l'arquitecte en la memòria del projecte.

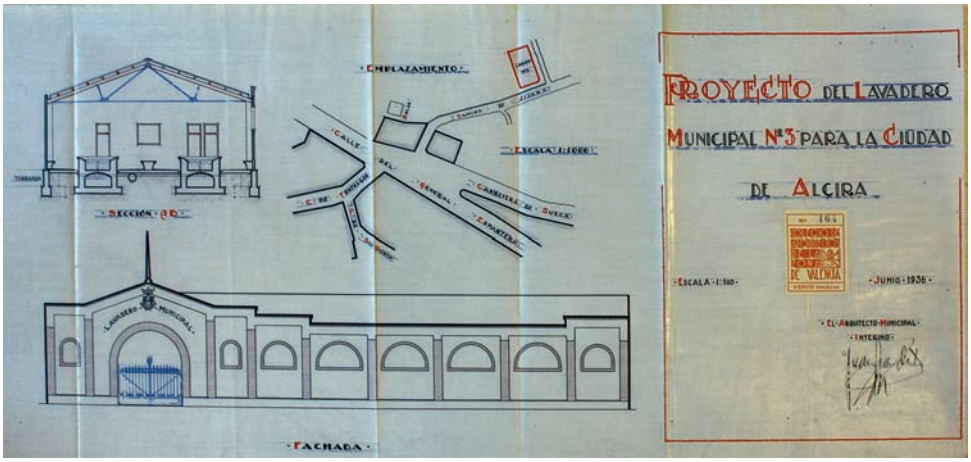
En març de 1936 el propietari de l'hort de Pararrayos, Joaquín Lacasta, va cedir els terrenys per a la construcció del llavador de l'Alquerieta. L'ajuntament va encarregar el projecte a l'arquitecte municipal Juan Guardiola Martínez, que va concloure amb el 6 de juliol de 1936, amb un pressupost de contractació de 33.066,58 pta.[170] Les

[169] *AMA. 210521. I, 2.*

[170] *AMA. 210522. I, 1.*



Projecte del llavador públic de l'Alquerieta. Juan Guardiola Martínez, 1936. AMA.



Projecte del llavador públic de l'Alquerieta. Juan Guardiola Martínez, 1936. AMA.

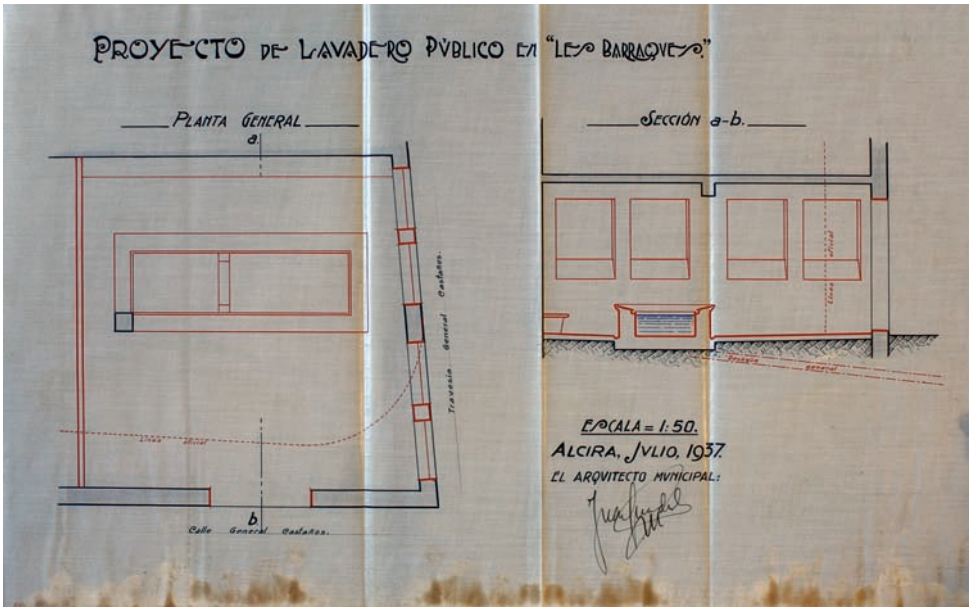
obres va finalitzar el 23 de març de 1937. Va quedar sense ús per acord de la corporació de l'1 de juliol de 1975. Recentment ha estat restaurat.

L'edifici està format per una gran nau de planta rectangular amb un dels cantons arrodonit. Com que s'havia de situar prop del caixer del Xúquer, en una zona inundable, Guardiola planteja elevar l'edifici poc més d'un metre sobre la rasant del terreny mitjançant la construcció de murs de contenció i cimentacions de formigó hidràulic armat. Aquesta obra es caracteritza per una senzillesa i claredat pròpia dels llenguatges arquitectònics moderns, on les línees compositives venen definides pels elements estructurals, que es mostren com a tals i es ressalten amb el material vist sobre els llenços murals lluïts amb morter. L'alçat s'articula amb una sèrie de pilastres de rajola vista assentades sobre un sòcol, que s'uneixen per la part superior amb una biga de formigó armat que actua a manera de sunxa. La façana principal s'emfasitza amb un ressalt triangular que coincideix amb la cumbrera de la coberta, sobre la qual es disposa l'escut republicà de la vila d'Alzira amb corona torrejada fet en pedra artificial. Sobre cadascun dels trams de la façana sud, que no es dibuixa en el projecte, s'obrin sengles obertures rematades amb arcs de mig punt, mentre que a la façana nord els vans ocupen sols la part superior del mur i adopten forma semicircular a

Llavador de l'Alquerieta, recentment rehabilitat. Foto: A. Besó, 2017.

manera de lluneta. La façana posterior, recaient al nord, es totalment llisa. La coberta de planxes de fibrociment es recolza sobre armadures tipus Polonceau de fusta amb les maneguetes de ferro.

Al seu interior es disposen dues grans piles de dos compartiments cadascuna i sobre la crugia del fons hi ha una sala de màquines per a garantir l'abastiment d'aigua del rentador, un magatzem i serveis per a les dones. Les piles s'alcen sobre una estructura de murs paral·lels que s'uneixen per una volta de formigó armat que du les càrregues a terreny compacte. Estan alicatades amb taulellets blancs i la superfície del fregador es de formigó. Entre mig de les dues basses i sobre els murs laterals es disposen els habituals bancs correguts de fàbrica.



Projecte del llavador públic de les Barraques. Juan Guardiola Martínez, 1937. AMA.

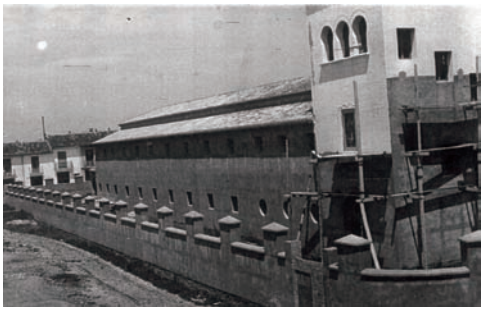
Per últim, tenim el cas del llavador de Les Barraques. L'expedient del projecte s'acompanya d'escrit signat pel veïnat del barri, que demandava a l'alcalde la construcció d'un rentador en la barriada.[171] El propietari de la casa situada a l'actual nº 15 del carrer General Castaños, cantonera amb el carrer Cavall Bernat, va cedir el baix per a ubicar-hi el llavador. L'ajuntament acceptà la cessió i encarregà el projecte a l'arquitecte municipal Juan Guardiola, que signa el 7 de juliol de 1937. Planteja la construcció d'una pila amb l'interior alicatat amb taulells bancs, que situa cap al fons en previsió d'un futur retranqueig de l'edifici que es trobava fora d'alineació, que no va arribar a materialitzar-se. En la memòria planteja obrir les obertures necessàries per a dotar el local de llum i ventilació, que es materialitzen en el plànol en la porta d'accés en la façana principal i quatre finestrals recaient a la façana del carrer lateral.

2.4 LES ESCOLES PÚBLIQUES

Durant l'Antic Règim l'ensenyament estava exclusivament en mans de determinades ordres religioses. Des de mitjans del segle XIX l'Estat assumeix competències en educació bàsica i s'estableixen les bases d'un sistema públic. En un primer moment moltes escoles es van ubicar en dependències municipals o en antics establiments religiosos desamortitzats, per la qual cosa no es va plantejar la necessitat de desenvolupar una tipologia arquitectònica pròpia. A partir de la creació del Ministeri d'Instrucció Pública l'any 1900 començaren a construir-se en aquelles localitats més poblades els primers grups escolars, amb unes adequades condicions higièniques de lluminositat i ventilació dels seus espais, amb pavellons separats per a xiquets i xiquetes i patis amplis per a l'esplai. Començaren a definir-se les primeres tipologies de grups escolars, que s'adapten a les diverses necessitats i es reprodueixen de forma

Col·legi públic Federico García Lorca. Foto: A. Besó, 2004

[171] *AMA. 210523. I, 1.*



Construcció del col·legi públic Vicente Blasco Ibáñez. Arxiu Municipal d'Alzira.

Construcció del col·legi públic Vicente Blasco Ibáñez. Arxiu Municipal d'Alzira.

seriada amb escasses variants. A partir dels anys vint les noves construccions ja es generalitzen en molts municipis, intensificant-se especialment durant el període de la Segona República.

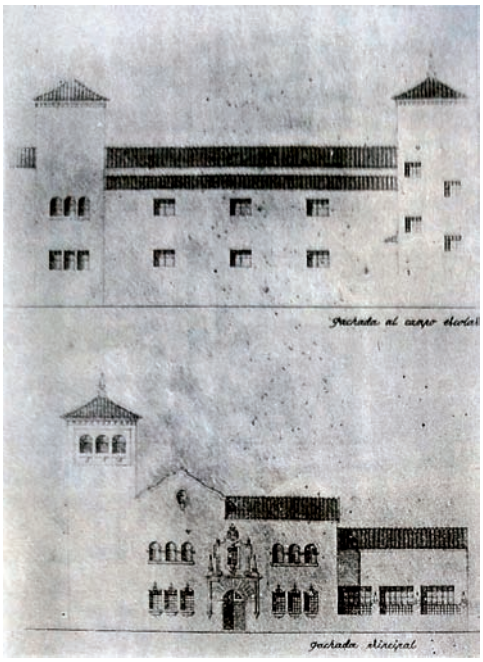
A mitjan del segle XIX hi havia quatre escoles públiques d'instrucció primària al raval de Sant Agustí: dos per a xiquets i dos per a xiquetes, i una càtedra de llatí, mantingudes per fons municipals, a més d'altres particulars i privades (Madoz 1845: I, 447). En mans de les ordres religioses es van construir les Escoles Pies i els col·legis de La Puríssima, de les Escolàpies i dels Sants Patrons. Llevat de les Escoles Pies, que van ser adquirides per l'Ajuntament, la resta d'edificis van estar enderrocats al llarg del darrer terç del segle XX (Lairón 2017). Però ens anem a centrar únicament en les escoles públiques, els edificis dels quals van ser construïts a instàncies de l'Administració.

Alzira no va comptar amb moderns grups escolars fins passada la Guerra Civil. Les obres del Col·legi Públic García Lorca es van iniciar en temps de la II República i es van aturar en començar la guerra. La construcció es va reprendre en finalitzar la contesa i es va concloure el 1945, quan es va inaugurar amb el nom de Grupo Escolar Ramón Laporta. Des d'aleshores ha patit successives ampliacions mitjançant l'adició de cossos que han alterat el projecte inicial. L'edifici original està format per un cos principal de planta allargassada on es poden distingir diversos volums, com ara la torre amb coberta a quatre vessants que conté les escales; el cos d'aules que s'adossa de dues crugies de dues plantes de planta en forma d'L amb coberta de teula, on els murs s'articulen en base a agrupacions de tres finestrals que recauen a cadascuna de les aules, o de finestrals mes petits que recauen al corredor, tot depenent de l'orientació de les façanes. A ambdós costats d'aquest conjunt hi ha adossats diferents cossos de dues plantes amb coberta de teula a quatre faldons que completen el conjunt.

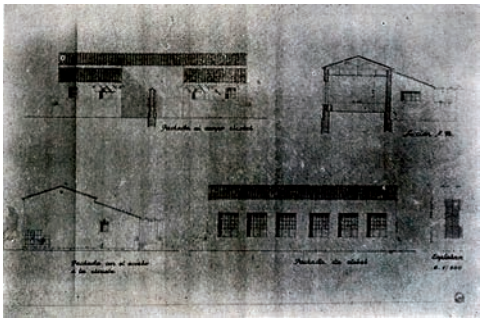
El segon grup escolar amb que va contar la ciutat va ser el Col·legi Públic Vicente Blasco Ibáñez. L'Ajuntament d'Alzira va sol·licitar la seua construcció al Ministerio de Educación y Ciencia el 22 de setembre de 1944, amb tres seccions de xiquetes, tres de xiquets i dos de pàrvuls. El 8 d'abril de 1946 s'aprovà el projecte Les obres van començar en 1947 i es van perllongar fins 1954, quan es va inaugurar amb el nom de Grupo Escolar Francisco Franco. Posteriorment s'han afegit sengles cossos de forma perpendicular que configuren la planta actual que adopta el conjunt en forma d'U. El cos original de l'edifici recau al carrer Mestre Moscardó . És de dues plantes i tres crugies, amb coberta a dues vessants. La façana presenta les obertures molt petites que es distribueixen d'una manera ordenada en dues fileres que recauen a un

corredor que dona accés a les aules. Aquestes se situen sobre les dues crugies posteriors amb façana al pati, cap on s'obrin grans finestrals. A un extrem s'adossa un cos que sobresurt en alçada en forma de torre de planta quadrangular amb coberta a quatre vessants, que conforma la caixa d'escales i on se situa la porta d'accés. Al darrere se situa la vivenda del conserge. Com s'aprecia en una de les imatges, a un costat es va construir un pavelló de una planta amb grans finestrals, que posteriorment ha estat allargat fins la tanca i recrescut una planta. Aquest conjunt és una mostra de l'arquitectura austera de la postguerra que es feia servir per a determinats equipaments públics. Presenta escasses concessions a l'ornament, i quan està present, se simplifica i es redueix a formes molt estilitzades, com es el cas de la referència historicista del triple finestral que remata la caixa d'escales, amb arcs de ferradura, que s'uneixen amb un plafó lleugerament ressaltat en forma d'alfís.

Grup Escolar
Julio Tena, 1981.
Arxiu Municipal d'Alzira.



Projecte del Grup Escolar
Col·legi Julio Tena.
César Cort Botí
i Juan Rios Cogollos.
Arxiu Municipal d'Alzira.



Projecte del Grup Escolar
de la Barraca d'Aigües Vives.
César Cort Botí
i Juan Rios Cogollos.
Arxiu Municipal d'Alzira.

L'any 1956 es va inaugurar el Col·legi Julio Tena, amb tres aules de xiquets, tres de xiquetes i dos de pàrvuls, projectat pels arquitectes César Cort Botí i Juan Ríos Cogollos, amb un pressupost de 366.554,22 pta. La planta adoptava forma d'L. El cos lateral, flanquejat per les característiques torres amb coberta de teula a quatre vessants, destaca per la nitidesa en els volums totalment desornamentats i la claredat compositiva pel que fa a la distribució de les obertures. El cos principal, on se situa la porta d'accés, estava format per quatre volums. La porta d'accés es ressalta per una grandiloqüent decoració neobarroca en clara sintonia amb el llenguatge arquitectònic adoptat pel règim franquista, que es flanqueja amb grups de finestres, on les de la planta baixa es decoren amb vistosos enreixats de forja. Va ser construïda sobre una zona de reblits, la qual cosa amb el pas del temps va causar greus problemes de cimentació que amenaçaven l'estabilitat de les estructures, que motivaren el seu enderrocament el 1981 (Lairón 2017: 100). Els mateixos arquitectes

van projectar un senzill edifici de dos aules, una per a xiquets i altra per a xiquetes, per a ser construït en la Barraca d'Aigües Vives i en la Garrofera, amb un pressupost de 107.956,87 pta. cadascú. Finalment sols s'arribà a construir en la Barraca. Plantegen una arquitectura completament funcional i desornamentada, amb una nau amb coberta a dues vessants on se situen les dues aules il·luminades per amplis finestrals, a la que s'adossen sengles volums amb coberta a una vessant on se situen els accessos.

2.5 L'ARQUITECTURA PER A LA SOCIABILITAT I L'OCI

Des de el darrer terç del segle XIX van començar a proliferar en molts municipis les societats recreatives privades, com ara ateneus, casinos, cercles... En un principi es restringiren a una elit burgesa o aristocràtica, però conforme es van anar ampliant les llibertats va anar guanyant espai un associacionisme de caràcter obrer que es va reunir en cercles obrers o cases del poble. L'activitat d'aquestes associacions va marcar la vida cultural, social i política de moltes localitats durant els darrers anys del segle XIX i els primers trenta anys del segle XX. La importància queda reflectida en molts casos en l'arquitectura de les seues seus.

A la ciutat d'Alzira es van constituir moltes d'aquestes associacions, i algunes d'elles van comptar amb edificis d'un notable interés arquitectònic, ja desapareguts, com ara el Círculo Republicano i el Círculo Liberal, ambdós situats a la plaça Major (Lairón 2017: 106). D'aquest conjunt d'edificis sols s'han conservat dos: el Círculo Gallístico i l'Ateneo Mercantil e Industrial.

El "Círculo Alcireño", conegut popularment com "La Gallera", era un elegant casino que aglutinava a la burgesia agrícola i a professionals de formació universitària. Es va fundar l'any 1883 sobre una part del solar de l'antic convent desamortitzat de Sant Agusti.[172] L'edifici actual es el resultat de diverses intervencions. La façana s'articula en dos nivells amb una composició prou acurada, on les línies horitzontals venen definides per un sòcol de carreu, una cornisa que integra els repeus dels balcons, i la cornisa superior que precedeix el ràfec. Totes les obertures es rematen amb arcs carpanells.

Círculo Alzireño. Saló Daurat. Foto: A. Besó, 2004.

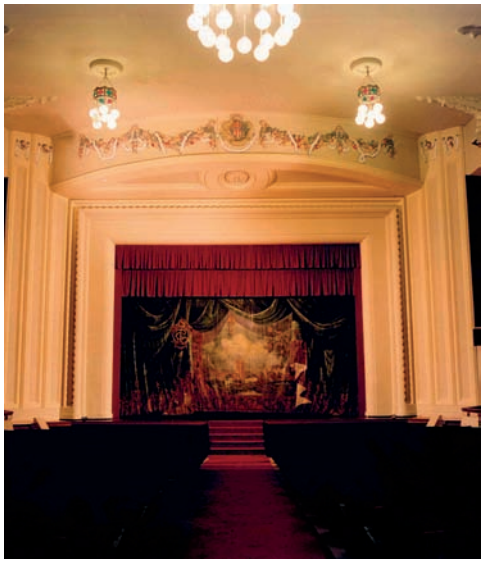
L'entrada està presidida per l'escala, que a partir del replà s'obri pels costats en dos braços amb un joc de corbes pròpies de l'estil *Nouveau*. Destaquen els seus salons decorats profusament. A la planta alta trobem el Saló Daurat

[172] *Xúcar, 1 (7-1935).*

Círculo Alzireño. Saló Àrab.
Foto: A. Besó, 2004.

i el Saló Àrab. El primer és un espai diàfan de planta quadrangular que rep la llum des de les finestres recaients a la façana principal i des d'un ampli finestral que s'obri centrat sobre el sostre, del qual penja una impressionant aranya. Però el més destacable per la seua arquitectura és el Saló Àrab, de distribució circular amb galeria lateral de dos pisos, impressiona per la gran vidriera emplomada que a manera de claraboia il·lumina una algepseria de gran riquesa. Les arqueries d'estil nassarí es recolzen sobre columnes de ferro colat. Aquest saló àrab va ser projectat en substitució de l'espai o se celebraven les baralles de galls i construït en 1934 per Agustín Bernia, qui va viatjar a propòsit a Granada per a conèixer de primera ma les decoracions de l'Alhambra. En un principi estava previst que es policromaren les guixeries, però no es va fer per falta de pressupost, deixant-se tot pintat de blanc com el vegem actualment. En la planta baixa el Saló Valencià, construït baix el saló Àrab per la qual cosa té també planta circular, destaca per la barroca taulelleria que fa al·lusió a la terra, amb els abundants escuts de la ciutat, referències a les taronges i a les baralles de galls.

Ateneo Industrial
y Mercantil de Alzira.
Foto: A. Besó, 2017.



Gran Teatre.
Foto: MUMA, 2002.

L'Ateneu Industrial i Mercantil d'Alzira va construir la seua seu el 1932 sobre una parcel·la amb façana a dos carrers: Dr. Faustí Blasco, on se situaria l'entrada principal, i l'Avinguda dels Sants Patrons, on estaria la façana secundària, que a hores d'ara ha esdevingut en principal en ser aterrat el caixer del riu i convertir-se en una de les artèries més transitades de la ciutat. És un edifici de quatre plantes –un soterrani, planta baixa i dos pisos- amb coberta plana. Les façanes són representatives de les vessants de l'arquitectura valenciana del moment situades entre l'*Art Déco* i el Racionalisme. Es caracteritzen per una acurada composició on predomina el buit sobre el mur. Aquests grans finestrals s'articulen en quatre carrers, on les separacions entre els diferents pisos es remarquen amb plafons ressaltats que contraresten les línies horitzontals de les obertures. Es rematen amb una cornisa i un ampit massís de línies geomètriques i austeres dins l'estètica *Déco*. L'interior ha estat completament transformat i alberga dependències administratives de l'Ajuntament d'Alzira.

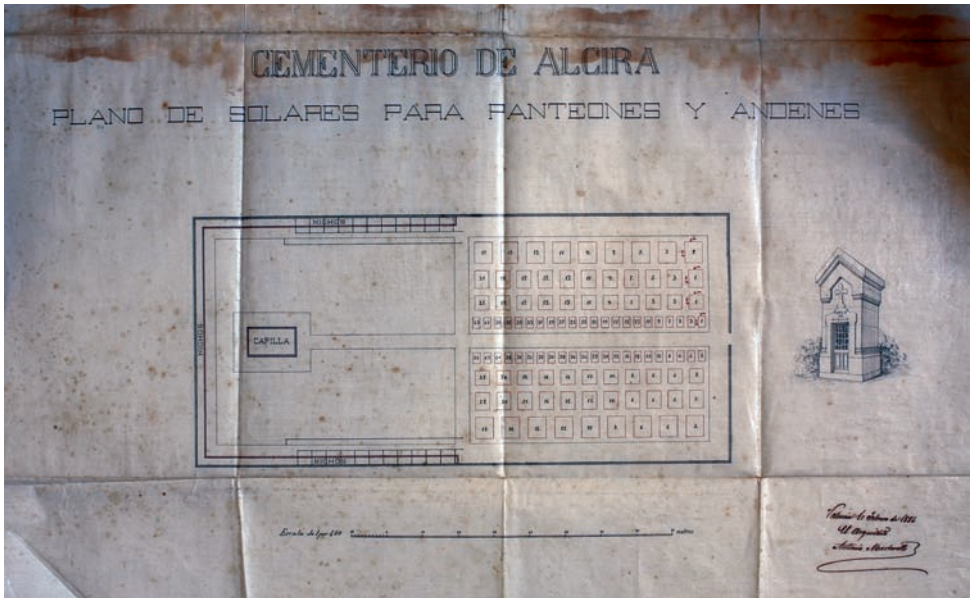
Dels teatres que va haver a la ciutat, sols queda en peu el Gran Teatre, edifici que va ser projectat el 1919 per l'arquitecte municipal Emilio Ferrer Gisbert i inaugurat el 21 de setembre de 1921. La desornamentació de l'exterior contrasta amb la riquesa decorativa dels seus interiors. La platea s'articula amb estructura de ferro i ornament *Art Nouveau* tant en els mateixos elements metàl·lics com en els ornaments sobreposats, amb dibuixos i baixos relleus naturalistes: garlandes, taronges, escuts, etc.

2.6 EL CEMENTERI MUNICIPAL

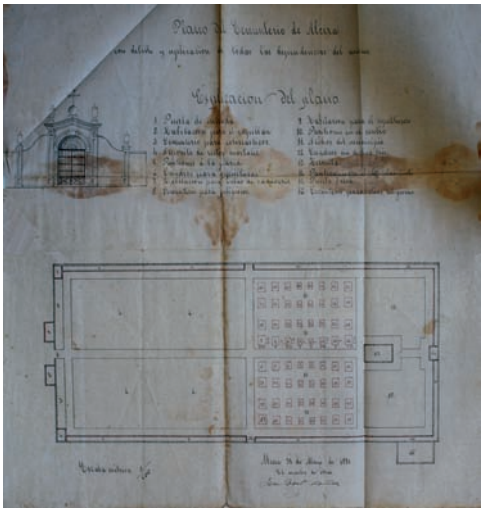
Durant l'Antic Règim els cementeris se situaven dins els nuclis habitats, junt a l'església parroquial. Atenent els problemes de caràcter higiènic que podia presentar aquesta situació, es va promulgar la *Real Cédula de 3 d'abril de 1787* —Títol III de la *Novísima Recopilación*—, que disposava l'obligació de construir els cementeris a determinada distància dels nuclis habitats i la prohibició de soterrar dins les esglésies llevat d'excepcions molt assenyalades. A ran d'aquesta disposició es va construir un cementeri fora del perímetre emmurallat de la vila l'any 1812, que va reemplaçar els tres que hi havia junt a les parròquies de la ciutat (Madoz 1845: I, 448). Apareix cartografiat al full de la planimetria d'Alzira realitzada per l'Institut Geogràfic i Estadístic l'any 1905, on s'observa clarament les reduïdes dimensions del seu perímetre.[173]

En 1855 es va plantejar la necessitat de construir un nou cementeri més gran i amb unes condicions higièniques que no complia l'existent, i es van elegir per al seu

[173] *Se situava a va localitzar a escassos dos cents cinquanta metres al nord de la muralla, sobre la confluència de les actuals Gran Via de la Comunitat Valenciana i l'Avinguda Joan Calot (Coordenades WGS84 -0.4387, 39.1553).*



Projecte de construcció de panteons en el cementeri municipal d'Alzira. Antonio Martorell, 1886. AMA.



Plànol del cementeri d'Alzira. Juan Bautista Martínez, 1890. AMA.

emplaçament uns terrenys situats en la partida del Pla de Corbera. Com explica l'arquitecte municipal Antonio Martorell, la seua construcció va vindre precipitada per l'amenaça de l'epidèmia del còlera que estava causant grans mortaldats en altres poblacions. Davant aquesta urgència es va plantejar exclusivament l'edificació de la tanca perimetral amb una paret de maçoneria amb verdugades de rajola, que després s'aniria completant amb la dotació dels serveis necessaris. El projecte de tancament de Martorell du data de 4 de setembre, amb un pressupost de 21.085,79 pta.[174] El 19 d'octubre de 1884, l'alcalde Bernardo Sanz Aliño col·locava la primera pedra.[175]

El primer recinte construït ocupa una superfície rectangular i arriba fins la capella. Com és habitual l'espai interior segueix una organització claustral, dividit en quatre quarts formats per la intersecció d'un eix longitudinal que s'inicia amb la porta d'entrada i finalitza a la capella i altre transversal. Tal com es pot veure al plànol d'Antonio Martorell de 10 d'octubre de 1886, es preveia ocupar els dos primers quarts amb panteons i anar construint nínxols adossats a la tanca perimetral en els dos quarts del fons. Però finalment es va invertir l'ordre previst entre els panteons i les sepultures, tal com es reflexa en el plànol del cementeri signat pel mestre d'obres Juan Bautista Martínez el 31 de maig de 1890. Es pot comprovar també com es van construint les dependències necessàries per al bon funcionament, com ara un dipòsit de cadàvers, sala vetllador, ermita, etc. L'any 1891 l'arquitecte Luis Ferreres Soler projecta un osa-

[174] *Arxiu Municipal d'Alzira (AMA). 21055. I, 2.*

[175] *AMA. 21053. I-3.*

Cementeri Municipal d'Alzira. Foto: A. Besó, 2004.

Cementeri Municipal d'Alzira. Foto: A. Besó, 2004.

Cementeri Municipal d'Alzira. Foto: A. Besó, 2004.

ri.[176] El 13 de gener de 1904 Carmelo San Pedro signà una memòria per a la construcció de dues seccions de nínxols adossats a la tanca perimetral.[177]

Aquest primer recinte mostra elements arquitectònics de cert interés. La porta d'accés es remarca amb una estructura de rajola vista rematada per una creu metàl·lica. A ambdós costats trobem sengles cossos d'una planta de dues crugies amb coberta de teula àrab a dues vessants amb façanes de maçoneria rejuntada amb verdugades de rajola, destinades a les dependències pròpies del cementeri, com ara dipòsit de cadàvers, sala d'autòpsies, etc. Un camí plantat de xiprers emmarca la perspectiva cap a la porta de la capella, que se situa al fons del primer recinte. Junt als dos murs laterals del recinte s'adossen sengles fileres de panteons construïts entre finals del segle XIX i la dècada dels anys vint del segle XX, on trobem representats, en alguns casos amb una certa qualitat, els diversos estils arquitectònics del moment, com ara modernisme, eclecticisme, neogòtic o neobarroc, en molts casos a partir de fàbriques vistes de rajola aplantillada o tallada.

Amb el pas dels anys tot l'espai d'aquest primer cementeri es va anar ocupant amb pavellons de nínxols, la qual cosa ha obligat a anar creixent amb nous recintes adossats fins conformar l'aspecte actual.

[176] *AMA. 21055. I, 7.*

[177] *AMA. 21055. I, 13.*

ART CONTEMPORANI A ALZIRA

Mónica Ibáñez Bartolomé
Restauradora del Museu Municipal d'Alzira-MUMA.
Doctoranda del Programa de Conservació i Restauració
de Béns Culturals de la Universitat Politècnica de València.

1. L'ALBA D'UN GRAN ARTISTA: TEODORO JUAN ANDREU SENTAMANS (1870-1935). DOCUMENTACIÓ BIOGRÀFICA.

> *… Alto, delgado, de pelo largo, de faz morena, tostada, rugosa. Impetuoso, enérgico pero muy sencillo, muy cortés… Alcira; soy de allí y allí firmo mis lienzos, y es mi orgullo cuando en las Exposiciones, al ver mis cuadros, me preguntan que es Alcira, y yo decir: el pueblo más rico de la provincia de Valencia. Hernández Casajuana. "La Correspondencia de Valencia", 24 de abril de 1912.*

Teodoro Juan Andreu Sentamans, deixeble del gran Joaquín Sorolla, desenvolupa la seua producció artística entre finals del segle XIX i principis del XX, període de fèrtil producció plàstica en reunir-se artistes de primera magnitud. Aquesta circumstància ajudà a la seua qualificació com el *nou segle d'or de la pintura valenciana*. Aquest grup de pintors, encapçalats pel mestre Sorolla, constituïren una escola, amb una particular forma de plasmar la llum i l'instant, la qual derivà en la utilització de pinzellades individualitzades, així com taques de color, que desembocaren a obres quasi esbossades, o fins i tot d'aspecte inacabat en algunes ocasions. La principal obsessió fou captar els efectes de llum pintats a l'aire lliure, d'ahí la denominació de pintors il·luministes, plenairistes o instantistes.

Andreu aconseguí desenvolupar una important activitat artística al llarg de la seua vida. De natura inquieta, compaginà la lliure creació artística (elaboració d'obres per a concursos, Exposicions Nacionals i exposicions pròpies), amb la docència, presentant-se i superant nombroses oposicions a diversos punts de la geografia espanyola: Cadis, Barcelona, València, Santiago de Compostel·la, fins a aconseguir el seu objectiu, tornar a la seua terra natal. Va nàixer a la localitat valenciana d'Alzira. El seu pare, José Andreu García, músic i sastre de professió, es casà amb Teresa Domingo, els dos naturals de la mateixa població. Fruit d'aquest enllaç naixeran José, Fernando i Francisco Andreu Domingo. Amb solament 43 anys enviuda, però en 1861 tornarà a casar-se en segones núpcies, amb Ascensió Sentamans Salazar, natural de Guadassuar, amb qui augmentarà la seua descendència, aportant dos membres nous a la família: Elisa i Teodoro Juan, el nostre artista, nascut el 29 de març de 1870. El 27

d'octubre de 1871, les aigües del riu Xúquer li llevaran la vida al seu pare, segons resa a la làpida que dóna sepultura a les seues restes mortals, apareixent el seu cadàver, tres dies més tard, a la població de Riola. Aquesta tragèdia marcà el rumb d'una nova etapa a la seua vida, tant familiar com artística. La seua mare, viuda i amb dos orfes, pren la decisió, en 1875, de traslladar-se a Madrid.

Aquest trasllat provocarà que conega a Joaquin Sorolla, arribant a ser tant deixeble com gran amic. Cal destacar que a més va existir entre ells, cert grau de parentesc a través de les seues dones. El germà de Clotilde García del Castillo, José Antonio García del Castillo (cunyat de Sorolla), va contraure matrimoni amb Maria Banús Martínez; la seua germana, Josefina Banús Martínez, va ser la mare de Josefina Settier Banús, esposa de Teodoro Andreu.

En 1880, comença els seus estudis musicals d'harmonia, violí i composició, a l'Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid, formant part a més del cor infantil del Teatre Reial de l'òpera madrilenya; però a pesar de tocar el violí a la perfecció, mai acabà la carrera musical, ja que es passava les classes dibuixant caricatures dels seus professors a peu de les partitures, pel que van ser els mateixos mestres els que aconsellaren a la seua mare que matriculara al menut Andreu a classes de pintura, la seua verdadera vocació.

Teodoro Andreu Sentamans. Dibuix d'acadèmia, 1884. Carbonet i pastís sobre paper. Col·lecció particular.

1.1 ETAPES PICTÒRIQUES

1ª Etapa. Madrid, 1884 – 1890.

El jove Teodoro Andreu, entre 1884 i 1886, es matricula a l'escola El Fomento de las Artes, assistint a classes nocturnes. D'aquesta època, es conserven a col·leccions particulars, alguns dibuixos academicistes i estudis de figura sobre paper de bloc, elaborats amb diferents tècniques: carbó, pastel i sanguina.

D'octubre de 1886 a juny de 1890 estudiarà a l'Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, destacant com a alumne avantatjat a la modalitat de perspectiva, aconseguint així Menció de Medalla[179].

A finals de 1889 comença a rebre classes magistrals a l'estudi de Joaquín Sorolla, de Madrid. El mestre, junt amb altres artistes de renom, pintaren una paleta i amb el benefici obtingut de la seua venda, més els apunts i tauletes de flors d'Andreu, aconseguiren alliberar-lo del servei militar a Cuba (Montagud 1991).

[179] *(15 d'agost de 1888). La Correspondencia de España. Nº 11098, p. 2-3.*

Teodoro Andreu Sentamans. Desembarco de heridos de Santiago de Cuba, 1898. Gouache sobre paper. Col·lecció particular.

2ª Etapa. Primers concursos, il·lustracions i oposicions, 1891-1910.

Tot aquell artista que aspirava a aconseguir un determinat prestigi havia de participar en les Exposicions Nacionals de Belles Arts, màxima mostra oficial de l'art espanyol, que se celebraven bianualment des del 1856 (De Pantorba 1980: 3968). Els catàlegs originals d'aquest període recullen la seua participació en l'Exposició Nacional de Belles Arts de 1897, atorgant-li la medalla de tercera classe, amb l 'obra de gran format, *Una paella en l'horta*[180], pintada en 1896 i ubicada actualment al Saló d'Actes del Museu Municipal d'Alzira (MUMA). Posteriorment repetirà guardó d'igual categoria en 1904, amb *Tarde de invierno*[181].

Teodoro Andreu Sentamans. Una paella en l'horta, 1896. Oli sobre llenç. Museu Municipal d'Alzira-MUMA.

[180] *(1 julio 1897). La Dinastia. (Barcelona 1897), p. 1.*

[181] *(24 mayo 1904). El Correo español, p.2.*

Teodoro Andreu Sentamans. El primer baño, 1903. Oli sobre llenç. Museu Municipal d'Alzira-MUMA

Cal destacar la seua aportació artística al camp de la il·lustració, participant a diverses publicacions periòdiques del moment, tant nacionals com estrangeres: *Nuevo Mundo, Blanco y Negro, La Revista Moderna, Vida Literaria, La ilustración española y americana, Álbum Salón*, principalment entre els anys 1896-1899 (Quesada 2016); però serà a *Apuntes*, on trobem la seua major producció. Subratllar també el treball compartit amb el seu mestre Sorolla, per a una edició il·lustrada de *Las brujas* de José Mª Pereda.(Gutierrez 2011: p. 361-372).

Durant el 1896, es presenta per a opositar a la plaça de professor de dibuix de figura, vacant a l'Escola Provincial de Belles Arts de Màlaga[182] i també a la Càtedra de Dibuix de l'antic i del natural, vacant a l'Escola Provincial de Belles Arts de Barcelona[183].

A partir d'octubre de 1899 es produixen forts canvis a la seua vida. Després de perdre en València el pensionat per a l'estança a l'Acadèmia Espanyola de Roma a l'any 1891, tornarà a intentar-ho, aquesta vegada a Madrid, obtenint idèntic mal resultat.

La producció artística entre 1898 i 1899, s'executa durant la seua estança entre Granada, Toledo i la seua província natal. Es tracta majoritàriament de llenços en format inferior al metre que no posseeixen gran interés plàstic.

Després de la decepció ocasionada per les oposicions, en octubre de 1901, decideix embarcar rumb a Londres, on solament estarà fins a la Nit de Nadal d'aquell any, passant-la a la capital francesa. Després de malviure tres mesos a París, renuncia a la vida bohèmia plena d'incògnites, i decideix, el març de 1902 tornar cap a Espanya, concretament a Bilbao, on estableix el seu estudi (Miñana 1926). Aquest període es caracteritza per la gran quantitat i qualitat de retrats pintats: dels seus nebots els Villarroya Andreu, o els que realitza per a la família Arechabala, entre altres, així

[182] *(14 de junio de 1896). La Gaceta de instrucción pública, p. 512.*

[183] *(7 de abril de 1896). La Gaceta de instrucción pública, p. 436*

com escenes costumistes basques que reflecteixen la vida quotidiana d'aquella província, Gordejuela serà una de les poblacions que més vegades protagonitzarà les seues teles.

De les estances estivals a la seua ciutat natal es conserven, a col·leccions particulars, llenços de majors dimensions d'una gran qualitat tècnica, dignes d'un deixeble de Sorolla, a qui honra plasmant amb tanta bellesa la llum valenciana. Mostra d'ell és l'oli sobre llenç *El primer baño*.

Fotografia del pintor al seu estudi de Cadis, 1904. Arxiu personal de José Andreu ubicat al Museu Municipal d'Alzira-MUMA.

Teodoro Andreu Sentamans. Hortelano, 1904. Oli sobre llenç. Museu Municipal d'Alzira-MUMA.

Podria considerar-se l'any 1904 com un dels més fructífers del pintor, tant per l'elevada quantitat d'obres (eixe estiu pinta un total de tretze quadres que seran exposats a l'aparador de la tenda Pampló de València per no haver-hi sales d'exposicions lliures), com per l'exquisida qualitat d'aquestes. Reflex d'això és la merescuda medalla que obté aquell mateix any, com s'ha citat anteriorment. La majoria d'obres ofereixen escenes i paisatges valencians, captant, amb forma fotogràfica una instantània. El març d'aquell mateix any, és nomenat professor auxiliar numerari en virtut d'oposició de dibuix artístic a l'Escuela Superior de Artes e Industrias y Bellas Artes de Cadiz.

Exercí docència durant un breu període de temps, ja que, per motius de salut, aconsegueix permutar, el mes de novembre, la plaça d'auxiliar numerari de l'Escola Superior d'Arts i Indústries i Belles Arts de Barcelona, amb Felipe Abarzuza, romanent allí fins a l'octubre de 1909, on torna a permutar la plaça amb la destinada a l'Escola d'Arts i Oficis de València, aquesta vegada a la secció de pintura.

De la vintena d'obres catalogades en 1904, fins ara, cal destacar Hortelano, per la realitat fotogràfica capturada plàsticament, i *Interior de la parroquia de Guadassuar*, per ser la seleccionada pel pintor com a regal a la Reial Acadèmia de Sant Carles de València, en ser anomenat Acadèmic Numerari d'aquesta Reial Acadèmia, l'octubre de 1928.[184]

[184] *(5 de diciembre de 1928). La Vanguardia, p.23.*

Teodoro Andreu Sentamans. Estudi del burro de Forn de cal, 1905. Grafit sobre paper. Arxiu personal de José Andreu.

Teodoro Andreu Sentamans. Forn de calç, 1905. Oli sobre llenç. Museu Municipal d'Alzira-MUMA.

Teodoro Andreu Sentamans. La viudeta, 1908. Oli sobre llenç. Museu Municipal d'Alzira-MUMA.

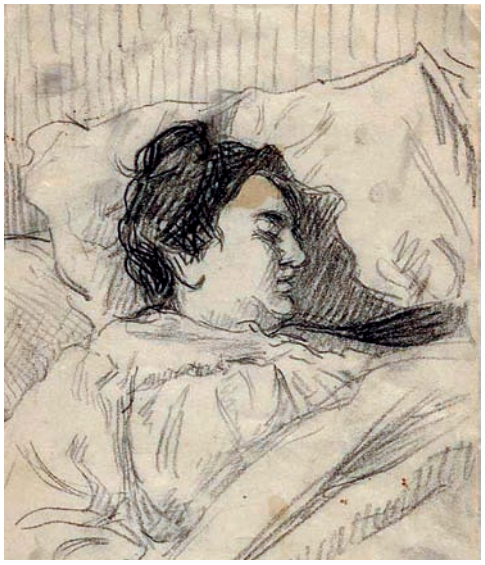
L'estiu de 1905, període en el qual elabora dotze quadres, coneix a la que serà la seua futura esposa, Josefina Settier Banús, a l'Hort de Torija d'Alzira. Per a immortalitzar el moment deixa inacabada l'obra que està pintant, *El aguador* la qual dedica a la seua estimada.

Forn de calç, de 1905, és una de les seues obres més emblemàtiques, a més de posseir una gran qualitat tècnica, ha sigut una de les pintures més internacionals d'Andreu, va estar exposada a dues exposicions argentines en 1910 durant l'estança del pintor a Sud-amèrica.

Una altra de les seues obres més peculiars, tant pel seu format com per la temàtica, és *La Viudeta*, pintura de crítica social executada durant l'estança a Barcelona i presentada, en 1908, a l'Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza, (Primer Centenario de los Sitios), amb la qual aconseguí la Consideració i Medalla d'argent. El 28 de juny d'eixe mateix any és nomenat soci corresponent del Cercle de Belles Arts de València.

Al mateix temps que s'inscriu per a participar en l'oposició a professor numerari de Dibuix de l'Antic i Natural de l'Escola Superior d'Arts i Indústries de Sevilla, prepara deu obres que presentarà a l'Exposició regional de València de 1909, sent l'expositor amb major quantitat de llenços presentats a aquest certament (Morales 1909). Però el seu punt àlgid com artista l'aconseguirà en guanyar la Medalla d'Or a l'Exposició Nacional Valenciana de 1910, organitzada per l'Ateneu Mercantil, amb les obres *Barranco de la Fábrica i Descanso imprevisto*. El diploma original del guardó atorgat a Andreu es troba exposat al Museu Municipal d'Alzira-MUMA, a la sala que porta el seu nom.

3ª Etapa. Viatge a Argentina. Nous projectes personals i docents: València - Santiago de Compostel·la, 1910-1920.



Teodoro Andreu Sentamans. Apunt de Josefina Settier Banús, després de donar a llum a la seua primera filla, 1912. Llapis sobre paper. Arxiu personal de José Andreu.

Pletòric per tan merescuda victòria, i replet de nous projectes embarcarà, el juny de 1910, al vapor *Plata* rumb a Buenos Aires, amb la intenció de mostrar als argentins una xicoteta mostra del seu art i del seu país. Presenta mostra a l'Exposició Internacional de Belles Arts de Santiago de Xile i a un certamen monogràfic que du a terme al saló Witcomb Florida 364, de Buenos Aires, on exposa trenta-huit quadres de temàtica regionalista que presentaven paisatges i tipus d'Andalusia, Galícia, Terol, Biscaia i València, amb el nom de *Cosas de España*. El Club Español de Buenos Aires el nomena Soci Mèrit del Club.

El dia 2 d'agost de 1911 contrau matrimoni amb Josefina Settier Banús, a la parròquia de Sant Martí de València. Amb ella tindrà quatre descendents. La primogènita i el tercer fill moren a molt curta edat, Josefina (maig 1912 – agost 1913), després de diversos atacs de meningitis i Antonio (13 agost 1915 - octubre de 1918), qui mor víctima de l'epidèmia del tifus. Els dos supervivents foren: José Teodoro, nascut el 8 de novembre de 1913 i donant de l'arxiu que es conserva actualment al MUMA, i Elisa, nascuda el 23 de juliol de 1917.

Mentre prepara les seues obres per a l'exposició Nacional de Madrid de 1912, és entrevistat per Hernández Casajuana, en "La Correspondencia de Valencia", el 24 d'abril de 1912, on afirma que: *«Soy el primer discípulo de Sorolla; me he criado con él, pero me voy a pintar a la huerta, no a la playa; soy discípulo y no imitador, y dentro de eso trabajo; él me corrige y alienta y me da un palo…Voy a la Exposición, y si pierdo, pero veo que otros lo hacen mejor, me alegraré, porque siempre gana el arte»*. I afegeix Andreu sobre la seua tècnica: *«Busco los contrastes de luz, fuertes, francos, naturalistas; busco un sitio bonito, que me gusta, a pleno sol, donde la naturaleza es vigorosa, macho, y allí me entusiasmo con la luz, con el color…»* Aquestes paraules queden

Teodoro Andreu Sentamans. El Retrato de José Andreu Settier, 1916. Oli sobre llenç. Col·lecció particular.

clarament materialitzades a una de les seues obres preferides, *Tres roses en un pomell*, llenç pintat eixe mateix any a un preciós hort de la seua estimada Alzira.

Durant la seua estança a Linares de Aragón, actualment conegut com a Linares de Mora, pintà, en sols trenta-cinc dies, un total de trenta-dos escenes costumistes; la mort de l'àvia de Josefina obligà a la família Andreu a tornar a València. *Pastores y mayorales* o *Las dos potencias* són algunes de les obres més destacades d'aquell període. De 1913, com a curiositat, citem un llenç que representa un fragment de la *Purísima* de Murillo: els rostres dels querubins representats són la imatge de la seua filla morta.

Teodoro Andreu Sentamans. El pórtico de la Gloria, 1919. Oli sobre llenç. Col·lecció particular.

En maig de 1914 és nomenat, en virtut de concurs, Professor de terme de l'Escuela de Artes y Oficios de Santiago, amb destí a l'ensenyança de Composició Decorativa (pintura), fins a 1920, any en què reprén el seu càrrec a l'Escola d'Arts i Oficis de València. El matrimoni, juntament amb el seu fill José Teodoro, marxen a viure a terres gallegues, però la unitat familiar es trencarà a l'any següent, 1915, quan Josefina i el xiquet tornen a València. Andreu, durant eixos cinc anys, viurà a cavall entre València i Santiago. A pesar del contraposat paisatge gallec, atmosfera nebulosa, cel gris i escassa llum solar, el nostre artista és capaç de plasmar les més belles escenes del nord-oest espanyol, donant-los un nou punt de punt de vista: substitueix les tonalitats ennuvolades per la llum llevantina, citant per exemple *La puerta Santa lloviendo* o *El pórtico de la Gloria*. Eixe mateix estiu participa en l'Exposició d'Indústries, Arts i Agricultura, organitzada per l'Ateneu Mercantil d'Alzira. L'obra *Rincón de la Murta*, pintada durant l'estança estival a Alzira, contrasta radicalment amb les obres de Galícia.

En febrer de 1916 és admés com a soci propietari del Cercle de Belles Arts de Madrid. Del seu període gallec en general i del compostel·là en particular, Andreu està receptiu i sensible a l'encant romàntic d'aquella bellíssima regió. Pinta els seus racons i les aldees, figures de camperoles, multitud *d'hórreos, Antuxas,* meigas…*«…La nostálgica y melancólica ciudad catedralicia, esa incomparable potencialidad sugeridora de arte y sentimiento que de ella emana, embrujó de tal modo el alma meridional del pintor valenciano que creó en Santiago algunos de sus mejores cuadros. Recordemos, por ejemplo, sus cuadros de calles típicas bajo la lluvia implacable, tales como "La puerta Santa"…en unión del "Castillo de Guadalest" persistentes muestras de su dualismo inspirador…».* Lago, Silvio. "La Esfera", 24 de juliol de 1926.

Aquesta tipologia pictòrica s'alterna amb la seua producció estival valenciana, destacant obres com *Estibadoras de Moscatel, Labradora valenciana, o Carmeleta*, de tall molt sorollesc, totes elles pintades en 1918. Al viatge de tornada de Santiago cap a la seua ciutat natal, durant la primavera, passa una curta estança a Madrid i aprofita per a acudir diàriament a l'estudi del seu admirat mestre Sorolla, on aquest li obsequia amb un retrat sobre cartó que li dedica i signa. Pinta, a més, diversos llenços del jardí de la casa.

Teodoro Andreu Sentamans. Estibadores de moscatell, 1918. Oli sobre llenç. Col·lecció particular.

Teodoro Andreu Sentamans. El Calvari de Simat. Simat de la Valldigna, 1919. Oli sobre llenç. Col·lecció particular.

Durant els anys 1919 i 1920 centralitza més la temàtica seleccionada per a les seues obres entre València, el País Basc i Santiago. Poblacions com Simat de la Valldigna (València) protagonitzen les seues teles. *El Calvario de Simat* resultà ser l'obra elegida per a engrandir els fons del Museu d'Art Modern de Madrid, després de l'Exposició que Andreu va oferir, amb gran èxit, a les dependències d'aquesta entitat en 1926 (Miñana 1926).

El 31 de maig de 1920 cessa a l'Escuela de Artes y Oficios de Santiago i per concurs de trasllat, a causa de la vacant per jubilació de Juan Peiró, passa a la de València, per a donar classe de composició decorativa i pintura. Eixe estiu participa, a terres galaiques, als festejos organitzats per a commemorar l'Any Sant Compostel·là, predisposició que deriva, l'any següent, en el seu nomenament com a Soci d'Honor de la Lliga d'Amics de Santiago. Cal assenyalar, de forma anecdòtica, que a una de les seues visites a València, Teodoro Andreu i el seu fill menut José, camí al taller del pirotècnic que preparava els focs artificials, passaren pel taller del ceramista Juan Peiró; aquest els va convidar a entrar, i premonitòriament, accediren gustosos. Uns minuts més tard explotava el taller pirotècnic al qual es dirigien, morint dos persones i ferint greument al pirotècnic. Andreu i el seu fill se salvaren miraculosament de l'explosió.

4ª Etapa: Les platges del litoral valencià. Càtedra i Direcció de l'Escola d'Arts i Oficis de València. Exposició al Museu d'Art Modern de Madrid. Acadèmic numerari de Sant Carles, (1921-1928).

Dedica aquest període, aprofitant la seua ubicació definitiva a la seua terra natal, principalment a pintar escenes de costa i marines del litoral valencià, Xàbia, Altea, la Malva-rosa, el Cabanyal, Peníscola, etc. queden immortalitzades a les seues radiants

Teodoro Andreu Sentamans.
Costes de Xàbia, 1923.
Oli sobre llenç.
Col·lecció particular.

obres, encara que continuarà representant paisatges de l'horta valenciana. En 1923 regala un dels seus quadres a l'Ateneu Mercantil i Industrial d'Alzira, entitat que li demostra el seu agraïment nomenant-lo membre honorari d'aquest.

Serà a finals del següent any, 1924, quan és elegit per a ocupar la Càtedra de Dibuix Artístic i elements d'Història de l'Art a l'Escola d'Arts i Oficis Artístics de València, on serà nomenat director tan sols set mesos més tard, en juliol de 1925. El seu nom apareix ja, en 1924, en les actes de les reunions organitzades per l'Ateneu Mercantil de València, com a membre de la seua Junta Directiva.

Del 3 al 15 d'abril de 1926 té lloc, al Saló d'Exposicions del Museu Nacional d'Art Modern del passeig de Recoletos de Madrid, una exposició de setanta-sis llenços d'Andreu, amb el títol: *Tipos y paisajes de Galícia, Vizcaya, Aragón y Valencia*. Aquesta mostra tindrà una important repercussió mediàtica recollida a nombrosos periòdics del moment com, *El Mercantil Valenciano, El Liberal, El Sol, El Imparcial, Informaciones, ABC, El Noticiero del Lunes, La Libertad, La Voz Valenciana, Mundo Gráfico y La Esfera*.

> *«…Si alabanza merece tan enorme laboriosidad, no es menos digna de aplauso la honradez pictórica con que ha procedido, tratando de interpretar con el color la diversa impresión de luces y matices que iba percibiendo su sensibilidad…Es en esta nueva etapa donde el pintor siente la fuerza de vibración latente en los paisajes levantinos, y en Jávea, Altea, Guadalest, Alcira y otros huertos de Valencia, su paleta es vigorosa en el acuse de los contrastes, en los azules intensos, en la luz que se filtra entre los emparrados resbalando por muros y pilares…». "El Liberal". Madrid, 17 d'abril de 1926.*

Del 19 de febrer al 4 de març de 1927, prepara altra exposició de la seua última producció artística, al Saló Parés, situat al carrer Petrixol de Barcelona, tenint també gran èxit.

L'exposició queda configurada amb un total de quaranta-nou llenços distribuïts a sis paneaux: Primer, segon, quint i sext, amb paisatges i escenes de València, el tercer amb personatges i llocs de Linares d' Aragó (Terol), i el quart de temàtica gallega. Per segona vegada consecutiva aconsegueix acaparar la secció d'art a la premsa: *El Dilu-*

vio, La voz Valenciana, El mercantil valenciano o *Las Provincias* es bolquen en elogis tant personals, lloant la seua humiltat i treball, com el seu talent artístic.

> *«…Sus éxitos contrastan con su sensata modestia,…. Su arte ha seguido sin vacilar el claro camino que se trazó entonces, y en los días tranquilos de la madurez le proporcionan triunfos como los que actualmente saborea en Barcelona y como el que ha poco obtuvo en Madrid». GUASP. "El Mercantil valenciano", 3 de març de 1927.*

En maig de 1928, és elegit, mitjançant acord de la Comissió Municipal Permanent de l'Ajuntament de València i a proposta de l'Ateneu Mercantil, com a part del Jurat que resoldrà el concurs per a la construcció de la placa que perpetuarà el record de l'Exposició celebrada a aquesta ciutat, en els anys 1909-1910. Seguiran demanant la seua participació com a col·laborador, al llarg d'aquest any, a la Unió Nacional de l'Exportació Agrícola de Madrid i en 1929, sent ja Acadèmic numerari per l'Acadèmia de Sant Carles de València des de desembre de 1928, serà designat com a jurat del concurs de cartells simbòlics de l'Obra dels Homenatges a la Vellea.

En abril rep un ofici del Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts de Madrid per a comunicar-li l'adquisició de la seua obra *El Calvario de Simat* pel Museu Nacional d'Art Modern, per la quantitat de set-centes cinquanta pessetes.

Al catàleg de la primera Exposició que Andreu mostra a l'Ateneu Mercantil valencià, del 27 d'octubre al 10 de novembre de 1928, resa: *«A SOROLLA: A ti, querido Maestro, ofrece la gloria de esta modesta obra. El Autor»*. Amb un total de trenta-huit obres, en la seua totalitat motius valencians, honra i tributa al seu adorat mestre:

> *«La estima manifiesta en que el gran Sorolla tenía a su discípulo Teodoro Andreu, era bella correspondencia a la profunda veneración de éste por su glorioso maestro. Un hermoso retrato de Andreu pintado por Sorolla y que avalora superiormente el estudio del pintor alcireño, muestra perennemente aquella estima que decimos del maestro al discípulo en su misma dedicatoria. Con aquel efecto se honra Teodoro Andreu, que no invoca mayor honor que el de hijo espiritual de Sorolla». BAYARRI, José Mª. "Diario de Valencia", 27 de octubre de 1928.*

El columnista segueix el seu article fent al·lusió a la forma de procedir, pel que fa a la tècnica i el seu incomprensible anonimat: *«…aquel realismo, inherente a la idiosincrasia sorollista, se hace en Andreu decoro de elegancia y tiene, por ejemplo, bellos cuadros de nuestras tierras valencianas del Sureste, en que los verdes tónicos del campo, riman armoniosamente con los azules del mar. Ahora en retratos idea, compone y empasta el color con el desenfado maestro de una mano segura y de un entendimiento sesudo en la labor técnica. Veremos hoy en el Ateneo Mercantil la Exposición Andreu, y seguramente para muchos será una novedad la existencia del arte de Teodoro Andreu, desconocido públicamente en Valencia»*. La seua obra *Cosint baix els tarongers*, Alzira. 1919, és comprada per l'Ajuntament d'Alzira.

Teodoro Andreu Sentamans. Autoretrat, 1926. Oli sobre cartó. Museu Municipal d'Alzira-MUMA.

5ª Etapa: Homenatges. Últimes exposicions. El seu paper fonamental a l'Escola d'Arts i Oficis artístics de València. Donació als alzirenys del llenç per a l'estendard de la seua patrona. Carrer Pintor Teodoro Andreu. L'ocàs de l'artista (1929-1935).

Novembre d'aquest any el Cercle de Belles Arts de València li rendeix un merescut homenatge per la seua iniciativa i èxit obtingut en pro de dotar a la capital del Túria amb dos sucursals de l'Escola d'Arts i Oficis.

El mes de novembre de 1929 es caracteritza pels homenatges que se li rendeixen a l'artista. El dia huit, l'Ateneu ofereix un banquet als seus salons en honor a l'èxit obtingut pel pintor en aquesta exposició, i el vint-i-dos del mateix mes, els seus alumnes de l'Escola d'Arts i oficis Artístics de València, li rendeixen un dinar homenatge celebrat a un hort d'Alzira.

Repeteix exposició a l'Ateneu Mercantil valencià, del 23 de novembre al 7 de desembre de 1929, aquesta vegada amb un total de vint-i-cinc llenços, entre figures, escenes i paisatges d'Aragó, retrats, entre els més brillants els dels fills del pintor, i altres dos natures mortes, fora de catàleg.

> *«Andreu, esta vez, como otras, ratifica su firme y vigorosa personalidad. Él es, verdaderamente, pintor de paleta vibrante,…Ahora Andreu nos lleva con muchas de sus pinturas, la mayor parte de las que expone, a lugares de la montaña aragonesa. Y son las pinas callejas de los pueblecillos turolenses o el viejo puente o el rincón de la plazuela, y en esos escenarios o en interiores no menos típicos y característicos, los fuertes hombres del campo, vistiendo aún el antiguo indumento…» BAYARRI, José Mª. "Diario de Valencia". 2 de diciembre de 1929.*

El mes de juliol de 1930 regala un llenç amb la imatge de la patrona d'Alzira, Mare de Deú del Lluch, tal com s'exposava a veneració publica, destinada a estendard, el qual es brodà a la casa Orico de València. Per a la realització del llenç definitiu elaborà prèviament dos esbossos sobre taula, els quals representaven a la Verge: una duia el mant i l'altra deixava a la vista la talla original policromada.

Aquest mateix any és nomenat vocal permanent del Patronat de Formació Professional. I continua amb les exposicions. Torna a la Sala Parés de Barcelona, on ja havia exposat amb anterioritat, del 27 de desembre de 1930 al 9 de gener del 1931, amb un total de dèsset llenços, en gran part representacions de l'horta valenciana, altres

tants representant interiors animats amb escenes familiars, un parell de bodegons i algunes escenes de platja. En el mes de maig de 1931, és requerit des de l'Alcaldia Constitucional de València per a formar part del jurat de cartells anunciadors de les festes josefines, i després per la Diputació Provincial de València, qui li encarrega reproduccions litogràfiques del quadre de José Mª Brel, *El triunfo de la República,* destinada als ajuntaments de la província de València.

En juny de 1932, presenta la dimissió del seu càrrec de Director de l'Escola d'Arts i Oficis Artístics de València al·legant problemes de salut.

> *«…Ahora bien; el temperamento de Teodoro Andreu no vibra como vibrara el de Sorolla. Ante los ojos de aquel, la luz no lo es todo. O, por lo menos, lo fundamental, lo que compone imperativamente los espectáculos. Como ocurría ante las pupilas del autor de "Triste herencia". Teodoro Andreu tiene también ojos para lo que aparece iluminado. Es lo que le separa, lo que le aleja de su maestro. Y también lo que, no ya por separarle y distanciarle de Sorolla, rebaja, mordiendo avariciosamente, su categoría.». "El socialista". 19 de abril de 1933.*

Però la seua malaltia no serà impediment perquè torne a organitzar una exposició, al Cercle de Belles Arts de Madrid, del 15 al 24 d'abril de 1933, amb un total de quaranta-tres obres representant de nou paisatges valencians, tarongers, alqueries, hortes i carrers amb encant. Part de la premsa elogia l'exposició; altres columnistes prefereixen fer èmfasi amb les diferències entre Andreu i Sorolla:

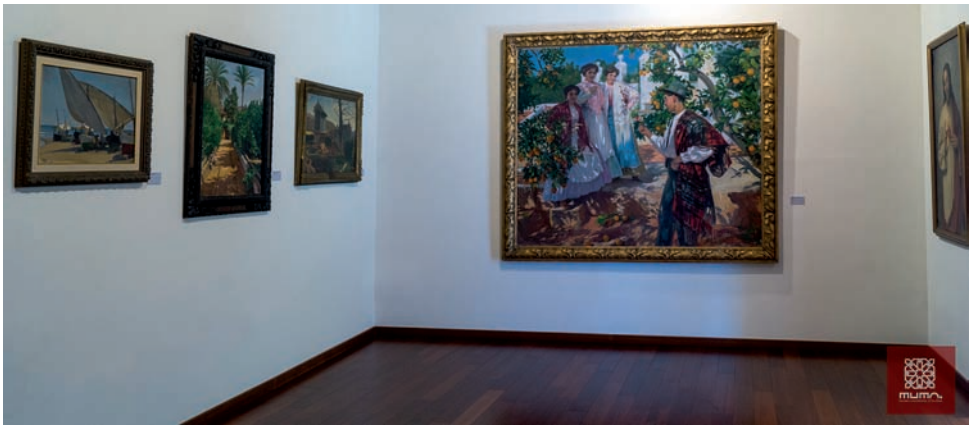
> *«…una colección de cuadros, casi todos de paisaje, y una alegoría política, artísticamente desdichada, como suelen ser todas estas concesiones al latiguillo de la cosa pública, que maldita la falta que hacen a pintores de la excelente nota profesional de Teodoro Andreu ». "La Época". Madrid. 25 de abril de 1933.*

Teodoro Andreu Sentamans. La República, 1931. Oli sobre llenç. Col·lecció particular.

A aquesta exposició, probablement, segons la documentació periòdica localitzada, exposà el llenç que actualment és conegut com *La República*.

El 23 de setembre de 1933, a proposta de la Comissió d'Estadística de l'Ajuntament d'Alzira, i per unanimitat s'acordà concedir el nom de Teodoro Andreu a la primera travessa, esquerra, del carrer Francisco Largo Caballero, comunicant-ho a l'artista un any després, en setembre de 1934.

El 10 de març de 1935 és operat de prostatitis aguda a l'Hospital Provincial de València, presentant un delicat estat de



Vista parcial de la Sala Teodoro Andreu del Museu Municipal d'Alzira- MUMA, abans de la remodelatzió.

salut. Solament huit dies més tard, a conseqüència d'una pneumònia postoperatòria, mor a les set i mitja de la vesprada al seu domicili de la plaça Mossén Milà, número 2 de València. Eixe dia es celebrava l'eclosió de les festes josefines. En el moment de la seua mort passava, pel carrer, una banda de música. En córrer-se ràpidament la notícia de la seua mort entre els veïns, la banda deixà de tocar, desfilant silenciosament baix el balcó de l'habitació on Andreu acabava d'expirar. L'endemà, dia de Sant Josep, desfilà el seguici fúnebre pels carrers. Les traques i la música semblaven despedir-se de l'artista que tant amà la seua terra. Les seues restes descansen al panteó familiar del cementeri de València, baix una làpida en forma de paleta que porta el seu nom.

El present article és un breu resum del projecte d'investigació, que s'està portant a terme en el programa de doctorat Conservació i Restauració de Béns Culturals de la UPV, amb la finalitat de Tesi Doctoral, titulat: *Teodoro Andreu Sentamans (1870-1935): Catalogación razonada y estudio analítico de su producción artística*, sent els seus directors, la Dra. Juana C. Bernal Navarro de la Universitat Politècnica de València, i el Dr. Clodoaldo Roldán García, de la Universitat de València.

PATRIMONI RELIGIÓS. INTRODUCCIÓ A LA IMATGERIA D'ALZIRA

Enrique López Catalá
IES Pare Arques. Cocentaina.

Les pèrdues patrimonials dels segles XIX i XX, i la dispersió de les obres que encara existeixen, majoritàriament modernes, a nombrosos temples i llocs de culte, centren la problemàtica d´un art, que va gaudir d'una notable demanda a la ciutat des de l'edat mitjana, associat fonamentalment a les estructures retaulístiques que poblaren les capelles de les esglèsies, i als conjunts processionals de la seua Setmana Santa, els inicis de la qual arrelen als temps medievals. Abordaré les obres destruïdes de les quals es tenen notícies, així com les antigues que s'han conservat, tot i l´enderrocament al segle XX de molts dels temples que les albergaren, per a ocupar-me després de les obres actuals més destacades, i finalment d´aquelles que integren els grups escultòrics de la seua Setmana Santa, i ofereixen innegable interès, com també dels seus precedents antics i moderns, tractant d'aclarir les seues fonts d'inspiració. Estudiaré les imatges seguint un ordre cronològic, en primer lloc les antigues conservades, posteriorment les modernes llaurades a partir de la postguerra, agrupades segons el lloc on es conserven, i finalment el conjunt processional passionista. Per tal d´evitar interrompre el discurs, s´entendrà que les mesures de les obres es corresponen generalment amb els tamanys naturals o acadèmics, front a les obres petites o de devoció que s´indicaràn. Es tracta sempre en ambdós casos, d´obres llaurades en fusta policromada, mentre no s´afirme el contrari.

Crist de la Verge Maria. Documentat en 1413. (Destruït. Fotografia publicada per Andrés de Sales Ferri Chulio).

1. OBRES ANTIGUES

Els inicis de la imatgeria alzirenya corresponen a una fase avançada del gòtic. El *Crist de Santa Maria*, anomenat així per l'església on va rebre culte, documentat en 1413 arran d'un fet miraculós (Montagud 1981: 43), i sense

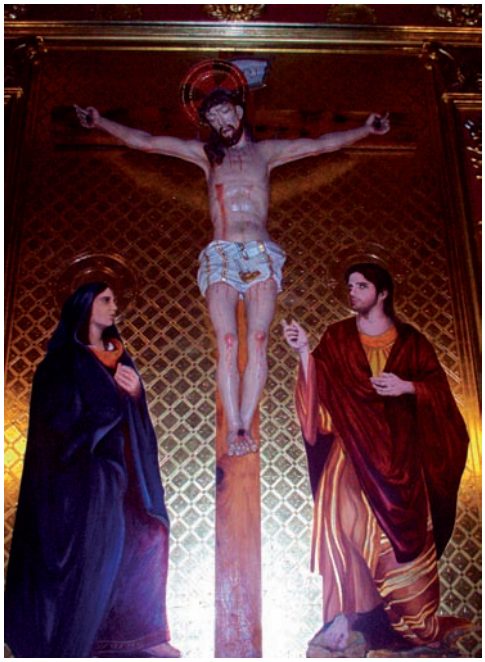
Verge amb el Xiquet. Alzira. Mitjans del segle XVI. Església de Nostra Senyora del Lluch.

Crucifix. Segona meitat del segle XVI, primeres dècades del XVII. Panteó dels familiars de Bernardo Bono. Alzira. Cementeri Municipal.

dubte restaurat a èpoques posteriors, acusa en el llarg perizoni, i les cames creuades, les característiques dels crucifixos medievals. A propòsit del renaixement, moment en el qual a València es preferien els retaules pintats, se citen nombres d'artífexs concrets. Tormo es refereix a l'existència a l'església de Santa Caterina d'un retaule amb relleus, que relaciona amb els escultors Jaime Picart, Juan de Salas i Pedro Dorpa (Tormo 1923: CXLI 200). A mitjans del segle XVI correspon una Verge amb el Nen procedent del convent franciscà de Santa Bàrbara, hui conservada a l'església de Nostra Senyora del Lluch, relacionable amb la *Verge del Rosari* de Llombai, amb pesades vestidures i el xiquet grosset.

Testimoni de la plàstica d'entre mitjans del segle XVI i les primeres dècades del XVII, resulten diversos crucifixos per fortuna conservats. Un de mida acadèmica, repintant i en preocupant nivell d'abandó, presideix el panteó de la família de Bernardo Bono al cementeri municipal. De cànon robust i creu arbòria, es relaciona amb altres imatges valencianes de l'època, com els crucifixos de Santa Maria de Cocentaina, datat en 1596, obra de l'escultor valencià Cosme Ximénez (López Catalá 2006: 186-187), i el què es venera a la nau de l'epístola de l'església de la Companyia de València. A aquest mateix model, pertanyien els destruït *Crist de la Sang* de Llíria, i el del Col·legi Imperial de València. El model paradigmàtic va esser el de l´ermitori de Bocairent de l´aragonés Juan de Salas. L´església dels sants patrons d'Alzira conserva altre crucifix de la mateixa cronologia, encara que de menor qualitat, procedent de l'enderrocada capella del Sufragi. El tractament poc aconseguit del cos i les extremitats inferiors, encara que recorda a estereotips medievals es revela conseqüència de la imperícia del seu autor. Això no obstant, el cap resulta correcte, i la policromia, amb bandes ratllades en or al

perizoni testifica la seua antiguitat. Als inicis del segle XVII respon el venerat a la capella de la Comunió de l'església de l'Encarnació, el model tardo-renaixentista del qual, es relaciona amb els crucifixos d'Alboraia, Castellonet de la Conquesta i Pego, per citar alguns exemples; per més que aquests oferisquen característiques pròpies. Altre de caire més naturalista i mida mitjana, procedent de l'antic convent de Santa Bàrbara, es conserva al Museu Municipal d'Alzira.



Crucifix. Segona meitat del segle XVI, primeres dècades del XVII. Alzira. Església dels Sants Patrons. (Fotografia de Juan José Sanz Maseres).

Crucifix. Primeres dècades del segle XVII. Alzira. Església de l'Encarnació.

La imatge-reliquiari de sant Bernat, de l'església de Santa Caterina, fosa en bronze, i datada en 1609 (Momparler 2001: 257), denota, al seu parc modelatge, la crisi de l'escultura valenciana d'aquell moment, hom pot establir paralel·lismes amb els sobris ropatges del sant Benet de Domènec Rovira el Major de Sant Feliu de Guixols. Es tracta d´una obra cara, en la línea de les imatges de bronze o argent fetes per platers com Miguel de Vera o Hércules Gargano per a esglésies del sud d´Alacant, com Sant Martí de Callosa de Segura, la Catedral d´Oriola, o l´actual Cocatedral de Sant Nicolau d´Alacant, a les darreries del segle XVI, i els inicis del XVII, tot i que de qualitat inferior a les obres d´aquestos artífex. De 1647 eren les imatges-reliquiari de bronze de les santes Maria i Gràcia, que feien pendant amb sant Bernat, conegudes per una foto antiga. La Santa Caterina en pedra de la portada de l'església, temple al qual pertanyien totes tres, alçada a partir de 1692 (Montagud 1981: 151), sorprén encara més per la seua rigidesa.

A partir de les darreres dècades del segle XVII i les primeres del XVIII, coincidint amb l´esclat barroc, proliferen els retaules poblats d'escultures gesticulants, com el desaparegut de l'església de Sant Agustí, engalzat per Francisco Vergara el Major (València 1681-1753, Orellana 1967: 597), artífex al qual Tormo assignà el de Santa Caterina (Tormo 1923: 200), tot i la seua estructura protobarroca. L'obra de Santa Caterina

Francisco Vergara. Sant Agustí. Alzira. Museu Municipal. (Fotografia de Juan José Sanz Maseres).

Francisco Vergara. Puríssima Concepció. Alzira. Museu Municipal. (Fotografía de Juan José Sanz Maseres).

va ser destruïda en 1936, però es conserven unes efígies de guix dels sants Abdó i Senen, sant Cristòfol i sant Roc, que formaren part del seu emmarcament a l'arc toral, i l'embocadura de la capella, portades a cap coincidint amb la barroquització d'aquest espai, que manifesta l´enlluit. D'aquest moment respon també la imatge de sant Bernat de l'església de Sant Joan Baptista, obra de castissa expressivitat molt restaurada, procedent d´algun retaule destruït, com testifica la seua espatla plana.

Del retaule del convent de Sant Agustí subsisteix en canvi l'efígie del titular, obra de Francisco Vergara el Major, hui al Museu Municipal d'Alzira (Buchón 2007: 666), d'amples teles i expressió convencional. També subsisteixen molt maltractades les de sant Bernat i les santes germanes, llaurades en pedra pel mateix escultor, per als casalicis de l'antic pont de Sant Bernat. Foren cisellades a partir del model portat a terme pel seu mestre, Leonardo Julio Capuz, qui també va fer les imatges dels sants Bernat, Maria i Gràcia del pont de la Trinitat de València (Orellana 1967: 256, Montagud 1984-1985). En eixe mateix espai museístic alzireny es conserva una Puríssima Concepció, la qual va ser realitzada per al convent franciscà de Santa Bàrbara i ha estat vinculat a l'art de Francisco Vergara el Major (Buchón 2006: 113; 2007 666). El model d'aquesta imatge, caracteritzada per l'opulent tractament dels vestits, especialment del mant, decorat amb exquisits ramejats i rocalles, un dels cantons del qual creua en angle sobre la túnica, ha sigut relacionat a propòsit d'aquest aspecte, per Ana Buchón, amb obres del seu fill Ignacio Vergara, i dels escul-

tors Antonio Dupar o Francisco Salzillo (Buchón 2007: 666). Aquest detall de la tela creuant en angle, actualitza models del XVII, assumits també pel barroc castís, com demostra l'antiga *Puríssima Concepció* de l'església de Canals, coneguda per la foto de Carlos Sarthou (Sarthou s.a II, 505).

Verge amb el Xiquet. Principis del segle XVIII. Alzira. Església de Santa Caterina

Altre membre de la saga dels Vergara, Tomás, llaurà sis dels retaules que ocuparen els testers de les capelles col·laterals de Santa Caterina (Montagud 1981: 154). Perdut el cadirat del cor d'aquest monumental temple, obra de Marc Angoz datat en 1680 (Montagud 1981: 153), i la trona, d'Antonio Mora, datada en 1701 (Montagud 1981: 153), sobreviu una Verge amb el Nen, la qual procedent del convent de Santa Bàrbara, cal relacionar-la amb algun escultor informat de l'art de Nicolás de Bussy, tot i no tenir la qualitat i refinament de la *Verge del Rosari* de l'església de Sant Llorenç de València, que amb encert li ha assignat Ana Buchón (Buchón 2006: 31). La composició crispada, el tractament minuciós dels teixits, el tron d'àngels i xiquets que la sustenten, a la manera de suports antropomorfs, relacionables amb el grup de la Coronació de la Verge que presideix la portada principal de Santa Maria d'Elx, responen indubtablement al coneixement de la plàstica de l'escultor, que va residir a València en dues etapes de la seua vida, i en la que va morir en desembre de 1706. Aquesta efígie, de gran tamany, procedeix d'una donació, igual que unes imatges de devoció de sant Vicent Ferrer i sant Francesc d'Assís, del segle XVIII, existents així mateix a l'església de Santa Caterina, que ofereixen formes menys relacionades amb allò valencià.

Durant la segona meitat de la centúria destacà l'obra de José Esteve Bonet (València, 1741-1802), de qui era una Santa Gertrudis documentada en 1762, de segur per al temple d´algun convent alzireny (Igual Úbeda 1971: 26). Segons refereix el biògraf d´Esteve, José Vicente Martí Mayol existiren tanmateix a Alzira un Sant Josep, sobre tron de núvols, un nen Jesús Passionari, ambdós del convent de les monges Caputxines, i un Sant Lluís Rei de França, al convent de Caputxins, datats en 1773, 1791 i 1783 respectivament (Martí Mayol 1867: 24; Igual Úbeda 1971: 48 70). Perdudes totes elles, al segle XVIII pertanyen un Sant Francesc, i una verge de vestir, de les que a andalusia s´anomenen 'de candelero', conservades encara a l'església d'aquest

Obrador valencià.
Bust de Sant Vicent Ferrer.
Segle XVIII. Alzira.
Església de Santa Caterina.

Obrador valencià.
Soledat de vestir.
Segle XVIII. Alzira.
Església de l'Encarnació

darrer convent, titulada encara de l'Encarnació. La primera obra, que empra el model genuflex seguit per Salzillo, ha perdut les mans i el cap original, incorporat actualment a un bust reliquiari modern de sant Vicent Ferrer, conservat a la capella de la Comunió de l'església de Santa Caterina. Dit cap recorda les obres valencianes de l'època, com un exemplar conservat a una col·lecció particular de Montcada, per posar un exemple. La Verge, que així mateix ha perdut les mans, és també obra valenciana, del segle XVIII. Sembla es tracta d'allò que a Castella s´anomena una 'Soledat', com denota el rostre concentrat i la posició dels braços.

La forta expressivitat de la imatgeria valenciana anterior als dictats acadèmics, s'acusa també a una pietat procedent de l'església del convent d'Agustines Calçades de Santa Llúcia, exposada hui a la veneració en Santa Caterina. El cos contorsionat, i el rictus dolorós, recorden la imatge de l'església de l'Hospital General de València, com també la destruida de la Catedral de València, obra de José Clostermans, documentada en 1829 (Igual Úbeda 11964: 39). La realització tardana d´aquesta darrera obra, atestigua la pervivencia dels esquemes barrocs fins a dates avançades del segle XIX. Malauradament l´exposició directa al culte de la pietat d´Alzira ha comportat la ruïna irreversible de bona part de la policromia. En cas de no mostrar-se a l´interior d´una vitrina, dita exposició a mig termini comportarà la pèrdua d'aquesta valuosa peça, una de les poques pietats valencianes del segle XVIII que ha arribat fins a nosaltres. Del segon terç del segle XVIII era també l'urna de fusta daurada i vidre del destruït Crist jacent, venerat a l'enderrocada església de Santa Maria, que possessionava la vesprada del Divendres Sant pels carrers d'Alzira, coneguda per una fotografia antiga, amb angelots portadors de les *Arma Christi* i targetes de rocalla asimètrica. Aquesta mateixa modalitat decorativa figura a les talles del retaule de la derruïda capella de la Verge del Sufragi. Articulat

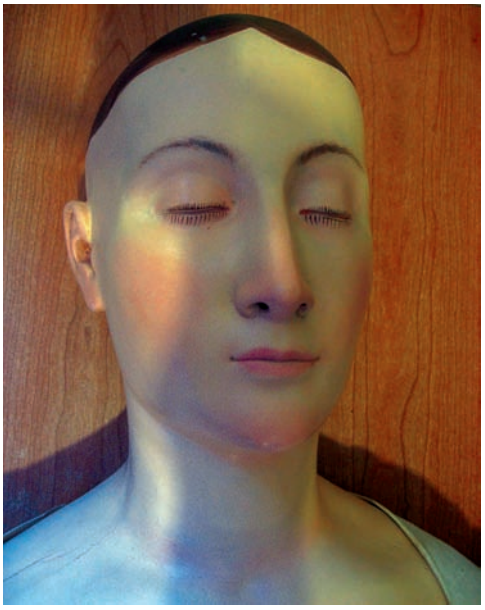
Obrador valencià. Crist jacent. Segle XVIII. Alzira. Església de Santa Caterina.

amb sengles columnes torses, amb imoscaps rellevats, ha sigut readaptat com a retaule major de l'església de Santa Caterina.

De finals del segle XVIII o les primeres dècades del XIX és una Verge dels Desemparats de devoció existent a l'església de l'Encarnació. La imatge que vesteix un ric mant brodat, i cenyeix corona i aurèola d´argent, presenta els innocents de peu, a la manera antiga, conservant quatre àmfores del mateix metall sobre la peanya. El conjunt es disposa sobre un tron de núvols bastament repintat, on campegen dos àngels masips i dos serafins.

El segle XIX determinà el declivi de les estructures retaulístiques lignaries, substituïdes per obres materialitzades generalment en guix, en les que predominava allò arquitectònic, però va mantenir la demanda d'imatges d'altar i obres de devoció privada. De José Gil (València, 1768-Montcada, 1828), director d'escultura de l'Acadèmia de Sant Carles, com Esteve Bonet, era el grup processional del Davallament, datat en 1802, a un document autografiat que l'escultor incorporà al conjunt, tret a la llum en ser destruït l'agost de 1936 (Montagud 2006: 244). Ja en vaig referir a aquest grup escultòric a propòsit del *Devallament* de Carlet, que vaig atribuir tanmateix a José Gil (López Catalá 2015: 420). Peduda la major part del llegat escultòric valencià, els paralels d´aquestos complexos grups cal cercar-los a Itàlia, on s´hi troben conjunts com el del Sacro Monte di Varallo, l´església

José Gil. Devallament de Crist. 1802. (Destruit. Fotografia publicada per Bernardo Montagud).



Obrador català?
Verge d'Agost. (Detall).
Primeres dècades
del segle XIX

de la Visitació de Gènova, o el que processona a Tràpani. El sentit escenogràfic de les composicions deriva de pintures del manierisme i el barroc, com les de Salviati, Vasari, Barocci, Cigoli, Romanelli, Le Brun, etc. Relacionades amb l´estètica del *Davallament* estaven dues imatges que representaven san Joan Evangelista y santa Maria Magdalena, pertanyents al retaule de marbres i estuc del Crist de Santa Maria, on figuraven també les armes de santa Caterina, conegut per la foto de l´arxiu Núñez Tello.

Pertanyent a la plàstica de les darreres dècades del segle XVIII i la primera meitat del XIX es troba la magnífica imatge de la Mare de Déu d'Agost de Santa Caterina. L'obra, de vestir, es compon únicament del bust tallat fins als muscles, les mans i els peus, resultant el cos i els membres constituïts per una estructura d'estopa folrada de tela basta. El rostre saturat d'experiència acadèmica, entronca per la seua expressió adusta, encara que bella, amb l'escultura catalana de l'època, això no obstant la seua materialització, a la manera de les antigues marededéus d´Agost valencianes en fusta i estopa (Bocairent, Aljorf, etc.). Aquesta circumstància suggereix que l'obra, desgraciadament retirada del culte des de fa anys, va obeir a un encàrrec concret, constituint una de les poques imatges jacents d'aquesta tipologia que mantenen la seua estructura d´estopa original, a pesar de la restauració de les carnacions, que encara que decoroses semblen obra moderna. Al segle XIX pertany la *Mare de Déu d'Agost* de l'església de Sant Joan Baptista, imatge de vestir arruïnada després de successives intervencions.

Al segon terç del segle correspon la *Verge dels Dolors* pertanyent a la confraria del Davallament, la qual va sobreviure a les destruccions de 1936 (Montagud 2006: 256-257). Tallada en la seua totalitat, presenta a la Verge de peu, vestida amb túnica i mant arreplegat sobre el pit, amb les mans juntes, i el rostre compungit. El model, relacionable amb la pintura del classicisme, ofereix paral·lelismes amb la desapareguda *Verge del Rio* de Huercal-Overa (Almeria), obra de Francisco Bellver (València, 1812-Madrid, 1890). Amb ella espodria relacionar tanmateix una bella Dolorosa realitzada por José María Ponsoda abans de 1936, per a Quintanar de la Orden (Toledo), coneguda per una foto de l´obrador. A l'últim terç del segle XIX, coincidint amb la restauració borbònica, i fins a la postguerra, la imatgeria valenciana va conéixer una època de gran esplendor. Noms com Modesto i Damián Pastor, José Burgalat, José Guzmán o Ricardo Soria van contribuir a la restauració del gènere des de postulats historicistes, classicistes o realistes (López Catalá 2017: I, 44-56). A ella també contribuïren noms com els alzirenys Ramon Chaveli Carreres (Alzira, 1878-Jerez de la

Modesto Pastor?
Verge del Consol
o de la Corretja.
Darrer terç del segle XIX.

Frontera, 1947), Juan Bautista Palacios (Alzira, 1879-València, 1940), Ramón Cortés Roig (Alzira, 1909-?), o Enrique Casterá Masiá (Alzira, 1911-Madrid, 1983), encara que alguns d'ells no deixaren obra a la ciutat que els va veure nàixer, ja que bona part de la seua producció es realitzà per als grans obradors d'imatgeria valenciana a la primera meitat del segle XX. L´últim quart de la centúria anterior havia estat a Alzira prolixa en fundacions religioses, de les que dóna compte Sanchis Sivera: Paules (1876), Germanetes dels Ancians Desemparats (1883), Teresianes (1886), Escolapies (1893), (Sanchis Sivera 1922: 37-38). Totes elles van aixecar o van renovar llavors les seues capelles, demandant imatges a l´ús de l´època.

Amb l'obra de Modesto Pastor (Albaida, 1825-València, 1889), es pot relacionar l'antiga imatge de la Verge de la Corretja, de l´enderrocada església de Sant Agustí, per les seues similituds amb la *Verge del Rosari* de les filles de Maria del Rosari de Vila-real. Al seu deixeble José Burgalat Ferrer (València, 1864-?), corresponia la *Puríssima* de l'església de Santa Caterina, inspirada en la imatge llaurada per José Esteve Bonet en 1771 per a la Catedral de València (Sanz Maseres 2010: 9-13; Bueno 2013), referent seguix així mateix per escultors com Ricardo Soria, José Guzmán, o Aurelio Ureña. Obra de Modesto Pastor, el seu deixeble José Burgalat, o el germanastre del primer, Damián Pastor Micó (Albaida, 1845-?), és potser el *Sant Jaume* a cavall, procedent de la capella del cementeri de la ciutat i conservat al Museu Municipal d'Alzira, datat a l'interior de la peanya, on s´hi pot llegir: "J. Bodria"/ "Pintor 1878" (Pérez 2010), en al·lusió al pintor d'imatges i poeta de la Renaixença José Bodría Roig (València, 1842-Alcoi, 1912), qui el va policromar. El model del sant brandant l'espasa a cavall, i amb un moro abatut sobre la peanya, es revela bastant conegut a l'ambient escultòric valencià de les dècades finals del segle XIX i les primeres del XX, com testimonia la seua utilització per José Viciano i José María Ponsoda (López Catalá 2017: II, 482). De José Guzmán (València, 1844-1929), era el *Crist jacent* (Delicado, 2001, 60), venerat fins a 1936 a l´enderrocada església de Santa Maria (Montagud 2006: 298-300), que processonava la vesprada del Divendres Sant pels carrers d´Alzira dins l´urna rococó que s´ha referit. Encarnat per José Bodría Roig (València, 1842 - Alcoi, 1912), (Delicado 2001: 60), trobava la seua inspiració en models vernacles. L´època va veure un resorgiment de la iconografía del jacent, com testimonien els d´Algemesí (1882), Salem i l´Asil de San Joan Baptista de València (ambdos datables en les darreres dècades del segle), obra de l´escultor d´inclinació realista Ricardo Soria

Damián Pastor?
Sant Josep. Alzira. Església
de Sant Joan. Fotografia
de Juan José Sanz Maseres.

Obrador de José Cuñat.
Àngel del Panteó
de la família de Galvañón
Estaña. Finals del segle XIX.
Marbre. Alzira.
Cementeri Municipal.

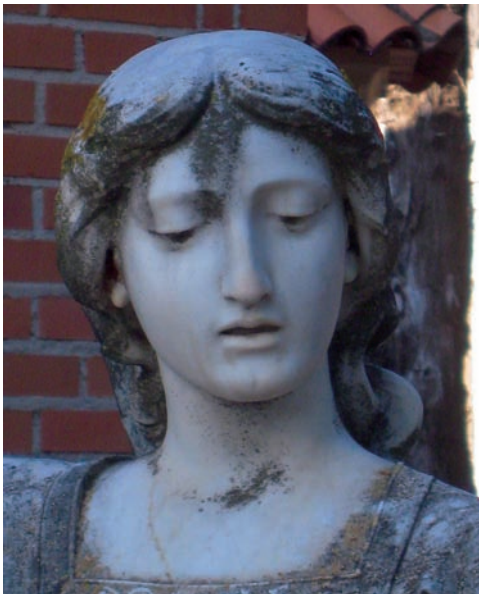
Ferrando (València, 1839-1906), o el d´Oliva (1910), del seu fill José Andrés Soria Savall, tots ells destruïts en 1936.

L'església de Sant Joan Baptista conserva un magnífic Sant Josep, que testimonia la qualitat dels obradors valencians d'aquest període. L'obra, inspirada en la imatge divuitesca dels Operaris Diocesans del carrer Alboraia de València, antic col·legi de Vocacions Eclesiàstiques de Sant Josep, relacionat per Ana Buchón amb Ignacio Vergara (Buchón 2015: 125), respon a l'art de Damián Pastor, com suggereix la seua procedència d'Albaida, o al del seu notable deixeble Venancio Marco Roig (Yecla, 1871-València, ca. 1937).

Des de finals del segle XIX, l'art funerari, vinculat formalment i ideològicament a la imatgeria, va viure la seua època d'esplendor, com acrediten alguns panteons del cementeri municipal d'Alzira, cisellats en marbre blanc d´Itàlia pels obradors de José Cuñat, Elías Cuñat, García de la Rosa, i Eugenio Carbonell; singularment el de la família de Galvañón Estaña, de José Cuñat, el bell àngel del qual, amb semblant de dolor, participa del sentimentalisme de la imatgeria d'aquest moment.

L'època va conèixer també la realització d'una infinitat d'imatges de devoció, encarregades per religiosos o particulars, per a exercitar la seua devoció privada, sobretot de nens Jesús, que encara conserven moltes famílies alzirenyes, o els seus hereus, dins i fora de la ciutat. El Llibre d'Encàrrecs de José Maria Ponsoda (Barcelona, 1882-València, 1963), escultor format amb Damián Pastor, i amb anterioritat amb l´escultor Francisco Torras, i a l'Escola de Llotja de Barcelona, dona interesants dades respecte d'aquest tipus d'obres, juntament amb imatges d'altar, com uns sants Bernat, Maria i Gràcia, per encàrrec del reverend Juan Pastor, documentats en 1907 -tal vegada identificables amb el grup conegut per una estam-

pa fotogràfica que mostra San Bernat amb el braç dret elevat, a la manera del *Sant Vicent Màrtir* de José Esteve Bonet, i les Santes Germanes agenollades-, i algun retaule (López Catalá 2017: III, 1056, 1060, 1100, 1106, 1112, 1120, 1122, 1127, 1131, 1138, 1142). Amb algun escultor valencià actiu al primer terç del segle XX es relacionen unes imatges de sant Antoni de Pàdua i santa Tereseta de Lisieux, conservades a l'església de Sant Joan Baptista, procedents de la derruïda església de Sant Agustí.



Detall de l'obra anterior.

La postguerra significaria la disminució de les xicotetes obres de devoció, tallades amb un alt virtuosisme tècnic, substituïdes per peces seriades, enfront d'una aclaparadora demanda d'imatges d'altar, destinades a substituir la imatgeria exposada als temples, pràcticament aniquilada durant la Guerra Civil.

2. LES IMATGES ACTUALS DE L'ESGLÉSIA DE SANTA CATERINA

Contràriament a la unitat d'estil derivada del que hagués estat el fruit de la planificació d'un procés de restitució de les obres destinades al culte públic des de 1939, seguint un projecte coherent, en ordre a cercar unes pautes artístiques concretes, de caràcter unitari, la realitat imposà la majoria de vegades la diversitat pel que fa a mides, qualitats, obradors i estils, en paral·lel a la diversitat dels comitents i iniciatives que es prestaren a sufragar-les. Al marge de les obres de caràcter processional, relacionades amb la Setmana Santa, que albergà o encara alberga l'església de Santa Caterina, de les que m'ocuparé en tractar aquest conjunt, foren escasses les imatges destinades a presidir els seus buits retaules. Potser perquè a les capelles d'aquest temple trobaren el seu lloc, fins a no fa molts anys, nombrosos conjunts processionals de la Setmana Santa. De 1940 data la *Puríssima Concepció* (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 5/28), titular de l´Arxiconfraria de les Filles de Maria Inmaculada i Santa Teresa de Jesús, erigida en l´església de Santa Catalina d´Alzira, cap de sèrie juntament amb la imatge patronal de la Mare de Déu del Lluch, a la qual després em referiré, i del model en escaiola per a una de les santes germanes del pont de Sant Bernat, conservat al Museu Municipal d´Alzira, d'un destacable llistat d'obres realitzades per l'escultor Antonio Ballester Vilaseca per a la ciutat, gràcies a la mediació inicial de l'empresari del marbre Elías Cuñat, per a l'obrador del qual havia passat en la seua època de formació. Fill de l'escultor Antonio Ballester Aparicio (València, 1885 - 1930), Antonio Ballester Vilaseca (València, 1910 - Alella,

2001), o Tonico Ballester, com se'l coneixia a l'argot dels imatgers valencians i als ambients artístics, es formà a l'Escola de Sant Carles de València, i a alguns obradors de la ciutat, no vinculats necessàriament a la imatgeria, on generalment s´aprenia l´ofici d´escultor, i en particular la talla en fusta, obtenint alguns premis. Catedràtic de l'Institut de Batxillerat Blasco Ibáñez de València, participà en l'exposició de París de 1937. La *Puríssima* de Santa Caterina manifesta amb el seu estudiat moviment els dots per a l'escultura de l´autor. Mostra la Verge sobre un tron de núvols del qual emergeixen dos serafins i el creixent lunar, amb les mans juntes i actitud orant. Vesteix túnica i mant de plecs aristats, a l'ús del classicisme modern. El seu estil manifesta el compromís entre la renovació del gènere propugnada per escultors d'aquesta tendència com José Capuz, Vicente Navarro Romero, o José Séiquer, o aquells afectes al realisme representats per Mariano Benlliure, Carmelo Vicent o Luís Marco Pérez, al qual remeten el rostre de la Verge i els serafins, basats en models reals; i la tradició barroca de la silueta husiforme, relacionable amb els models canescos, com ha fet notar Juan José Sanz Maseres (Sanz Maseres 2010: 13).

Paral·lelament a la realització d'aquesta obra, cap de sèrie d'altres puríssimes de Tonico Ballester conservades a l'església del Miracle de València (1941, Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 26/49), i Sant Sebastià de Rocafort (1945, Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 20/125), en 1940 es van dur a terme les imatges-reliquiari de les santes Maria i Gràcia, que acompanyen al Sant Bernat de bronze de Santa Caterina que he mencionat. Foren també foses en bronze a partir d'un mateix model, inspirat en les antigues, tot i que de tamany lleugerament inferior, que va portar a terme l'escultor alzireny Enrique Casterà Masiá (Alzira, 1911 - Madrid, 1983), renunciant l´artifex a cobrar els seus honoraris (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 11/24). Les santes, que per aquesta raó resulten idèntiques, vestides amb mant i peto, sobre la túnica talar, porten la palma martirial i una corona oberta, en al·lusió al seu origen principesc. Sembla que Casterá va realitzar tanmateix les imatges de fusta policromada dels sants Bernat, Maria i Gràcia venerades a l´església dels Sants Patrons (Montagud 1986: 72), variant la composició. Format als obradors de Juan Bautista Folía, José Terencio, i Carmelo Vicent, i a l'Escola de Sant Carles, Enrique Casterá va ser professor ajudant de l'Escola d'Arts i Oficis de València, a la postguerra, cultivant al seu obrador, traslladat a Madrid en 1951, diversos gèneres escultòrics, encara que sobretot la imatgeria (Montagud 2015). Amb ell es poden relacionar el tron de núvols de les referides efígies patronals d'Alzira, amb àngels daurats, inspirat en el de la *Mare de Déu dels Desemparats* de València, i les imatges de sant Silvestre i sant Joan de Ribera, als costats del retaule dels patrons, alçat a partir de 1962 per Elías Cuñat (Montagud 1981: 155).

En 1941 Antonio Ballester Vilaseca realitzà la imatge de sant Antoni de Pàdua (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 5/ 21). Es tracta d'una obra de grans dimensions, a diferència de la major part de les efígies del sant realitzades a València després de la Guerra Civil, generalment de mida acadèmica. Dita obra, es cenyeix als models barroco-classicistes valencians, conferint-li al rostre i als serafins les referides

característiques realistes, element que infon l'ús de models presos del natural. En 1945 està documentada la *Mare de Déu dels Desemparats*. Encarregada a Fernando Llopis Cloquell (València, 1894-?), un dels escultors que donaren suport a l´associació 'Juventud Artística Valenciana', que la realitzà al seu obrador del carrer Tarazona de València (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 5/ 37). Llopis va estar successor de l´acreditat imatger José Pérez Gregori, com feia constar a la seua targeta de visita. L´obra, al damunt d´un tron de núvols, presenta el mant tallat en fusta, ricament decorat amb orles daurades, a la manera de la imatge de la Casa-Asil de Benigànim, inaugurada en 1912, obra de Damián Pastor. L'artífex de la imatge alzirenya va ser un acreditat escultor format amb diversos mestres imatgers, i a l'Escola de Sant Carles, on va aconseguir matrícula gratuïta en alguns cursos (López Catalá 2015: II, 234-236; López Catalá 2017: I, 181-182). Els temples d´Altea, Benaguasil, Catarroja, La Nucia, i Ondara, per posar uns exemples, conserven obra seua.

Durant els primers anys de la dècada quaranta del segle XX degué portar-se a terme la imatge del Sagrat Cor de Jesús. Confiada a l'obrador d'escultura, talla i daurat d'Antonio Royo Miralles i José Rabasa Pérez (Montagud, 1986, 53), un dels de major rellevància de la València de la postguerra, segueix el model utilitzat a les imatges de les esglésies de Carcaixent (1942), Alberic (1943), Bunyol, i Cortes d'Arenós (1944), etc. De mida natural, mostra a Jesucrist sobre una mitja esfera, amb un tron de núvols, vestint la túnica inconsútil sense cenyir i mant al damunt, mentre beneeix i mostra el seu cor, seguint la moda habitual de les estampes devotes que inspiraren les imatges d'aquesta moderna advocació cristològica.

Coincidint amb la celebració de l'Any Marià, en 1954 es realitzà la Verge de la Murta, encarregada a l'obrador de Gaspar i Peregrín Pérez Sanchis (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 27/ 34), és obra de gran bellesa i dignitat, representativa del gran ofici del dit Peregrín Pérez (València, 1891-1961), escultor format a l'Escola de Sant Carles i a l'obrador de Pío Mollar; tot i que es plantejà al marge de la reproducció historicista de l'efigie antiga, una terracota que procedia de l'extingit monestir de la Murta. El tron amb dos masips, tres serafins i els escuts heràldics d'Alzira i el monestir de la Murta, decorat pel pintor d'imatges Juan Castellano Bay, i les andes processionals, daurades en or fi, de marcat i elegant estil neorrococó, foren reproduïdes a un fullet publicitari del comerciant José Espuig, datat en 1961, per al qual Peregrín tallà diverses obres, per a Alcanar (Tarragona), Campofrío (Huelva), Charco del Pino (Tenerife), Morella, Abarán (Murcia), etcètera, entre elles un tron de masips igual al d'Alzira per a la

Gaspar i Peregrin Pérez Sanchis. Andes i tron de la Mare de Déu de la Murta. 1954. Fullet publicitari del comerciant José Espuig. 1961

Verge del Niño Perdido de Caudiel (Espuig, 1961, s.f.), on hi ha algunes inspirades imatges que denoten el seu virtuós estil, com el *Sant Joan Baptista* i el *Sant Isidre* de l´església parroquial.

Els recels postconciliars cap a la religiositat popular, determinaren la crisi de la imatgeria als anys seixanta i setanta, reduïda als encàrrecs de les confraries i germandats. La realització del *Crist de la Verge Maria*, el 1993, obra de l´artifex de Xerès Francisco Barroso García, (Ferri 2004: 27), subtilment inspirat en l'antiga imatge gòtica, en una línia d'acusat expressionisme, encara sent fidel a la tradició del género, respon però a la recuperació del mateix, que s'acusa des dels anys huitanta del segle XX, de la mà del neobarroc andalús.

3. LES IMATGES MODERNES DE LES ESGLÉSIES DE L'ENCARNACIÓ I SANT JOAN BAPTISTA

Allò dit a propòsit de Santa Caterina resulta aplicable a l'església de l'Encarnació, antic temple de l'extingit convent caputxí del mateix nom, on trobem imatges antigues i modernes de diversos artífexs i desigual qualitat, ocupant els retaules de les capelles colaterals. D'Enrique Casterá és el *Sagrat Cor de Jesús* (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 5/30), datat el 1941, presenta a Jesucrist vestit amb túnica cenyida i mant cordat al coll, sobre una mitja esfera, beneeix amb la mà destra, mentre mostra el seu cor. El model, basat en l'estampa devota i la imatgeria seriada dels tallers d'Olot, inspirada per aquella, resulta relacionable amb algunes obres del seu mestre, Carmelo Vicent, que a la vegada reinterpretà els models d'inspiració natzarena emprats per José Maria Ponsoda, escultor amb el qual es formà. Dit model reapareix en 1944 al *Sagrat Cor de Jesús* de l'església d'Alfafar, d'Enrique Casterà, realitzat en col·laboració amb el seu soci José Muñoz Aleixandre (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre, Expedient: 7/21). Virgilio Sanchis (Moixent, 1888 - Roglà - Corberà, 1965), escultor format a l'obrador d'imatgeria d'Amador Sanchis i a l'Escola de Sant Carles, a la qual va obtenir qualificacions brillants, llaurà en 1942 la imatge de vestir de la Verge de la Soledat (Arxiu Diocesà d'Art Sacre, Arte Sacro. Expedient: 19/16), la qual presenta a Maria amb les mans juntes i rostre de dolor, i vesteix túnica i mant negre, resultant relacionable amb algunes doloroses seues, com la de Moixent, i l'església de l'Olleria. De Juan Giner Masegosa (Alacant, 1902 - Polinyà de Xúquer, 1972), escultor format a l'Escola de Sant Carles, i a alguns dels nombrosos obradors d'imatgeria que existien a València, com així ho testimonien les seues obres anteriors a la Guerra Civil, conegudes per fotografies antigues, és un Sant Josep, documentat en 1943 (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 5/24), en delicat estat de conservació, que segueix el model d'imatge consagrat per l'escultor acadèmic Felipe Andreu per a la basílica de la Mare de Déu dels Desemparats de València, i abans d´ell per noms com Ignacio Vergara o José Esteve Bonet entre altres. Giner a qui podriem assignar el *Crist jacent,* de la Cocatedral d´Alacant, que processona pels carrers de la ciutat, creà així mateix en 1954 el grup de L´Encarnació titular del temple

(Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 27/33), actualment retirat del culte, integrat per les imatges de Maria, agenollada en oració i l'arcàngel Gabriel, amb una discreta línia de renovació que pretenia aproximar-se al classicisme modern.

Carmelo Vicent. Natzaré de la Venerable Orde Tercera de Sant Francesc. 1951. Alzira. Església de l'Encarnació.

De Carmelo Vicent és la imatge del Natzaré de la Venerable Orde Tercera de Sant Francesc. Datada en 1951 (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 27/ 31), es relaciona amb el model valencià tradicional de Jesús Caigut, o portacreu, amb la mà dreta al damunt d'un penyal, del *Pasmo de Sicilia* de Rafael, emprat per escultors com José Esteve Bonet, Vicente Llácer o Tomàs Viciano, circumstància que ens indica que molt probablement es féu a la manera de l´antic destruït. Cal recordar que els Caputxins, orde a la qual va pertanyer l´església de l´Encarnació, com s´ha afirmat, com també els Franciscans, van fomentar sovint les associacions de fidels de caire passionista. Esteve va utilitzar dit model en moltes de les imatges que realitzà, per a Onil (1767), Biar (1778), Alaquàs (1780), Ontinyent (1785), Oliva (1786), Busot (1789), Monforte (1797), i Benicarló (1798), (López Catalá 2005: 223-224, 226; 2017, 1372), aquest últim, l´únic que es conservava integre, ha estat substituït recentment per un nou de Francisco Romero Zafra. Pel que fa al d´Alzira, es tracta d'una obra realitzada amb un pressupost considerable, tot i això incorpora postissos com la perruca de pèl natural, i nombroses plaques de suro sobre el penyal, en nom d'un major verisme. A diferència de moltes obres adotzenades de la postguerra, l'expressió patètica del rostre, d'intens realisme, en la línia dels seus crucificats, no desmereix en absolut al comparar-lo amb obres antigues.

Podem atribuir a Carmelo Vicent, un dels pocs escultors valencians que a la fi dels anys vint cridà l'atenció del crític Feliu Elias, el grup de Sant Antoni de Pàdua, el model del sant, de peu i amb un xiquet coix, a qui el Jesuset es disposa a entregar-li un panet, està pres del seu mestre José Maria Ponsoda. Els ulls ametllats de les figures, especialment del Diví Infant, en la línia de molts dels seus jesusets, o la peanya quadrada amb motllures, no deixen tampoc lloc a dubtes.

Relacionat amb l'estil de Carmelo Vicent es mostra el grup de la Verge del Carme, si bé el seu caràcter menys aconseguit apunta cap a algun obrador valencià relacionat amb Vicent, tal vegada el de l'alzireny Enrique Casterá, qui fou deixeble seu. La imatge de la Milagrosa obra de José Maria Rausell i Francisco Llorens, semblant a les de Sant Valer de Russafa i Riba-rroja de Túria (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre.

Expedients: 25/77; 31/72), i un crucifix de mida discreta, en fusta i sense policromar, conservat a la sagristia, tanquen l'elenc d'imatges modernes, conservades a l'església de l'Encarnació que ofereixen interés.

Formats a l'obrador de José Maria Ponsoda i a l'Escola de Sant Carles, José Maria Rausell Montañana (Meliana, 1899 - València, 1984), i Francisco Lloréns Ferrer (Moncada, 1901-1963), Rausell i Llorens, com es coneixen comercialment, van posseïr un dels obradors més prolífics de la postguerra a València. La completa destrucció de l'església de Sant Joan Baptista exigí una major coherència al procés de restauració de la imatgeria, encarregant-se a l'obrador de tots dos un notable conjunt d'imatges: Sant Joan Baptista, el pas processional de la *Detenció*, del qual m'ocuparé més endavant, la *Verge de la Candelera*, la *Puríssima Concepció*, el *Sagrat Cor de Jesús*, i *Sant Lluís Gonzaga*. De tot aquest conjunt destaca la imatge del titular, sant Joan Baptista, a la que al plantejament tradicional se superposa la influència del cine bíblic i èpic de l'època, en pel·lícules com 'The Ten Commandments' o 'Ben-Hur', protagonitzades per l´actor Charlton Heston, amb un colossalisme proper al *Sant Andreu* de l'església parroquial de València del mateix títol, encarregada tanmateix a Rausell i Lloréns (Arxiu Diocesà de Valencià, Art Sacre. Expedient: 24/1); així com també el *Sagrat Cor de Jesús*, documentat en 1950 (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 5/42), i la *Verge de la Candelera*, tot i els dolents repints soferts per la seua policromia.

La restauració de la imatgeria de l'església de Sant Joan es demorà fins a 1960, any en què Ramón Granell Pascual (València, 1914 - 1991), portà a terme el relleu de Nostra Senyora del Lluch (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 27/43). Orlat per un ric marc de talla daurada, es disposa damunt d´un tron de núvols on figuren dos grans masips, les expressions dels quals, malgrat els bastos repintaments soferts pel conjunt, encara recorden les obres de José María Ponsoda amb qui Granell es va formar.

4. ALTRES IMATGES MODERNES

En 1940 Antonio Ballester Vilaseca realitzava la nova efígie patronal de Nostra Senyora del Lluch per al seu santuari a la muntanyeta del Salvador (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 5/29). Situada al damunt d´un mogut tron de núvols amb dos masips, i una alta peanya, que recorda la del tron de la Mare de Déu del Desemparats, en la línia de les composicions del prestigiós obrador de José Romero Tena, per a qui el pare de l´escultor, Antonio Ballester Aparició, va tallar nombroses imatges, ofereix una clara inspiració neobarroca, al marge de la fidelitat a la imatge antiga, la mà dreta de la qual seria incorporada a la rèplica que de l'obra de Ballester realitzà Ramón Granell en 1953 per a la nova parròquia de Nostra Senyora del Lluch (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 27/39). Altra versió de la patrona de la ciutat va ser la realitzada per Granell per a la Catedral de València, juntament amb els sants Bernat, Maria i Gràcia. L'escultor alzireny Ramón Cortés portà a terme en 1943

la imatge de la Divina Aurora per encàrrec de la seua confraria (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 5/35). Format a l'escola de Sant Carles, l'escultor que figura entre els aspirants a la pensió d'escultura de la Diputació de València en les edicions de 1929 i 1932 (Gracia 1987: 17, 18), disposa a la Verge asseguda sobre un tron de núvols amb esfera, on trobem dos masips i tres serafins de clara inspiració barroca, en la línia de les obres valencianes dels segles XVIII i XIX, que feren José Esteve Bonet o el seu net Antonio Esteve Romero, en les *aurores* de Sant Roc d´Oliva i Beneixama. De 1946 data la *Verge de la Consolació*, encarregada a Carmelo Vicent per la seua arxiconfraria, radicada a la capella dels pares Escolapis (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 15/9), convertida hui en una Candelera. La imatge, de vestir, presentava a la Verge de peu amb el Xiquet, entregant la corretja, a semblança de l'antiga efígie destruïda en 1936, que ja s'ha mencionat. Conservada actualment a l'església de Nostra Senyora del Lluch, el seu rostre resulta relacionable amb la *Verge de la Salut* que l'escultor realitzà per a l'església de Catamarruc (Planes), (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 19/65-Sa). Altra imatge a destacar, fruit així mateix de l'encàrrec d'una associació d'Alzira, va ser el *Sant Joan Baptista* de la Séquia Reial del Xúquer, realitzada el 1948 per Enrique Casterá (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 5/25), seguint un model de caire historicista, i el *Sant Judes* de la seua ermita, del mateix autor. L´artista Remigio Soler Tomás (Agres, 1897-València, 1983), més dedicat a la pintura decorativa que pas a la imatgeria, que va cultivar ocasionalment, va realitzar una imatge del Crist de Santa Maria per a la festa del seu barri, documentada en 1943 (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 5/22), lleument inspirat en l´efigie gòtica venerada a l´església del seu nom fins a 1936, a la que ja ens hem referit. No hem trobat referències al voltant de la *Mare de Déu dels Dolors* que l´acompanya, però per l´estil que manifesta, es possible que llavors fora portada a terme més tard pel mateix artífex. L´Arxiu parroquial de Montesa conserva documentació al voltant de l´encàrrec en 1947 del *Crist del Calvari* a Remigio Soler. Finalment i per concloure aquest capitol d´imatges pertanyents a confraries, oficis, i veïns d´alguns carrers, cal assenyalar el *Sant Cristòfol* de la Comissió de Festes

Carmelo Vicent Verge del Consol o de la Corretja. Hui convertida en Candelera. 1946. Alzira. Església de la Verge del Lluch.

Enrique Galarza. Sant Cristòfol, 1953. Associació de Transportistes i Camioners d'Alzira.

de dit sant, inspirada obra, del gran Enrique Galarza Moreno (València, 1896-2000), escultor format a l´obrador de Venancio Marco i l´Escola de Belles Arts de València, col·laborador de Pío Mollar, José María Ponsoda, i Antonio Royo. L´obra, datada en la peanya, on figura l´autoria de l´escultor, juntament amb una referència al sindicat del transport i grup de xòfers d´Alzira, que la sufragaren i l´any 1953, s´assembla a la imatge de l´església de Sant Cristòfol de Picassent documentada en 1940 (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 19/32), i a la de Fontanars dels Alforins. Totes dos es relacionen amb els models dels obradors catalans, als que remet tanmateix la imatge del patró dels viatgers que es venera a l´església de Sant Ignasi de Coria, invertint la composició respecte a les obres de Galarza. La qualitat dels grups escultòric fets per Galarza per a Oriola, Albaida, Guadassuar, Villaviciosa (Astúries), i Huelva, ens porten a lamentar la manca d´obra seua a la Setmana Santa d´Alzira.

A diferència de la parròquia de l'Encarnació, erigida en 1953, la creació de les noves parròquies de Nostra Senyora del Lluch, els Sants Patrons i la Sagrada Família eixe mateix any, no donà lloc malauradament a conjunts d'imatgeria de certa entitat. Per a la parròquia de Nostra Senyora del Lluch Carlos Román i Vicente Salvador realitzaren una Puríssima Concepció, coneguda per la fotografia conservada a l'Arxiu Diocesà de València (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 27/40). Al marge de la imatge de la titular (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 27/39). Ramón Granell firmà per aquest temple un Sant Josep de fusta patinada i línies estilitzades en clara sintonia amb l'estètica de l´*aggiornamento*. A l'església dels Sants Patrons trobem així mateix algunes imatges en fusta sense policromar procedents del convent de les Germanetes dels Ancians Desemparats d'Alzira, potser relacionables amb els escultors Ramón Granell, José Estopiñá, o Rafael Grafiá, els quals realitzaren obres per a aquesta congregació.

5. L'ACTUAL CONJUNT DE LA SETMANA SANTA

Destruïda la totalitat de l'antic conjunt processional en 1936, exceptuant la Dolorosa de la confraria del Davallament de la Creu i Maria, que s'ha referit, l'actual, que cal considerar el millor i més complet de la província de València, correspon majoritàriament als anys de la postguerra, i és obra de diversos autors. En 1940 s'estrenaren *l'Ecce Homo*, la *Verge dels Dolors* per als clavaris de la seua confraria, i la *Verge de*

la Soledat. La prosapia de les confraries a les quals pertanyen, i l'escassa complexitat de les obres, integrades per poques figures, quan no per una sola, determinaren la seua ràpida reposició. El primer, substituït pel pas actual de Carmelo Vicent en 1953, s'ha associat a un artífex amb el cognom 'Valerio', del qual no se´n coneix res més (Montagud 2006: 110). Existeixen referències al voltant d´un Ricardo Valero, escultor nascut a Barcelona que 1926 va realitzar la *Mare de Déu dels Desemprats* de les Germanetes dels Ancians Desemparats d´Elx. Pel que fa a la imatge d´Alzira, es tracta d'una obra de caràcter tradicional, possiblement relacionat pel seu nimbe de llautó troquelat amb els obradors de Barcelona. *La Verge dels Dolors*, confiada a Carmelo Vicent per la seua confraria (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 5/26), com a imatge per a ser venerada durant l'any al domicili particular dels clavaris, presenta a la Verge amb el cos del seu fill mort sobre els genolls. La inspiració del grup reinterpreta un model creat per Venancio Vallmitjana, sovint repetit pels obradors barcelonins i d'imatgeria seriada d'Olot.

La tercera imatge fou encarregada a l'obrador de Venancio Marco Roig. Mort el mestre abans de 1939 (Delicado 1996: 141), degué ser obra d'algun dels escultors als quals la seua família confià els encàrrecs rebuts després de la seua desaparició, el mes significatiu dels quals va ser Enrique Tamarit Baixaulí (València, 1905-1954), autor de les noves imatges de Sant Nicolau, per a la parroquia de València del seu nom, i Sant Joan Baptista de la Catedral d´Albacete. La *Verge de la Soledat*, que podria relacionar-se amb la cèlebre *Mare de Déu de les Bombes*, venerada a l'església del Salvador d'Elx, i encarregada al mateix obrador, es va veure condicionada per les característiques de la imatge antiga, obra d'escassa expressivitats, possiblement datada a la primera meitat del segle XVII, segons testifica la fotografia que se´n conserva, les robes brodades de la qual aprofità. Ens trobem davant d'una peça de vestir, de poc més d'un metre, que presenta a la Verge en peu, amb les mans juntes, en actitud orant, seguint la tendència de verges de la Soledat castellanes, i dos àngels masips als seus peus, portadors de la corona d'espines, similars tipològicament als del grup antic.

El Natzaré, encarregat a Juan Bautista Fuster Seguí, i estrenat el 1941, degué ser realitzat per algun escultor de la seua confiança, com ocorre a les andes de la Verge de Sales, o les imatges dels Sants Abdó i Senén de l´ermita de la muntanyeta de Sueca (Ferri 2011: 314, 316). Encara que les biografies del seu fill, l'escriptor i assagista Joan Fuster i Ortells (Sueca, 1922-1992), senyalen a Fuster Seguí com a imatger i professor de dibuix, i així sembla suggerir-ho la presència a la casa familiar de caixes amb ulls de cristall per a les imatges, tot apunta que la seua vertadera professió fou la de daurador i pintor d'imatges. L'obra, que mostra a Jesús carregat amb la creu, ajudat per Simó de Cirene, presenta cap, mans i cames anatomitzades i el cos tractat de forma esquemática, i vesteix perruca i túnica. Segueix de prop com les obres encarregades a Juan Bautista Fuster esmentades, els patrons de la imatgeria valenciana dels segles XVIII i XIX de caire més tradicional.

El 1943 s'iniciava la sèrie de passos processionals llaurats per Antonio Ballester Vilaseca amb el Crist jacent i l'Oració de Jesús a l'Hort. Com les imatges de la Puríssima

Antonio Ballester Vilaseca. Crist jacent. 1943. Alzira. Església de Santa Caterina

Ignacio Pinazo Camarlench. Crist jacent. 1896. València. Col·legi del Patriarca.

Concepció i Sant Antoni de Pàdua de l'església de Santa Caterina, el Crist jacent (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 5/31), suposa un compromís entre les experiències realistes del tema executades a la postguerra, que exemplifiquen els exemplars que Mariano Benlliure dugué a terme llavors per a Hellín (1942), Ontinyent (1943), i Crevillent (1946), i la tradició barroc-classicista vernacla. Tot i això, la vertadera font d´inspiració sembla ser la pintura d´Ignacio Pinazo sobre el mateix tema, conservada al museu del Col·legi del Patriarca de València, i pintada en 1896, en la linia del jacent que hi figura a La Pietat de Jean-Hippolyte Flandrin, del Museu de Belles Arts de Lió, datat en 1842. El tema del cadàver de Jesucrist estés al damunt del sepulcre sovint va interessar al realisme escultòric de l´últim terç del segle XIX, com demostra el jacent d´Agapito Vallmitjana del Museu del Prado, realitzat en 1872, per al què va posar el pintor Eduardo Rosales. L'obra d´Alzira, de mida natural, mostra el cos de Crist estés al damunt d'un sudari d´abultada volumetria. L'estudi anatòmic, que mostra el coneixement dels crists de Gregorio Fernández, que mai faltaren a les publicacions sobre imatgeria de la postguerra, sorprén per l´impacte de la seua força, però la dolçor de l'expressió, o el mateix tractament curvilini de les teles, dins d´un to més líric i el·laborat, difereixen del caire adust i analitic dels naturalistes jacents de Benlliure, resultant molt més devocional i colpidor. També l'urna, amb mènsules tallades als cantons, remat en forma de piràmide truncada, motlures classicistes i talles neobarroques, que enllaça amb models de la tradició valenciana dels obradors d´imatgeria de finals del segle XIX i començaments del XX, com observen les similituds que veiem amb la fotografia del dibuix d'una urna per a un crist jacent

de l'obrador de Francisco Pablo, conservada per la seua neboda-neta Carmen de Pedro Pablo. Imatge i urna foren restaurades després de la riuada del 1982, com la major part del conjunt de Setmana Santa, tot i que en bon criteri, però el costum del 'besamanos' introduït recientment, esdeve un entrebanc per a la seua conservació.

Antonio Ballester Vilaseca. Oració de Jesús a l'Hort. 1943 (Dibuix publicat per Bernardo Montagud)

L' Oració a l'Hort (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 5/32), manifesta la capacitat de l'escultor per a dur a terme un conjunt original sense prescindir de la tradició. El Crist defallit enllaça amb nombrosos precedents pictòrics, com també els apòstols adormits. El masip, d´inspiració clasicista, que figura efigiat amb caràcter androgin, segueix les pautes dels àngels de *l´Oració a l´Hort* dels Poblats Marítims de València, a sengles conjunts realitzats pels escultors Venancio Marco y Tomas Noguera als anys vint, o el que Pío Mollar va portar a terme en 1930 per a Benavente (Samora). Tots aquests trets degueren assimilar-se als mitjans escultòrics valencians de l'època, com testimonia el dibuix presentat per Tonico Ballester com a esbós del grup, a la Comissió Diocesana d´Art Sacre, que hom pot relacionar amb la fotografia d'un projecte per a un pas processional de *l'Oració a l'Hort*, procedent de l'obrador de pintura i daurat de Miguel Sales Torres, en col·lecció particular.

En 1942 Antonio Ballester realitzà un extraordinari esbós a llapis per al pas *Jesús al Golgota* o Pas del Poble, anomenat així per ser de titularitat municipal. El conjunt es materialitzà finalment en 1945 (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expediente: 5/36), segons un segon esbós que incorporava les imatges de la Dolorosa, Sant Joan i la Magdalena, i disminuïa notablement la mida de les figures, reduint-se, per tant, el pressupost inicial del primer projecte. El caràcter aconseguit de la composició que finalment es va dur a terme, mostra el coneixement de les fonts pictòriques més importants existents sobre el tema, i sobretot els conjunts que la imatgeria catalana i valenciana realitzaren des del segle XIX, com el de Domingo Talarm per a la capella del Crist al claustre de la Catedral de Barcelona, o el que José Maria Ponsoda executà en 1932 per a Terol, conservat a l'església de Sant Andrés, tot i que el tractament de les figures, merament devocional i adotzenat del pas d´Alzira, acusa la intervenció del taller.

És *vox populi* l'afirmació sobre la intenció inicial d'encarregar a Antonio Ballester la totalitat dels passos que integren el seguici procesional. El seu compromís polític, i els seus alts honoraris, a banda de la impossibilitat material d'executar-los en els terminis determinats, van jugar en contra d'aquest desig de les autoritats alzirenyes de l'època. Paral·lelament a les realitzacions de Ballester, en 1943 s'estrenaren també El *Davallament de la Creu*, i la imatge de la Flagel·lació. El primer grup escultòric va ser confiat

Oració de Jesús a l'Hort. Foto de l'obrador de pintura i daurat de Miguel Sales Torres. Ca. 1920-1940. Colecció particular

a l'artista afincat a Polinyà de Xúquer, Juan Giner Masegosa (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 5/33), qui seguí el model de l'antic, obra de l'escultor acadèmic José Gil, al que ja m´he referit, adaptant a ell el seu estil, que com hem vist ofereix algunes concessions al classicisme. La composició ens mostra el davallament del cadàver de Jesús de la creu, de mans de Josep d'Arimatea, Nicodem i un deixeble, en presència de la Verge, sant Joan i la Magdalena.

La Flagel·lació, conservada hui a un domicili particular d'Alzira, una de les millors imatges realitzades a l'època, per l´encert de l'expressió, el realisme convincent, i la naturalitat de l'anatomia, va ser obra de l'escultor Victorino Gómez López (Azuébar, 1890 - Castelló, 1974, Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 5/34). Conegut als ambients artístics com Victor-hino, s'havia format als obradors de Ricardo Soria i José Guzmán, i a l'Escola de Sant Carles. En 1954 el mateix artífex realitzà un nou conjunt que incloïa dos botxins i un nou Crist Flagel·lat (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 27/32), inspirat així mateix en el de Gregorio Fernández, hui conservat al santuari de la Mare de Déu del Lluch, tot i que en aquest cas clarament convencional. Els deterioraments de les imatges secundàries d´aquest conjunt, malmeses per la pluja, en tractar-se d'obres realitzades amb abundància de teles enduri-des, determinen la seua substitució en 1959 pel pas actual, encarregat a l'obrador de Rodilla (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 27/38). El seu titular Vicente Rodilla Zanón (Siete Agua, 1901 - València, 1974), s'havia format amb l´escultor Julio Benlloch Casares, oficial de José Maria Ponsoda, al seu obrador, i a l'Escola de Sant Carles. El conjunt molt més aconseguit que el realitzat per Rodilla en 1947 per a Sagunt, presenta un Crist amarrat a una alta columna, inspirada en els exemplars romanistes de Juan de Anchieta. Dita columna figura rematada per un capitell jònic, que hom pot relacionar amb *La Flagel·lació* que l´escultor barceloní Francisco Font feu per a Càceres en 1913. El model del Crist, amb les mans nugades darrere l´esquena, a la manera del flagel·lat que Pedro Roldán va tallar per a Lucena, es pot trobar amb diverses variacions al catàleg dels tallers 'El Renacimiento' d´Olot. La imatge principal, que combina la bellesa del rostre amb un notable estudi anatòmic, s'acompanya de dos botxins d´expressions grolleres i un soldat romà, en la linia dels

que figuren als catàlegs dels tallers d´imatgeria olotins. A totes elles podem advertir la mà d'escultors com Federico Siurana o Francisco Navarro Soriano (Mestre Palacio 1970: 512-513), vertaders artífexs dels treballs encarregats a l'obrador de Rodilla, un dels millors de la València de l´època.

Seguint la seqüència cronològica de les obres, de 1945 data la *Verge dels Dolors*, realitzada per José Justo Villalba (Godella, 1899 - València, 1972), segons un projecte original (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 5/40). Al marge de la desigual qualitat de les imatges que integraven el desmanyotat conjunt antic, del que sols podríem destacar la bellíssima expressió de la Verge, l´actual mostra a la Dolorosa amb el cos del seu fill mort, assegut als seus genolls, acompanyada pels sants barons José d'Arimatea i Nicodem, sant Joan i la Magdalena, les imatges dels quals queden integrades plenament en el sentit narratiu del moment, ajudant a la credibilitat de l'escena. Així i tot, la figura de la Verge resulta un poc pesada, mancant també de l'excel·lència d'algunes de les seues millors obres com la *Santa Maria Magdalena* de l'Orxa (1942), el *Sant Jaume* d'Énguera (1945), la *Flagel·lació* de Requena (1951), o els magnífics grups de la Verge de l'Assumpció que realitzà per a Dénia, Planes i la Vall d'Uixó.

Format amb l'escultor Antonio Ballester Aparicio, i a l'Escola de Belles Arts de València, el seu autor va ser un dels escultors més destacats de la renovació de la imatgeria valenciana per la senda del classicisme i la tradició. Per ella discorrien els seus nombrosos treballs, entre els que figuren diversos retaules i imatges per a l'església de Sant Agustí de València, o els grans àngels que animen l´anodina estructura del nou retaule major d´Énguera.

El lustre transcorregut des de 1945 fins a 1950, marca una pausa al procés de reconstrucció de la imatgeria processional d'Alzira, que no seria recuperat fins a l'inici de la següent dècada. D'aquest segon any daten les imatges de la Verònica, de la Germandat de la Santa Faç del Senyor, encarregada a l'obrador d'escultura, daurat i talla d'Antonio Royo i José Rabasa (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 27/30). L'any següent es portaria a terme el *Natzaré*, i en 1953, els dos botxins, encarregats a José Rabasa, ja separat del seu soci (Montagud 2006: 146), aquests últims foren realitzats molt probablement per l'escultor Peregrín Pérez Sanchis (València, 1898-1961), qui realitzà treballs per a Rabasa. El conjunt resultant presenta Jesucrist desplomat a terra, carregat amb la creu i custodiat per dos botxins, en el moment que es troba amb la santa dona Verònica. L'autoria de la *Verònica* respòn tanmateix a Peregrín Pérez, el *Natzaré* es dilueix però entre els operaris de l'obrador Royo - Rabasa, per al que l'escultor Enrique Galarza dugué a terme algunes de les seues millors obres.

Coincidint amb la realització del *Natzaré* anterior, en 1951 es dugué a terme *El Sant Espoli*, obra de Gaspar i Peregrín Pérez Sanchis (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 27/29). El conjunt presenta la imatge de Jesús, despullat de la seua túnica per un botxí, mentre altres dos, a una taula, se la juguen als daus. La imatge de Jesús resulta similar a la del pas de Jesús davant de Pilat de Daimiel (Ciudad Real) encarregada en 1956 a José Rabasa Pérez, que en conseqüència cal atribuir-li. La font

Carmelo Vicent. Ecce Homo. 1953. Alzira. Església de Santa Caterina

d´inspiració ofereix paral·lelismes amb els models dels tallers d´Olot, pel que fa a la composició, tot i que anatomies, vestidures, i expressions, difereixen del caire adotzenat de les produccions olotines. El conjunt manifesta la bellesa i qualitat de les obres de Peregrín Pérez Sanchis, escultor que va deixar nombroses imatges a l´Alquería de la Comtessa, Bellreguard, Beneixama, Benisili, Benissivà, Godella, La Pobla Llarga, Quart de Poblet, València (esglésies de La Companyia, l´Asil de Sant Eugeni, i el Sagrat Cor de Jesús de Patraix), Xàtiva, etcètera, a qui ja m´he referit.

En 1952 es materialitzà el grup escultòric de l'Ecce Homo (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 27/31). Aquest grup, encarregat a Carmelo Vicent com s´ha indicat abans, per mediació d'Elías Cuñat, després d'un fallit intent de confiar-lo a Antonio Ballester en 1943 (Montagud, 2006, 118), constitueix una de les millors realitzacions de la imatgeria valenciana de la postguerra, tot i l'escàs nombre d'imatges que incorpora, reduïdes a Jesús en primer terme i a Ponç Pilat assegut llavant-se les mans darrere d'ell, en companyia d'un esclau negre, que reclinat es disposa a entregar-li el gibrell al pretor, i també les poc afortunades restauracions sofertes. La composició recorda als conjunts de la imatgeria catalana i dels tallers d'Olot, amb els quals Carmelo Vicent es familiaritzaria durant la seua formació amb José María Ponsoda. La imatge de Jesucrist, que podem relacionar per la clàmide amb la realitzada per Josep Rius Mestres en 1918, per a la Setmana Santa de Tarragona, i la de Benlliure per a Pamplona en 1944, palesa la grandesa i el sentiment de les obres d´escultors com Venanci Vallmitjana o Josep Llimona, tot i això, l´acurat estudi anatòmic, el caire abstracte dels ropatges, influits pel modern classicisme, o l'expressió veritablement aconseguida de la figura principal, acusen la profunda personalitat artística del seu autor. Format amb José María Ponsoda i a l'Escola de Sant Carles, com s'ha assenyalat, de la qual arribà a ser catedràtic, Carmelo Vicent constitueix un dels escultors més destacats de la renovació de la imatgeria valenciana als anys vint, època en la que revistes com 'La Esfera' i 'Oro de Ley', se´n feren resó de la seua obra, de la mà del realisme, entés com l´estudi del natural, però també com el reconeixement de les experiències aportades pels obradors d´imatgeria al llarg dels segles. Augmenta l'interés del conjunt dut a terme per a Alzira, la qualitat del pas processional, malauradament repintat, la composició del qual articulada en diversos plans, recorda la carrossa de la Puríssima Concepció realitzada en 1928 pel seu mestre Ponsoda per a Vila-real.

De 1953 data *El Prendiment*, obra de José María Rausell i Francisco Llorens, autors d'algunes de les imatges de l'actual temple de Sant Joan Baptista, com s'ha indicat,

a la parròquia del qual pertany. El conjunt escultòric es componia originalment de sant Pere tallant l'orella a Malc, el criat del sum sacerdot, en primer pla, igual que apareixen al pas homònim de Salzillo per a la confraria de Jesús de Múrcia, i de Judes abordant a Jesús, que ocupava el centre de la composició; darrere dels quals es disposava la figura d'un soldat romà. La policromia del conjunt inicial, que abunda en fantàstiques orles de rocalla, va ser duta a terme pel pintor d'imatges Juan Castellano Bay, dins de la seua línia afecta a un neobarroc de gran elegància i virtuosisme. En 1976 s'afegiren les efígies dels sants Joan i Jaume, obra de Ramón Granell. La primera entre Jesús i Judes, i la segona entre el soldat romà i Jesús, la frontalitat i el caire blanet dels quals acusen el coneixement dels conjunts seriats de *El Prendiment* del taller 'El Arte Cristiano' d'Olot. El rostre de Jesús, en certa mesura ingenu, resulta fidel a un model que també trobem al *Sant Sopar* de la confraria de la Sang de Sagunt, realitzada per Rausell i Llorens en 1954.

Concebut al marge dels criteris de la imatgeria més tradicional, el *Crist de l'Agonia*, estrenat a la Setmana Santa de 1956 (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 27/36), manifesta la pervivència del realisme com a font de renovació de la imatgeria valenciana. L'efígie encarregada a l'obrador de Vicente Rodilla, presenta un notable estudi anatòmic del cos de Jesús, expirant a la creu, tot i que més que realitzat amb un model del natural, de caire intelectualitzat, no exent de certa rigidesa i manca de naturalitat. Els claus a l'altura dels canells afegeixen un element de modernitat a aquesta obra, que igual com el dit a propòsit de *La Flagel·lació*, acusa l'empremta d'escultors com Francisco Navarro Soriano o Federico Siurana, vertaders artifexs de les imatges encarregades a l'obrador, com ja s´ha assenyalat.

Datada en 1961, La *Coronació d'Espines* constitueix una de les darreres obres de Peregrín Pérez Sanchis, a l'obrador del qual es materialitzà (Arxiu Diocesà de València, Art Sacre. Expedient: 27/44). El conjunt presenta en primer terme la imatge de Jesucrist assegut, portant una canya com a ceptre en el moment de ser coronat per un botxí, el qual es troba al seu darrere, al costat d'un soldat romà. La composició de la imatge asseguda de Jesucrist, al bell mig de dues figures, sembla inspirada pels catàlegs dels tallers d´Olot, que la prengueren del grup d´Anselm Nogués per al tercer misteri de dolor del Rosari Monumental de Montserrat creat al 1901. La firma olotina 'El Arte Cristiano' encara comercialitza hui una Coronació d´Espines que segueix aquestes pautes. El model de Jesús dolgut troba paral·lelisme a les imatges de l'Ecce Homo fetes per Peregrín pera a Xinxilla (Albacete) i l'Alqueria de la Comtessa.

El 1967 s'estrenà *El Sant Sopar,* encarregat a l'escultor Vicente Pallardó Latorre (València, 1916-Torrent, 2004), qui el materialitzà seguint la composició en 'U' del pas creat per Francisco Salzillo per a la confraria de Jesús de Múrcia, mantinguda modernament per Juan Guraya al grup escultòric que realitzà per a Valladolid. Autor de nombrosos conjunts processionals com *l'Ecce Homo* (1957), i el *Sant Soterrament* de Torrent (1982), o el *Davallament* (1950), i *l'Oració a l'Hort* 1960), de Sagunt, Pallardó manifesta al *Sant Sopar* d'Alzira altres fonts d'inspiració, com acredita la imatge de Jesús instituint l'Eucaristia, presa del *Sant Sopar* de Leonardo.

Ramón Granell. Antiga mascareta de l'Esperança. 1972

La Crucifixió conclou el conjunt dels grans grups de la Setmana Santa d´Alzira. Constituït inicialment per una senzilla creu, en 1963 s'incorporaren les imatges de la Dolorosa, sant Joan i Maria Magdalena, obra de l'escultor Ramón Granell Pascual, del que ja s´ha parlat a propòsit de les parròquies de San Joan i la Verge del Lluch. En 1978 seria ampliat amb l'efígie de Jesús a terra sobre la creu, en el moment de ser crucificat per un botxí, obra del mateix escultor. En tractar-se d'una reestructuració del pas primitiu, materialitzada en diferents moments, no pot parlar-se d'una única font d'inspiració, per més que l'art de Ramón Granell a l'igual que el del seu mestre, José María Ponsoda, amb freqüència troba els seus referents en el món de l'estampa devocional. Les senzilles policromies fetes en colors plans, i orles de meandres rectilinis, de tradició neoclàssica, recorden alguns conjunts de Ponsoda, com el *Crist de l´Amor* de Teruel, o el *Prendiment* d´Almoradí. Format a l'obrador d'aquest escultor català com s´ha dit, i a l'Escola de Sant Carles, va ser un dels darrers imatgers valencians de la generació de postguerra que va mantenir obert el seu establiment. A ell es portaren a terme interessants conjunts processionals com *l'Oració a l'Hort* d'Atzeneta d'Albaida, i Ayerbe (Osca), o el *Bes de Judes* de Sagunt.

Als anys seixanta s'inicia la realització d'una sèrie de passos de pali per part d'algunes confraries. El títol de les seues doloroses recupera antigues advocacions alzirenyes de la Verge que s'havien perdut. Es tracta majoritàriament obres de discreta qualitat, com testimonien algunes restauracions i substitucions, no massa encertades. *Verge de l'Esperança* (1972), de Ramón Granell, *Nostra Senyora del Sufragi* (1973), atribuïble a l'escultor José Estopiñá Ribes, *Verge del Perdó* (1975) de Gerardo Morante Pozuelo, i *Maria Mare* (1986), de José Estopiñá. A elles han seguit un nombre molt reduït d´obres recients que manquen de qualitat escultòrica.

Per a concloure, cal remarcar que Alzira encara conserva imatges antigues de notable interés, que testimonien la rellevància històrica de la ciutat, tot i l´enderroc de molts dels temples que en oritge les albergaren. A pesar de que els llocs de cult existents actualment, no alberguen sèries completes d´obres realitzades per escultors actius a València durant la postguerra, sinó per contra obres de nombrosos noms, estils i característiques, aquestes oferixen una innegable qualitat artística. Vinculat a aquest centre, destaca el conjunt processional de la seua Setmana Santa. Integrat per grups escultòrics de destacats artífex, com Antonio Ballester Vilaseca, Carmelo Vicent, o José Justo Villalba, constitueix un dels millors i més complets en el seu gènere entre els realitzats a les nostres comarques a partir de 1939.

L' ESCULTURA DELS VICENT A ALZIRA

Beatriz Vázquez Navarro
Doctora en Historia del Arte

1. UNA FAMÍLIA CONSAGRADA A L' ESCULTURA

Carmelo Vicent Suria i Salvador Octavio Vicent Cortina foren, respectivament, pare i fill, escultors. Ambdós suposen els representants més destacats de l'escultura figurativa valenciana, de tarannà classicista.

Carmelo Vicent Suria nasqué a l'alqueria de Rovira, una pedania pertanyent a Carpesa, en un mes tardorenc, el 13 de novembre de 1890, en el si d'una família de camperols. Fou deixeble de José María Ponsoda Bravo (1892-1963), un artista dedicat a la imatgeria religiosa i processional. Durant la dictadura de Miguel Primo de Rivera, l'any 1922, fou deixeble de José Capuz Mamano a Madrid. Aquesta circumstància fou providencial, donat que li va permetre fondre la tradició imatgera amb l'italianisme classicista del mestre Capuz Mamano. Foren anys profitosos per a l'escultor de Carpesa, ja que poc abans de traslladar-se a Madrid havia establert un taller propi al carrer Compte de Trènor de València, traslladant-se després als carrers na Jordana i la plaça de l'Almoina.

Josep Vicent, pare de Carmelo Vicent

Al mateix any de 1922 feu una exposició al *Saló d'Art Modern* de la capital d'Espanya, la qual fou l'antesala de les successives compareixences a les *Exposicions Nacionals de Belles Arts*, als anys 1929, 1934 i 1941. En la primera d'elles aconseguí la tercera medalla nacional amb l'obra *El llaurador valencià*. En la segona, l'any 1934, fou guardonat amb el premi nacional d'escultura per l'estàtua intitulada *La mossa del cànter*. La fi de la dictadura de Miguel Primo de Rivera comportà una època convulsa. En aquells dies, Carmelo Vicent Suria compaginà també el

Carmelo Vicent: "El llaurador valencià" (València)

comés faller; doncs fou creador de monuments efímers mentre tallava imatgeries religioses. No hi mancaren encàrrecs municipals com ara el realitzat pel consistori de València l'any 1930, amb importants obres com ara *La Justícia* i *La Prudència* a la façana de l'Ajuntament de València; *El llaurador valencià* a la Gran Via Marqués del Túria el 1931, *Bust de Simón de Rojas* al Jardí Botànic de València el 1927 i l'escultura de *Sant Vicent Ferrer* al casalici del Pont del Real el 1946.

Però no descurem la seua faceta sacra i imatgera. Així, més enllà de la Comunitat Valenciana, cal esmentar el *Senyor de la Sentència i la Humiltat* per a la Confraria de la *Germandat de l'Heura* a Jerez de la Frontera, o l'escultura a *Santo Tomás de Villanueva* a Villanueva de los Infantes, província de Ciutat Reial. A la Comunitat Valenciana, no ens hem d'oblidar del *Santíssim Crist de la Mercé* de Segorb, la *Verge de la Soledat* de la Confraria del Silenci de Crevillent, i, per descomptat, el *Santíssim Crist Ecce Homo* d'Alzira.

L'arribada del règim franquista no suposà cap entrebanc per a l'escultor de Carpesa. Molt al contrari, fou reconeguda la seua vàlua, i n'obtingué fruits. Així, el 1942 aconseguí la plaça de Catedràtic de talla escultòrica de l'Escola de Belles Arts de Sant Carles. Poc abans de finalitzar la Segona Guerra Mundial, el 1944, fou nomenat acadèmic de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, també a València. Vuit anys després, el 1952, rebé el guardó del nomenament de membre de l'Acadèmia de Belles arts de Toledo. Un poc sorprenentment, Carmelo Vicent compaginà la literatura amb l'escultura. Així, conreà el gènere d'Escalante, el sainet. Entre ells, cal recordar *Els defectes que tots tenim i Mister Gabia, el so Vicent va a la Festa i Les barraquetes de Batistet.*

Poc després de la riuada que assolà València, el 10 de novembre de 1957, defallia el nostre escultor, tot deixant un llegat escultòric, el qual seria continuat pel seu fill, Salvador Octavio Vicent Cortina.

2. IMATGERIA A ALZIRA. EL SANTÍSSIM CRIST ECCE HOMO. UNA OBRA SENYERA DE CARMELO VICENT SURIA

El Germà Major de la Confraria del Santíssim Crist Ecce Homo d'Alzira durant l'any 1951, En Bernat Andrés Bono, suggerí la possibilitat que l'escultor Carmelo Vicent tallara la nova imatge processional. El dia 1 de novembre del mateix any, reunida la Confraria en la Junta General Extraordinària es presentà el pressupost de la imatge, xifrat per l'artista en 78.000 pessetes. Un any després, en la Junta General de 9 de març de 1952, es comunicà que el Pas estava acabat. Es beneí el 8 d'abril, a càrrec de l'arquebisbe de València Marcelino Olaechea Loizaga.[185]

Bernat Montagud i Piera defineix el pas processional com una mostra emblemàtica del classicisme de Carmelo Vicent Suria. Aquest esperit clàssic ve definit tant per la bellesa serena, el caràcter apol·lini del cos nu, el contrapposto, així com l'esperit de resignació amb el qual accepta la sentència.[186]

La iconografia del Pas està composta per tres figures: Crist, Ponç Pilat i un serf de trets racials negres; tot i que existeixen alguns detalls que no acostumen a correspondre a les persones provinents de l'Àfrica Negra. Així, no existeix el nas de base ampla, xafat. De la mateixa manera, la vestimenta evoca l'antic Israel. Per la seua banda, Ponç Pilat, prefecte de la província romana de Judea, és una imatge sedent, asseguda sobre la càtedra, i togat. Per la gesticulació sabem que aquest membre de l'ordre eqüestre, es llava les mans, tot proclamant la seua innocència a propòsit de la condemna de Jesucrist. L'Ecce Homo, que és l'escultura eixida de les mans de Carmelo Vicent, està cobert d'una toga clàmide perquè era

Carmelo Vicent: "Ecce Homo" (Alzira)

[185]La relació de l'arquebisbe amb la família Vicent no és assumpte baladí, ja que el prelat li encomanaria anys després a Octavio Vicent la realització de diverses obres religioses. A més, Octavio Vicent li dedicaria un monument-homenatge.

[186]Montagud Piera, B.: "Imágenes de la Pasión. (VIII): El proceso religioso y político. Cofradía del Santísimo Ecce-Homo. En: www.elseisdoble.com (Consultada el 4 de abril de 2011)

rei dels jueus. La tonalitat carmesina recorda l'Expol·li d'El Greco, basat iconogràficament en la descripció de Sant Bonaventura. Potser cal esmentar ara que els Vicent van ser grans admiradors de l'obra de Domenikos Theotokopulos. Les mans de Crist estan nugades amb corda de junc, i la vara simbolitzava a qui es devia entregar. El rostre de Jesucrist, que transmet resignació, és similar a altres obres de l'escultor de Carpesa; com ara el Llaurador a la Gran Vía Marques del Túria de València. A més, és hereu de la tradició imatgera de l'escola andalusa del barroc, doncs no hi existeixen evidències a la pell de Jesucrist d'haver estat lacerat, i no hi ha recialles sanguínies.

3. L'ESCULTOR OCTAVIO VICENT I ALZIRA. MONUMENT AL LLAURADOR I A LA MORT DE JAUME I

L'escultor valencià Octavio Vicent Cortina (1913-1999) pertany a la *renovació figurativa* de la segona mitat del segle XX. El seu estil és hereter del classicisme hel·lènic i dels escultors del *noucentisme* català i Aristide Maillol, sense oblidar la influència del *Quattrocento* toscà i dels mestres italians contemporanis que treballaren la pedra i el bronze -tals com Marino Marini, Elia Ajolfi, Giacomo Manzú- i el croat Iván Mestrovic. A pesar dels seus orígens humils, va ser l'artista valencià que més escultures monumentals realitzà a la ciutat de València, por davant de Mariano Benlliure. Octavio Vicent –el seu nom artístic l'ideà en consonància per l'admiració que professava cap a l'emperador romà Octavi August, introductor com comitent de l'estatuària hel·lenística- es dedicà també a la talla imatgera religiosa en fusta policromada, obres profanes i retrats. Fora d'Alzira destaquen els relleus dedicats a *La Música Sacra i La Música Profana* (1948, conservat en el Museu de Belles Arts de València), el *Vía Crucis* per a l'Església dels Carmelites en Managua (1955), el *Monument al Mestre Serrano* (1963, València), la *Font de la Universitat Literària* (1964, València), i el *Monument a Félix Rodríguez de la Fuente* (1981, Madrid), entre altres molts.

Octavio Vicent: "Monument al llaurador" (Alzira)

Els dos conjunts monumentals que Octavio Vicent llaurà en Alzira daten de

l'any 1972. El primer, el *Monument al llaurador,* és un monòlit apiramidat fet amb granit de Borriol, marbre i bronze. La seua gènesi està relacionada amb els plans de remodelació urbanística de l'avinguda dels Sants Patrons, en desaparéixer l'antic pont de Sant Bernat i el naixement de l'avinguda Luís Suñer. El model per a la iconografia del camperol taronger valencià s'inspira en el monument homònim realitzat pel seu progenitor, Carmelo Vicent Suria, l'any 1931, abans nomenat, qui al mateix temps s'inspirà en la figura del seu propi pare, llaurador, és a dir, l'avi d'Octavio Vicent. Ítem més: el model classicista fon les arrels en la *Venus de Gabies* del Museu del Louvre, i representa a la deessa Artemisa disposant-se de manera despreocupada el *jitón*. La cultura mitològica d'Octavio Vicent perviu, tanmateix, en la presència de Ceres culminant el monument, deessa que simbolitza la fertilitat del camp.

Por la seua part, el *Monument al rei Jaume I* és un relleu en bronze amb un esquema compositiu renaixentista en forma de "C". Guarda relació amb el que realitzaria anys després, en 1997, la *Verge dels difunts*, per a la Basílica de Nostra Senyora dels Desemparats en València. Al·ludeix a l'òbit del monarca en Alzira. Està integrat per set figures, distribuïdes en quatre grups. En el centre, Sibil·la de Saga, últim amor de Jaume I. A la dreta del panell, dos dels fills legítims del monarca, Pere III el Gran i Jaume II de Mallorca. En el costat oposat del relleu destaca la figura del bisbe d'Osca, Jaume Sarroca, nebot de Jaume I. Els dos restants personatges representen a Fernando Sánchez de Castro -nascut de les relacions fora del matrimoni de Jaume I amb Blanca d'Antillón- representada com a ploranera, a la seua vora, qui porta un elm en una mà, símbol de les aspiracions d'aquesta per a disposar al seu fill en llocs de responsabilitat prop de son pare, al qual se li acabaria revelant, fet que li costà la vida al fill bastard.

"Monument a Jaume I" (Alzira) (Detall)

LA FESTIVITAT DEL CORPUS I LES FESTES PATRONALS DE SANT BERNAT I LA MARE DE DÉU DEL LLUCH

Enric Olivares Torres. *Universitat de València*
Oreto Trescolí Bordes

1. EL CORPUS CHRISTI EN ALZIRA

Durant segles la festivitat del Corpus Christi ha estat la principal celebració religiosa d'Alzira, i és molt probable que la processó al Santíssim Sagrament prenguera com a model a seguir la de la pròpia capital del regne, tant en la disposició dels participants com en els elements festius i religiosos que la componien, si bé fins a ben entrat el segle XV la disposició del festeig no s'intueix tan fastuosa com la de la ciutat de València.[187] De fet, el primer document del que es té coneixement és un protocol del notari Miquel Venrell, datat en 1380, en el qual se cita l'ordre en el qual havien de processionar els seus participants. En primer lloc anaven parelles de xiquets de la lluminària xicoteta de Santa Caterina, cadascun d'ells amb una vela, i, a continuació l'estendard de Sant Jordi. Després d'ell, seguien els quatre pendons de la vila, realitzats en estamenya –una espècie de teixit tosc de llana– i els trenta ciris grans de la lluminària de Santa Maria, portats per joves llauradors. Finalment, se situaven els quatre ciris grans de Santa Caterina.[188]

Així doncs, al principi, la processó va haver de perfilar-se bastant modesta i tan sols amb la presència de ciris i pendons fins a ben entrat el segle XV.

Potenciada i promoguda tant per l'Església com pel consistori local, va tindre consideració de festa major de la ciutat, doncs a través d'ella no solament es pretenia demostrar públicament la profunda fe dels seus veïns sinó que també va ser usada per les autoritats locals com a instrument de legitimació i propaganda. Prova d'açò són les documentades disputes al voltant de l'ordre que s'havia de seguir en la participació dels pendons i banderes en la processó de 1501.

A partir del primer terç del segle XV la documentació constata la presència d'àngels, sants, reis –probablement les dotze Tribus d'Israel–, verges, màrtirs i altres personatges, el contracte de persones que hi participen i la compra dels complements –com les corones d'oripell– a roberies de la ciutat de València, on la processó no deuria ser molt diferent per aquells anys. I així mateix, la ciutat es feia càrrec de repartir carn i obsequiar amb menjar tots els participants. Encara sense esment alguna a danses, la festivitat del Corpus prioritzava la contractació de la música d'òrgan i les referències a la història de la salvació a través dels personatges bíblics i els Misteris.

[187] *Un estudi recent sobre la festa del Corpus en Alzira durant l'Edat Mitjana i l'Antic Règim ens l'ofereixen Martínez Pérez, Antonio i Martínez Ruiz, Francisco Javier, La fiesta del Corpus en Alzira (Valencia) (siglos XIV al XVII), ed. Punto Didot, Madrid, 2015.*

[188] *Els Jurats foren Pere Serra, Jaume de Martorell, Jaume Serra y Bernat de Montfalquo.*

Imatge antiga de la processó a la Mare de Déu del Lluch

Com a representació simbòlica de la pròpia ciutat, a ella assistien els gremis, les autoritats, el clergat secular i regular, el consistori local i els fidels. Una notícia de 1471, inclosa en el *Llibre d'Ordenances Municipals*, menciona el seguici processional que protagonitzava la celebració aleshores. En primer lloc marxaven les lluminàries de les parròquies de Santa Maria, a la part dreta, i de Santa Caterina, a l'esquerra, portades per joves llauradors, seguides aquestes pels representants dels gremis (Llauradors, Sabaters, Fusters, Sastres i Pelaires) amb els ciris, banderes, imatges titulars i carrosses confeccionades *ex profeso*. A continuació, el Justícia de la vila, acompanyat pels Jurats, portava la Senyera major, la cua de la qual portava el síndic escrivà de la sala. A les autoritats locals li seguien el clergat regular i el secular i, seguidament, els Misteris d'Adam i Eva, el de Sant Martí i el pobre, el de sant Jordi vencedor d'un drac de cartró pedra i, finalment, el Misteri de l'Infern i els Sants Pares. Tancant la desfilada avançava el tabernacle del Corpus Christi davall pal·li i portat pels Jurats.[189]

En el *Llibre de Comptes* de 1482 del clavari Pere Carbonell se'ns diu que el fuster Antoni Colom va arreglar els entremesos, açò és, els carros de triomf, així com l'anomenat entremés del Vivent que es va repintar aqueix mateix any. En ells figuraven diferents personatges propis dels Misteris, per als quals es reparava o confeccionava la roba, com va ser el cas de la de sant Jordi, o l'any següent la de sant Martí i la d'Adam i Eva, en la roca dels quals havia sigut afegida la figura del dimoni –l'anomenat Àngel Vermell–.

És interessant assenyalar com alguns dels elements necessaris per a la celebració, cas de vestiments o atributs dels personatges, es guardaven en grans cofres, que necessitaven de revisió els dies previs a la festa, ja que es deterioraven pel pas dels anys. És el cas de l'inventari de les coses necessàries per a la festa del Corpus de 1493 i que es guardaven en un cofre custodiat pel sabater Bernat Gascó. En ell s'adonava de la presència de dotze cares d'àngel i ulleres per a subjectar les ales, dels vestits d'Adam i Eva (pellisses d'*aluda* –pell blanca de cabrit–, camises brodades i mitjanes, cabellera i barba blanca d'Adán), del vestit d'*aluda* per al pobre de sant Martí, per al dimoni o Àngel Vermell (cabellera, diadema, guants, espasa, aixada de fusta i dalmàtica), per a l'Àngel Custodi (berga i creu), un vestit de lleó per a l'acompanyant de sant Jeroni, les dotze cabelleres dels reis d'Israel, les tretze corones dels reis, tres diademes de profetes i una diadema per a la Maria de la Fugida a Egipte, el vestit de l'Ànima de Déu i huit diademes per als sants Pares.

Dos anys després ens trobem amb els entremesos d'Adam i Eva i el diable; sant Martí i el pobre, sant Jeroni i el lleó, l'Adoració dels Reis Mags, els Sants Pares i sant Jordi. De

[189] *Lairón, Aureliano, "La Fiesta del Corpus en Alzira", en Las Provincias, diumenge, 9 de juny de 1996 i també a Alzira. Ayer y hoy, vol. I, ed. Comissió Falla Plaça Major d'Alzira, Alzira, 2003, pàg. 57-60.*

Antiga panoràmica de les festes a sant Bernat

1500 tenim la notícia que els Jurats es lamenten de la mala conservació dels estris utilitzats, alguns d'ells perduts o deteriorats, com a barbes, diademes, ales d'àngel, o els vestits d'Adam, Eva i el diable, i s'insisteix en la necessitat de comptar amb un administrador que es faça càrrec de la seua cura, com ja l'havia hagut en el segle anterior per al manteniment dels entremesos. De fet, l'any següent apareix com a administrador el notari Jaume Pujalt, i entre 1562 i 1563 és esmentat un tal Joan de Góngora.

En 1604 existeix notícia que es feia en la plaça de Santa Caterina un entaulat o cadafal per a representar els Misteris del Corpus, sent l'administrador de la festa Vicent Rexach. Es nomena per primera vegada els Momos, les danses amb dolçaina, l'Àguila i el Drac de sant Jordi, aquests últims arreglats en 1610 pel pintor Joseph Pasqual, al que se li van pagar 12 reals castellans. Coincidint amb l'impuls que el moviment contrarreformista va representar per a la festivitat eucarística en honor del cos de Crist, en els segles XVI i XVII van afegint-se nous personatges i elements presos directament de la pròpia ciutat de València. Així per exemple, se sap de la presència de la Tarasca o Tortuga –citada per primera vegada en 1619–, l'Àguila –adornada amb «or de banderetes»– i el Drac –abillat amb saragüells–, la vara, els Gegants i Cabuts i un bon nombre de personatges bíblics: Cirialots, Apòstols, Tribus d'Israel, Patriarques, Profetes i Evangelistes. Així mateix, les cròniques passen a destacar la importància dels sermons i la participació de la pólvora –contractada a pirotècnics de l'Alcúdia i Guadassuar– a més dels elements ja citats i que seran una constant en les processons del segle XVII. Gegants en nombre de sis o huit i Cabuts en nombre de dos, xiquets vestits d'àngel, el *Açota lloques* o els dolçainers d'Algemesí o Antella, i la clàssica dansa de Momos que, en alguna ocasió –com en 1704– es contracta a la veïna població de Cullera.

A partir del 1643 amb la proclamació com a patró d'Alzira de sant Bernat, la seua festa passarà a compartir protagonisme amb el Corpus Christi i copiarà bona part de l'estructura dels seus festejos. Així doncs, d'aquesta processó prendrà certs préstecs com les danses, misteris i personatges bíblics que tant predicament tindran tant en una com en l'altra, i que potser per açò, en ocasions hauran de ser contractades a dansaires de poblacions veïnes com Albal, València o Cullera. D'entre els elements que més agradaven al públic cal destacar l'Àguila, portada per un home i custodiada per sis sacerdots, la Tarasca, portada per cinc homes, el Drac, portat per un home, o els quatre Gegants i els dos Nans, portats per sis homes. I tant va ser així que pocs anys més tard, tan sols en 1668, al mateix temps que es repinten els animals fabulosos, s'acorda que es facen uns Gegants i uns Nans nous més lleugers per part de Sebastià Hernández,

amb la finalitat de poder transportar-los millor i complir així amb la demanda que en cada festeig hi havia respecte a tots aquests personatges.

Anda de Sant Bernat i les Germanes de principi de segle XX

En el segle XVIII tots ells van mantindre el seu espai de manera més o menys uniforme. No obstant açò, també en moments puntuals i per diverses raons les autoritats locals es van veure forçades a eliminar-los. És conegut el cas de la Reial Cèdula de Carles III de 1780 per la qual es va prohibir l'ús de danses, gegants, tarasques i altres insígnies amb la finalitat d'evitar la irreverència cap al Santíssim Sagrament per part dels assistents, doncs en comptes d'atendre l'autèntic sentit devocional d'aquestes celebracions, fixaven més la seua atenció en les danses i entreteniments profans que en elles hi havia:

> *Dispone su Magestad se prohiva absolutamente el úso de gigantones, gigantillos, tarascas y demás ynsignias que por costumbre salían en diferentes poblaciones a la Procesión de Corpus Christi, por varios motivos y especialmente el de evitar la yrreverencia al Santísimo Sacramento de varias gentes que sin atender al verdadero y devoto afecto de el motivo de estas funciones fijaban su atención a las danzas y entretenimientos profanos.*

Seguint aquesta ordenança reial, les autoritats alzirenyes van disposar que els diners que anualment destinaven al condicionament dels personatges i figures bíbliques del Corpus s'invertira en la reparació de l'ermita del Salvador i la Mare de Déu del Lluch i el seu camí principal.[190]

Aquestes prohibicions van provocar el decaïment de la processó a la fi del segle XVIII i principis del XIX. No obstant açò, durant el segle XX encara podem testificar la presència de diversos elements festius i personatges propis de la celebració eucarística. De fet, el 5 de juny de 1904, la parròquia de Sant Joan va celebrar amb gran lluïment una processó del Corpus que integrava la participació de huit Gegants, huit Cabuts, dues Banderoles, Apostolat, Cirialots, dotze Tribus d'Israel més Jacob, dotze Patriarques i l'Àguila.

El 16 de juny de 1911, el diari *El Mercantil Valenciano* donava compte de l'accidentada cavalcada del Corpus, per a la qual van ser llogats en la roberia Casa Insa sis Cabuts, dotze Cirials i dotze Patriarques, una relació de vestits que no variaria excessivament fins a l'arribada de la República. Després de la guerra civil, i durant

[190] *Amalz, Libro de Actas Municipales, 1780, sign. 11301/I-28, f. 74r.-74v. Citat en Documentos y datos para la historia de Nuestra Señora del Lluch, patrona de Alzira, Real Cofradía de Nuestra Señora del Lluch, Alzira, 1994.*

bona part dels anys quaranta i cinquanta, per a la processó del Corpus d'Alzira la Casa Insa de València va llogar nou Cabuts –una parella d'andalusos, una altra de murcians, aragonesos i valencians i un vestit de frac–, sis Gegants, dotze Patriarques i dues Banderoles, lloguer que en la dècada següent es mantindria amb la inclusió dels dotze Cirials i un canvi en les parelles integrants de la dansa de Cabuts, doncs ara la conformaven parelles de valencians, gitanos, lagarterans i mallorquins, més el mestre, vestit de frac.

2. LES FESTES ALS SANTS PATRONS, AL CRIST DE LA VERGE MARIA I A LA MARE DE DÉU DEL LLUCH

Encara que el patronatge de sant Bernat era un fet constatat en el segle XVI, aquest no es confirmaria fins a l'any 1643 mitjançant la butlla papal que el va proclamar com a patró local. La part principal de la festa que se li dedicava en el mes de juliol consistia en una processó religiosa que repetia bastants dels elements presents en la festa del Corpus Christi, i en la qual figuraven les confraries i comunitats religioses de la vila, els gremis i oficis, amb les seues banderes, música, danses, Gegants i Cabuts, i acompanyats per la noblesa i autoritats locals.[191]

Des de 1692 almenys, i amb motiu de la renovació de la sumptuosa capella que l'allotjava, es té notícia de la gran devoció que professava Alzira pel Crist de la Mare de Déu, custodiat en la parròquia de Santa Maria, i com se li dedicava un brillant octavari de solemnes festes durant la primera setmana de setembre. El 26 de febrer de 1708, tancada l'església de Santa Maria per a dipositar en ella quantitat de pólvora, van traure la venerable imatge i la van passar a la parròquia de Santa Caterina, on es va custodiar fins a 1714, any en què, el 5 d'agost, vespra de la festa de la Transfiguració, va ser retornada a la seua capella originària amb una processó solemne, acompanyada del clergat, de les comunitats de religiosos, del govern municipal, dels oficis, de molts devots amb torxes, d'una curiosa dansa de destres ballarins i d'un costós Castell de vistosos focs d'artificis disparat al final.

Sabem de la profunda devoció que inspirava aquella imatge del Crist de la Mare de Déu, a qui, segons tradició, cada divendres queia un cabell i al que la pietat popular atribuïa certs poders curatius i miraculosos. No resulta per açò estrany que els puntuals trasllats de la imatge s'acompanyaren de danses disposades expressament per a l'ocasió, de manera semblant a com se citen en les relacions processionals per solemnitats especials tals com la Immaculada o els festejos àulics.

Per la seua banda, el culte a la Mare de Déu del Lluch, patrona d'Alzira, apareix plenament documentat en el segle XVII. De fet, la primera notícia conservada de la pujada en processó de la imatge des de la vila fins a l'ermita del Salvador està datada el 5 d'agost de 1699.[192] La força devocional d'aquesta imatge va ser tanta que en el segle XVIII va aconseguir desplaçar el titular de l'ermita i un segle després, seria festejada juntament amb els Sants Patrons durant el mes de juliol. També se sap que

[191] *«Se haze una procesión general de las parroquias y conventos de la villa, todos con luzes en las manos, de la misma forma que en la del Corpus. Salen las cofradías con sus cirios, los gremios y oficios con sus banderas, música, danças, gigantes y enanos. Y acompañada de toda la nobleza y señores del gobierno, se lleva la reliquia del santo a su convento debaxo de palio». La transcendència que tenia la festa d'Alzira als pobles dels voltants, obligà a alguns d'aquests a traslladar la seua a setembre per tal de no coincidir amb ella: «es tanto el concurso de los pueblos circunvezinos que acuden este día a celebrar la fiesta que, no bastando todo el camino real desde la villa al convento, se llenan de gente los campos […]. Por ser tanto el concurso de los pueblos circunvezinos que acuden este día a la villa de Alzira a la fiesta de nuestro Santo, la celebran algunos en otras partes el día 2 de septiembre, como se haze en la villa de Carlet». Momparler Rosadi, A., Historia de los santos Bernardo, María y Gracia, Archicofradía Santos Patronos, Alzira, 2001, pàg. 370-371. Citat per Peris Albentosa, Tomàs, Història de la Ribera. La cultura popular, vol. IV, Bromera, Alzira, 2005, pàg. 245.*

[192] *AMALZ, Llibre del Menut, 1699, sign. 24201/I-1, f. 170v. Citat en Documentos y datos para la historia de Nuestra Señora del Lluch, patrona d'Alzira, Real Cofradía de Nuestra Señora del Lluch, Alzira, 1994.*

aquesta era baixada de l'ermitori en processó en acció de gràcies per haver protegit la població de diferents contagis, tal com va succeir en els anys 1805 i 1835. Alguns autors apunten fins i tot com a inici concret d'aquest patronatge el 1835, en què es feren festes d'acció de gràcia per haver lliurat els alzirenys del efectes del còlera patits mesos abans.[193] En aquestes processons van participar com a element festiu els Gegants i Cabuts,[194] tot seguint una tendència generalitzada en tot el territori valencià que cobraria força en les dècades finals del segle XIX. A més, els festejos processionals, i molt singularment els dedicats a advocacions marianes, s'enriquiren amb tota una sort de referències bíbliques, així com de danses i misteris que redundaven en el creixent fervor que acompanyà la proclamació del dogma de la Immaculada el 1854.

Així doncs, en aquestes processons de la segona meitat del segle XIX, a poc a poc, cristal·litzà la presència de l'Apostolat, Patriarques, les dotze Tribus amb Jacob, santes i matrones, la indumentària de les quals era llogada a les roberies de la ciutat de València, primer en la roberia de Bautista Gimeno i després en la de Miguel Insa.

Juntament amb els personatges bíblics, també s'encarregaven del lloguer dels volants de les imatges sagrades, tant dels patrons de la ciutat com dels titulars dels gremis, així com dels personatges que representaven el Martiri de sant Bernat i les seues Germanes, que va haver d'introduir-se per aquests anys. A més, també solia incloure's la indumentària de les diferents danses, com per exemple el ball del Torneig, el ball d'Indis del gremi de Sabaters,[195] el ball del gremi de Ferrers, el ball dels Jardiners del gremi de Fusters i el ball del gremi d'Obrers, dels quals es té notícia per una nota de lloguer de la Casa Insa per a unes festes de gràcia celebrades en honor del Crist de la Verge Maria, la Mare de Déu del Lluch i els Sants Patrons els dies 9, 10 i 11 d'octubre de 1868, i als quals s'ha d'afegir els vestits per a la representació de la Fugida d'Egipte, un carro triomfal i quaranta-sis vestits de *Locos*[196] per a una moixiganga, la qual, amb tota seguretat es tractaria d'una dansa pantomímica i burlesca, com són genèricament les moixigangues, i que bé podria incorporar entre les seues mudances la construcció d'una torre humana com a colofó, per la quantitat d'integrants que es xifren.

Si ens detenim en les dates podem deduir que, si bé les celebracions als Sants Patrons i a la Mare de Déu del Lluch es donaven ja cita en la mateixa setmana des del segle XVIII, durant el segle XIX no existeix una datació fixa per a aquestes, ja que les trobem documentades tant en el mes de juliol –coincidint amb la festivitat de Sant Bernat–, com a l'agost, setembre o, fins i tot, a l'octubre i novembre, igual que ocorre amb altres festes de la Ribera, que encara que amb data fixa en la nativitat de la Mare de Déu el 8 de setembre, arribaven moltes vegades a desplaçar-se fins a ben entrat el mes d'octubre a causa de les pluges o a l'espera que conclogueren els treballs de la sega de l'arròs.

La celebració conjunta els dies 22 al 26 de novembre de 1871 de les festes pel centenari d'Alzira i la conclusió de les obres de reforma de la parroquial de Santa Caterina, va ser una altra ocasió propícia per a la participació de músiques, cavalcades, comparses i danses. Dins dels actes programats, cal destacar la realització d'una cavalcada anunciada per al dia 22 en la qual va participar l'anomenada música sorda –una pantomima

[193] *Documentos y datos..., op. cit., 1994. De la imatge processionada ens diu Teodor Llorente que «era bajada a la Ciudad con continuos disparos de escopetes a falta de los antigues trabucos que servían para esta función de pólvora». Llorente Olivares, Teodoro, Valencia, Daniel Cortezo, Barcelona, 1887.*

[194] *Amalz, Libro de Actas Municipales, 1805, sign. 11301/I-36, f. 70r. i 79 r. Citat en Documentos y datos..., op. cit., 1994.*

[195] *Vestits amb «pantalón, corpeto de carne, tonelete raso bordado, mantito, cimero, sin calzado».*

[196] *A l'Arxiu Municipal es conserva la relació de comptes presentada pel dipositari Ramon Galvañon Riberola, de la qual destaquem el pagament als homes encarregats de les comparses i personatges bíblics: «Lo son trescientos sesenta y seis reales entregados á Vicente Fontana para el pago de los hombres que conducían Gigantes, Enanos, Ciriales y formaban las comparsas del Apostolado». En total es pagaren sis Gegants, sis Nanos, dotze Cirialots, dotze Tribus, dotze Apòstols, dotze Patriarques, un Noé i un Josué. També es pagà la construcción del carro per al gremi de Ferrers, «veinte reales pagados a Diego Gimenes por tocar el tambor á la comparsa de Torneantes» i «noventa y seis reales pagados á Fco. Pérez por valor de zapatos para los Torneantes», en concret huit parells de sabates de pell de cabra colorejada. Cuentas pres entadas por Don Ramón Gavalñon y Riberola como depositario de ciertos fondos con destino a fiestas. Villa de Alcira. Año 1870. Amalz, Festes de sant Bernat, caixa 1863-1950.*

El Ball de la Carxofa a la processoneta a la Mare de Déu del Lluch

que simulava una cercavila o serenata amb músics tocant instruments de cartró que no sonaven–, així com un carro triomfal tirat per gracioses nimfes.[197] L'endemà es va escenificar una altra cavalcada amb motiu de la baixada de la imatge de la Mare de Déu del Lluch i en la qual van destacar els setze integrants del ball del gremi de Forners. No obstant açò, a la finalització de l'acte i després del castell de focs, un lamentable succés va venir a entelar la festiva celebració, doncs el cadafal alçat en la plaça de Santa Caterina en el qual s'estaven executant les danses tradicionals es va enfonsar després de l'actuació de la Moixiganga dels Locos, pel gran nombre de gent que va pujar a ell. La desgràcia no va arribar a majors, i en els dies següents van poder continuar els actes programats amb la celebració l'últim dia de l'esperada processó, a la qual van precedir les tradicionals danses i comparses.

Era habitual en aquesta època les actuacions bé a la vesprada o a la nit en diferents escenaris, col·locats en les places de Sant Agustí i Santa Caterina, de les bandes de música, tant les locals com les convidades, així com els grups de balls tradicionals vinguts de València, actuant també a intervals les danses dels diferents gremis, al so de la típica dolçaina i el tabal, les quals també al matí interpretaven les seues evolucions pels diferents carrers de la població per a gaudi dels seus veïns.[198]

La celebració el 1880 del VIIé Centenari del martiri de sant Bernat va causar una gran repercussió i sens dubte va haver de contribuir definitivament a la configuració del model processional alzireny que ha acabat consolidant-se com a prototip de les manifestacions folklòriques i festives, hui considerades patrimoni immaterial de la ciutat. En Baltasar Peris, en aquell temps alcalde de la vila d'Alzira, va tindre un destacat paper en la seua organització, i el treball d'aprovisionament de la indumentària festiva va ser dut a terme entre les roberies de don Miguel Insa i don Pascual Isla. A casa Insa es van llogar els vestits del Misteri de sant Bernat, huit vestits per al ball d'Indis, els de les dotze Tribus i dotze Patriarques, quatre per a portar l'Arca de l'Aliança, quatre Matrones, un sant Martí i el pobre, quatre volants per a alçar els xiquets que anaren a besar el sant, quatre cavallers, un sant Roc, un sant Joan Baptista, quatre catalans, quatre reis d'armes, un sant Josep i un sant Joan, setze volants per a portar l'anda, cinquanta-sis vestits per al ball dels *Locos* i huit vestits per al ball de Fusters.

La data fixada per a l'esdeveniment fou els dies 23 al 26 de setembre i per a tan important ocasió nombroses cases i edificis públics van ser luxosament engalanats. La

[197] *«Este espectáculo no correspondió á lo que se esperaba, porque parece no llegaron á tiempo los vestidos para una distinguida comparsa». Las Provincias, dissabte, 25 de novembre de 1871.*

[198] *Las Provincias, dimarts, 28 de novembre de 1871.*

vespra de les festes va tindre lloc un acte benèfic en el qual es van sortejar quatre dots de cinc-cents reals entre les òrfenes més pobres, al migdia va recórrer la ciutat una nombrosa cavalcada cívico-històrica, amb al·legories, acompanyada de les músiques de la ciutat, els gremis i les comissions corporatives, i a la vesprada es va verificar el trasllat de la imatge de la Mare de Déu del Lluch des del seu santuari fins a l'església de Santa Catalina, i al qual van acudir carros de triomf, els gremis i les confraries, així com les autoritats civils i eclesiàstiques. De la cavalcada al·legòrica, o cívico-històrica, segons figurava en el programa de festejos, el corresponsal del diari *Las Províncias* va realitzar una detallada descripció:[199]

> *Abría la marcha una comparsa llamada de locos, parte montados y á pié la mayoría, procurando el despejo de la vía, y tras los atabales y dulzaina iban dos reyes de armas con estandartes que ostentaban el escudo de la ciudad. Seguían las danzas de los cortantes y zapateros; un carro triunfal de los carpinteros elegantemente decorado; una música; varias comparsas con los antiguos trajes de catalanes, aragoneses y valencianos; danzas de pastorcillos y hortelanos; parejas de los diferentes pueblos del distrito llevando el escudo de la respectiva población, precedidas por la pareja que representa la ciudad de Alcira con su escudo correspondiente; una música; carro de triunfo de los herreros, representando el taller y fragua del oficio; danzas de albañiles y la segunda sección de hortelanos; carro de triunfo de los molineros, vistosamente adornado; danzas de negritos y tejedores de cáñamo; una música; grupos representando las tribus agarenas, mandados por el célebre personaje histórico Alibacor; la representación de la entrada del rey Don Jaime en esta ciudad con el pendón de la conquista, llevado por uno de sus nobles y acompañado de los personajes históricos que tomaron en su nombre posesión de la misma; danza especial patrocinada por el muy ilustre ayuntamiento; carro del triunfo del mismo, suntuosamente engalanado, representando la 'matrona del Sucro', apoyada sobre el escudo de las barras de Aragón; comisión de fiestas del muy ilustre ayuntamiento en carretela descubierta, y término de la cabalgata, la música de la ciudad. Desde muchos de los vistosos carros de triunfo que llevamos enumerados, se arrojaban al público poesías y pequeños objetos propios del gremio á que pertenecían.*
>
> *Las comparsas iban ejecutando antiguas danzas, cuyo recuerdo no se ha perdido del todo. La de carpinteros bailaba la del jardín, los herreros la del negrito, los molineros el baile de la harina, los cortantes el de los marineros, los alpargateros el de la alcachofa, los zapateros el del palo, los albañiles el del palustre, el de los pastorcillos los alfareros, y el de las arquillas los hortelanos. Todos estos bailes iban intercalados en la cabalgata: cada uno llevaba su música. Como aquí hay tan briosos caballos y tan buenos ginetes, lucían mucho las comparsas de romanos, turcos, caballeros antiguos, y últimamente en carretela descubierta, iban los tres primeros alcaldes y secretario de este M.I. ayuntamiento.*[200]

[199] *Programa de los Festejos con que la ciudad de Alzira solemniza el VII Centenario de sus santos patronos Bernardo, María y Gracia. Año de 1880, Imp. de José Muñoz, Alzira, 1880.*

[200] *Las Provincias, dissabte, 25 de setembre de 1880.*

El Ball dels Arquets a la processoneta a la Mare de Déu del Lluch

Dels preparatius realitzats per al dia 24, el primer de les festes del Centenari, va destacar la confecció de nombrosos arcs florals de triomf, així com l'elaboració d'un templet a l'entrada de la Glorieta, il·luminada a la veneciana. Així mateix, dos extensos cadafals van ser alçats en la plaça de Santa Caterina i en la de Sant Agustí, el primer per a col·locar un altar amb quatre fronts, i el segon per a representar el martiri dels Sants Patrons, dramatitzat per alguns veïns de la ciutat i que el cronista del periòdic comparava amb la representació dels Miracles de Sant Vicent de València.[201] Els entreactes van ser amenitzats per una banda de música, i en l'intermedi es van executar les danses tradicionals de les comparses pertanyents als gremis locals anteriorment citades: *«Bailes y músicas, danzas y mogigangas entretienen á la gente, ejecutando variadísimos juegos de habilidad y de riesgo. Alternando con la música, hemos oído á los célebres dulzaineros de Tales, que ejecutaban piezas de mérito»*.[202]

Posteriorment, de nou a onze de la nit es va verificar una retreta en la qual va desfilar una llarga processó de personatges històrics que ja havien figurat en la cavalcada, formada per guerrers, romans, àrabs i cavallers, danses i carros, amb músiques i magnífics fanals d'habilitat artística, així com les danses dels gremis i les bandes de música.

El 26 de setembre, últim dia de les festes del Centenari, es va iniciar amb una repetició, a les set del matí, de les representacions del Martiri dels Sants Patrons i de les danses dels gremis, cloent aquests actes amb la solemne processó dedicada als sants màrtirs. Aquesta va eixir de la desapareguda església de Santa Maria i, després de recórrer durant cinc hores els principals carrers de la vila i el seu raval, va finalitzar en la parròquia de santa Caterina. L'acompanyament de la processó es va iniciar amb la presència dels Gegants i Cabuts, precedits per un tabaleter i un dolçainer. Seguien vint-i-huit genets vestits d'època i uns altres regionals. Després d'ells, dos genets portant els pendons del rei Jaume I. Més tard, seguien tres carros de triomf dels gremis –en aquest cas, els de els Fusters, els Ferrers i els Moliners–, parodiant els seus oficis amb les seues respectives danses i llançant al públic mostres dels seus treballs, tot ocupant l'últim lloc un quart carro, el pagat per la Corporació Municipal, des del qual es llançaven flors, desenes i estampes dels Sants Patrons. Després d'ells, continuaven en solemne marxa les confraries i germandats amb les seues respectives andes i en lloc oportú els Misteris, els Cirialots i altres personatges bíblics. També

[201] *Las Provincias, dijous, 23 de setembre de 1880.*

[202] *Las Provincias, dimarts, 28 de setembre de 1880.*

hi hagué lloc per a la presència d'altres danses, com la Moixiganga, la dansa de la Carxofa, un ball de xiquetes, un altre de Pastors i Pastores, precedint la imatge de la Divina Pastora, així com un altre de Panderetes i del Jardí, és a dir, d'Arquets. Tots aquests elements rituals integrants de la processó van ser relatats pel cronista del diari *Las Provincias* amb cert to crític per no adequar-se al considerat com a correcte per l'estricta moral de l'època:

> *Sería muy larga la relación detallada de la procesión: en ella iba mezclado, según antigua costumbre, lo sagrado con lo profano, y hasta puede decirse con lo grotesco. Este carácter tienen los seis gigantes de Alcira, esperpentos impropios de una población que lleva ya el título de ciudad, y algunas danzas, como la de los locos, que vestidos pobre y suciamente de botarga, y enmascarados, se permiten libertades y burlas, que suelen ser de mal gusto. También, entre las antiguallas curiosas, figuraba la tortuga de Játiva, gran galápago, que recuerda la tarasca de algunas fiestas antiguas. Carros triunfales, que ya he descrito, ginetes con trajes caprichosos, danzas bailando antiguos pasos, daban un aspecto animadísimo á esta gran procesión, en la que se contaban por centenares los fieles con cirios y faroles encendidos, y eran muchas las imágenes, marchando las últimas, como era regular, y por separado, las de María, Gracia y Bernardo, con custodia todas ellas de Guardia Civil. Delante de estas imágenes iban los apóstoles y los ciriales, como en las procesiones del Corpus de esa capital. Las trece músicas, que figuraban en el séquito sagrado, tocando sin cesar, produciendo armonioso estruendo.*[203]

Del 23 al 25 de setembre de 1887 es van realitzar festes de gràcia similars a les del Centenari, encara que ajornades una setmana a causa de les fortes pluges, tan habituals en aquelles dates. Per a tal ocasió van ser restaurats *«los feos gigantones»*. En el trasllat en processó de la imatge de la Mare de Déu del Lluch des del seu santuari, es va poder veure quatre genets vestits a l'andalusa que obrien la marxa, seguidament una mainada de cavallers de l'època del rei Jaume I, un esquadró d'àrabs, els habituals gremis, amb les seues banderes i típiques danses, una gran multitud d'homes i dones, degudament separats segons marcava la moralitat de l'època i, després de la banda de música, marxava la imatge de la patrona seguida del clergat i autoritats civils. L'endemà, dia 24, es va representar, com era habitual llavors, el Martiri de sant Bernat en la plaça de Sant Agustí i, durant els intermedis, es van interpretar en el cadafal les danses dels gremis. A la nit va tindre lloc la cavalcada al·legòrica, en la qual figuraven alguns carros de triomf, com el del gremi de Ferrers i Calderers, que portava una forja encesa, on treballaven els fills de Vulcà; i un altre que representava el martiri dels Sants Patrons. Tampoc van faltar en la cavalcada les danses i comparses amb les seues vistoses evolucions, ni l'acompanyament d'alguns personatges bíblics, verges, màrtirs i reines santes, acompanyades de corones i palmells, així com àngels i xiquetes capritxosament vestides, segons la fantasia de les seues mares.

[203] *Ibidem.*

El 1892 també la pluja va obligar a ajornar les festes als dies 24, 25 i 26 d'octubre. La processó de trasllat celebrada la vespra va tornar a comptar amb els elements tradicionals, molts d'ells llogats a la Casa Insa: coratjoses cavalleries de moros i cristians després dels tradicionals tabalets i dolçaines; contrabandistes, andalusos i comparses de *Locos* i *clowns*; els gremis (Obrers, Sabaters, Moliners, Torners, Llauradors, etc.) amb les seues danses i carros de triomf, des d'on llançaven productes del seu art; comparses de xiquets que representaven el Martiri de sant Bernat; un altre carro de triomf representant al sant lligat a l'arbre i a les seues germanes Maria i Gràcia; darrere de cada carro figurava una música; i després d'aquestes tartanes plenes de xiquets vestits d'àngels, i reis i verges, Apòstols, Tribus, la Fugida a Egipte, les Banderoles i volants vestits a l'antiga per a portar les imatges dels sants.

La processó del dia 26 va mantindre l'expectació i el lluïment gràcies a la presència d'aquests elements festius, incloent-se els graciosos *Locos*, o *clowns*, amb les seues moixigangues, les danses rituals dels gremis, els carros de triomf i els personatges bíblics:

> *A las cuatro y media salió la solemne procesión, la cual rompía la marcha con la comparsa de clowns divirtiendo al público con sus mogigangas; después el regimiento de moros montados, carros de triunfo, distinguiéndose el costeado por el municipio, andaluces y contrabandistas montados, muchas parejas de labradoras, aldeanas, etc.; las hermandades y cofradías, cada una de ellas con el santo correspondiente, el baile de su profesión, acompañamiento y música: los carros de triunfo arrojando al público muchos de sus trabajos; estandartes, personajes bíblicos, misterios, etc., después la cruz, los niños de las Escuelas Pías y padres escolapios invitados, luciendo más que todo el grande acompañamiento que llevaba San Bernardo, los ciriales, el clero y muchos sacerdotes invitados, el M.I. Ayuntamiento, presidido por el alcalde don Baltasar Peris, teniendo á la derecha al señor juez y á la izquierda al primer teniente de alcalde don Francisco Just; la música de la ciudad y cerrando la procesión, el escuadrón de cristianos al frente de su esbelto capitán. Contamos ocho músicas, seis dulzainas y tabalets, y nos propusimos anotar las parejas, pero no pudimos realizarlo, por ser un trabajo ímprobo. La procesión entraba con toda solemnidad en la iglesia de Santa Catalina cerca de las diez de la noche.*[204]

Els dies 5 al 8 d'octubre de 1899 es va celebrar una solemne festa per a commemorar el tercer Centenari de la troballa de les relíquies dels Sants Patrons i el segon de la veneració de la Mare de Déu del Lluch. En aquesta festivitat no van faltar les tradicionals processons, retretes i cavalcades, ni molts dels elements rituals consolidats al llarg de les dècades anteriors. En el primer dia es va verificar la baixada de la imatge de la patrona. L'acompanyaven, a més de les autoritats civils i eclesiàstiques i veïns devots, les danses gremials amb les seues corresponents músiques interpretades amb tabal i dolçaina, els carros de triomf i les comparses de Moros i Cristians. Per a l'endemà, el programa de festes anunciava una luxosa cavalcada en la qual, a més de les

[204] *N., "Fiestas en Alcira", en Las Provincias, dimarts, 28 d'octubre de 1892.*

citades comparses de moros i cristians, intervindrien les danses gremials, les mateixes que podem observar en les festes de 1880 si bé el gremi de Moliners havia substituït l'anterior ball de la Farina pel del Bolero: *«Gremio de Carpinteros el baile del Jardín / el de Herreros el del Negrito / el de Molineros el del Bolero / el de Cortantes el de los Marineros / el de Alpargateros el de la Alcachofa / el de Zapateros el del Palo / el de Albañiles el del Palustre / el de Alfareros el de las Pastorcillas / el de Hortelanos el de los Arquitos / Bailes de Aldeanas y Cubanos, Mogigangas, Carros de triunfo ...»*.[205]

A la vesprada, sobre els cadafals alçats a l'efecte van ser interpretades algunes danses, mentre que la resta van recórrer alegrement els carrers de la població.[206] Ja a la nit, va haver-hi retreta, en la qual van prendre part els personatges històrics de la cavalcada portant ciris així com les danses gremials. Finalment, en l'últim dia de festejos, va tindre lloc la solemne processó, en la qual van participar les comparses de moros i cristians, els carros de triomf parodiant els seus respectius oficis, les moixigangues i els Cabuts, les confraries, els gremis, germandats, col·legis i comunitats, clergat de Sant Joan Baptista, amb les seues respectives andes, músiques i danses, les imatges de la Mare de Déu del Lluch i Maria i Gràcia, els personatges bíblics, Apostolat, Cirialots i altres. A continuació el reverend clergat, acompanyant la imatge de sant Bernat, i finalment, l'il·lustríssim Ajuntament.[207]

Possiblement, la primera dècada del segle XX fóra l'última d'una era d'esplendor per als festejos processionals de la vila d'Alzira, doncs amb posterioritat ja no apareixen citades ni les danses rituals ni els carros triomfals dels tradicionals gremis. D'aquests últims, sempre ponderats per la seua gràcia i qualitat artística, podem fer-nos una idea aproximada gràcies a la descripció realitzada de dos d'ells per part del corresponsal en la crònica del 26 de setembre de 1904:

> *De entre los varios carros presentados fué el más elogiado el triunfal, titulado 'Alcira', cuya base representaba el puente de esta población con sus correspondientes casalicios, en los que se veían á San Bernardo y las hermanitas. En la parte superior se destacaba una matrona representado la fama, á quien le servía de fondo un gran escudo de Alcira; detrás veíase la ermita sobre la montaña, rodeada de pinos y arbustos, que daban un conjunto magnífico al carro. Completaban el adorno del mismo varias graciosas mujeres que llevaban grandes ramos de naranjas, cuyo fruto representa la riqueza de esta ciudad.*
>
> *Otro carro que también obtuvo aplausos fue el de la Sociedad de Albañiles, proyecto y confección de D. Carlos Cortina, que ha sido muy felicitado por el buen éxito.*
>
> *Representaba una escalinata, sobre la que descansaban varios amorcillos con trofeos, formados con instrumentos del trabajo, y al final de la escalera una matrona (la Gloria), coronando á un obrero anciano que el trabajo le ha hecho acreedor á ella. Sírveles de fondo un medio punto dorado, sobre el que se destaca un gran cartabón, una paleta, el compás*

[205] *Programa de los Festejos con que la ciudad de Alcira solemniza en el año 1899 el III Centenario del hallazgo de las reliquias de los santos patronos Bernardo, María y Gracia y el II de la veneración en esta Ciudad de Nª Sª del Lluch, Impremta de A. Cuenca, Alzira, 1899.*

[206] *Las Provincias, dilluns, 2 d'octubre de 1899 i El Mercantil Valenciano, 2 d'octubre de 1899.*

[207] *Programa de los Festejos..., op. cit., 1899. La relació de la roba llogada per Casa Insa ens informa que per a l'ocasió es llogaren els vestits de volants, Apòstols, Tribus, banderoles, reines i cambreres, santes i matrones, Evangelistes i sants, el Misteri de sant Bernat, la Fugida a Egipte, els Locos de la moixiganga i algunes danses gremials. BMVE, Arxiu de la Casa Insa, Libro de Procesiones 1899-1902. Any 1899.*

y una balanza, en cuyos platillos, nivelados, se veían un gran mazo, que era el trabajo, y saco de monedas, que representaba el capital.

La parte posterior la formaba una casa en construcción, en cuyos andamios iban varios obreros colocando atolones y luciendo la pared.[208]

Per a les festes de 1904 es van llogar en la Casa Insa els Apòstols, les Banderoles, les Tribus i els Patriarques, així com huit Gegants i huit Cabuts, sense faltar la Moixiganga, amb quaranta vestits llogats per a l'ocasió. D'un altre costat, el periòdic local *La Verdad* informava que per a la cavalcada figuraria un número folklòric original, i d'acord amb la mentalitat liberal i regionalista del moment, protagonitzat per un nombre de joves vestides amb els vestits tradicionals del país.[209]

Encara en aquelles primeres dècades del segle XX es farien cavalcades, els vestits de les quals seguirien llogant-se a Insa, però ja en un nombre menor. Així, per exemple, per a les festes patronals de juliol de 1921 van ser llogats una sèrie de vestits de llauradors i llauradores valencianes així com uns altres de camperols i camperoles, més alguns vestits per als volants.[210] D'altra banda, en els anys 1923 i 1924 se cita el lloguer de la tradicional Carxofa i l'àngel –per a representar el tradicional motet hui en dia conservat en algunes localitats valencianes–, encara que pràcticament, a partir d'aquestes dates, els lloguers consignats a Insa per a Alzira es realitzarien ja no per a les festes patronals sinó per a la celebració del Corpus Christi.

Abans de guerra encara cal esmentar la celebració, en 1935, de les festes del VII Centenari del naixement de sant Bernat, per a les quals es van publicar dos programes de festes, igual que ja havia ocorregut en 1931: un de laic confeccionat per la Corporació Municipal –i en el qual s'incloïen activitats de caràcter lúdic, com a carreres pedestres, ciclistes, competicions de futbol, boxa, natació, balls regionals, elevació de globus aerostàtics, etc.–, i un altre religiós, organitzat per la Confraria. La processó general del 23 de juliol, dia del patró, va recórrer l'itinerari anunciat, eixint del temple al voltant de les set i tornant cap a les onze de la nit. Van obrir la marxa els carros de murta, conduïts per llauradors valencians que anaven llançant-la pels carrers del trajecte. Els seguien a gran distancia els Gegants i Cabuts –procedents de València i que ja havien intervingut en la cercavila del migdia–,[211] acompanyats dels corresponents dolçainers. Després les banderoles de la Confraria i altres banderes i estendards de confraries de la ciutat i pobles veïns, estendard de plata commemoratiu de les festes centenàries i creu alçada.[212]

Després de la fatídica guerra, i una vegada reconstituïda la imatge de la patrona per part de la Confraria de la Mare de Déu del Lluch, i de mà de l'escultor Antoni Ballester, es van reprendre les festes religioses, consolidant-se aquestes a la fi del mes de setembre, mentre que les de Sant Bernat es mantindrien en la seua data de 23 de juliol.

En les festes a la patrona es va recuperar la Baixada de la Mare de Déu, acompanyada per les nou comissions falleres existents llavors i en ella participaven carrosses i gropes valencianes, concedint-se premis a les millor engalanades, de la mateixa manera

[208] *Las Provincias, dimecres, 28 de setembre de 1904. Segons una notícia del 23 de setembre, alguns actes del programa van ser canviats a causa del temporal de pluges patit aquell anys.*

[209] *«Se presentarán cincuenta pollas representando á España y sus cuarenta y nueve provincias, vistiendo cada una el clásico traje de su tierra. Además, la industria y el comercio presentarán carros alegóricos». La Verdad. Semanario monárquico, Alzira, 21 d'agost de 1904, n. 14.*

[210] *Desaparegudes les cavalcades i les danses, l'element folklòric més destacat será la representació de vetllades nocturnes amb balls populars, com per exemple la del 24 de juliol de 1923, amb una Cantà pels reconeguts intèrprets Xiquet de Marxalenes i Xiquet de Benaguasil.*

[211] *Fiestas Centenarias. VIII Centenario del nacimiento de San Bernardo. Del 20 al 28 de julio de 1935.*

[212] *Las Provincias, dissabte, 27 de juliol de 1935.*

que cinquanta anys abans feren els desapareguts gremis. Però res quedava ja de la grandesa amb què la vila d'Alzira havia adornat la festivitat als seus sants patrons i a la Mare de Déu del Lluch en la segona meitat del segle XIX.

3. LA RECUPERACIÓ DE LES DANSES RITUALS EN LES ÚLTIMES DÈCADES

En la dècada dels anys cinquanta, el mestre de balls tradicionals, José Espanya Sifre, conegut com *Mestre Corretja*, i les seues germanes Purificación i Amparo, en un intent de recuperació de les antigues tradicions, van provar d'ensenyar un grup de xiquets i xiquetes les velles danses rituals alzirenyes per a la Baixada, encara que aquesta iniciativa no va tindre suficient suport i no va arribar a quallar, perdent-se una magnífica oportunitat per a revitalitzar tot aquell antic patrimoni immaterial.

El següent intent de recuperació de les danses rituals en les festes a la Mare de Déu del Lluch va arribar l'any 1979, quan l'associació cultural La Catxutxa –composta per un grup de joves interessats pel folklore: Vicent Silvestre, Vicent Camarasa i Teresa, Virtuts Piera, Pura Soler, Maria Carrascosa, Isabel i Consuelo Matoses, Anna i Amelia Ausina, Alfred Morell i Lupe Canet, entre altres– va realitzar un intent de restauració de les antigues danses del Corpus Christi, alhora que en les dependències de l'Escola Pia aprenien balls escolaritzats tals com boleros i valencianes, que en aquests anys van popularitzar els grups de dansa refundats a partir dels quadres de Secció Femenina.

Preocupats per aportar elements folklòrics a la vida cultural d'Alzira, i conscients que la festivitat del Corpus havia gaudit en uns altres temps d'una lucidesa sense precedents, van recórrer als repertoris conservats en la ciutat de València, a la documentació conservada en l'Arxiu Municipal d'Alzira i a l'assessorament de l'investigador Fermín Pardo, donant com resultat la recuperació de la dansa dels Pastors, el ball de Cabuts, en la seua versió riberenca, vestits amb llargues túniques i mànigues àmplies de teles de cotó estampat amb vius colors; el Bolero d'Alzira, en el qual els seus integrants, equipats amb la tradicional indumentària valenciana, interpretaven una versió per a dolçaina del conegut bolero de l'Alcúdia; també es va incloure el ball de la Carxofa, versió de la Magrana del Corpus de València, així com el ball dels Arquets, inspirat en la mateixa festa. En aquest últim, les xiquetes participants vestien un vestit semblant al de les Pastores i sostenien un arc metàl·lic folrat amb cintes i decorat amb flors de tela. Durant dos o tres anys van traure aquestes danses per a la processó del Corpus, que es va arribar a enriquir amb la incorporació d'una parella de Gegants, sufragats per l'Ajuntament de la ciutat, que simulaven representar el rei i la reina. Però sent aquests de molt difícil trasllat per la complexitat de l'estructura interna que feia quasi impossible traure'ls en la processó, i després d'un desacord amb el consistori per aquesta raó, finalment es van deixar de preparar les danses per al Corpus d'Alzira.

El Ball dels Negrets a la processoneta a la Mare de Déu del Lluch

A partir d'aquest moment, La Catxuxa va seguir investigant i recopilant notícies d'antigues danses rituals en l'arxiu municipal i van decidir recuperar els repertoris documentats en els festejos processionals dedicats a la Mare de Déu del Lluch. Malgrat que es va plantejar la proposta de celebrar la festivitat juntament amb la dels Sants Patrons, tal com es feia en els segles XVIII i XIX, el ben cert és que no es va arribar a un acord entre les confraries i Sant Bernat es va seguir celebrant en el mes de juliol, mentre que per a la Mare de Déu del Lluch es va disposar, durant el mes de setembre, recopilar les antigues danses de processó, amb el beneplàcit i la col·laboració de la confraria.

Així mateix es van recuperar alguns elements prenent com a referent aquelles danses que encara es conservaven en els festejos de la Ribera, tals com a Algemesí o l'Alcúdia i es va construir la Tarasca, un dels elements més emblemàtics en les referències escrites de processons, solemnitats i festejos reals en la ciutat d'Alzira. Es va recuperar la Moixiganga o ball dels Negrets, pantomima en la qual els seus integrants, vestits de manera similar a la dels Negrets de l'Alcúdia, i amb la cara pintada de negre, com en les antigues comparses de Locos, interpretaven una coreografia composta per una senzilla dansa i una figura plàstica que representava l'anagrama de la Mare de Déu, al so de la melodia coneguda com *El Negrito,* recopilada en el cançoner de Salvador Seguí.[213] Confluïen així dos elements folklòrics documentats en els festejos processionals alzirenys, com eren la comparsa de folls, probablement una moixiganga a l'ús, molt versàtil en els seus repertoris, i el ball de negrets, present també, d'altra banda, en les antigues processons i assimilat fàcilment amb la dansa que porta aquest mateix nom en la localitat veïna de l'Alcúdia i que entre el final del segle XIX i principi del segle XX va haver de quallar en aquest format que hui es conserva.

Dissolta l'associació La Catxutxa, per les dificultats que comportava el fet de tractar-se de joves universitaris que difícilment podien seguir reunint-se a Alzira per a treballar i consolidar la seua proposta folklòrica, el projecte quedava de nou orfe i és per açò que l'objectiu es va fixar en la conservació del patrimoni que ja s'havia iniciat, primer amb la col·laboració de la Confraria de la Mare de Déu del Lluch amb antics membres de la desapareguda associació folklòrica –Consuelo Matoses, Miquel Morte, Alfred Morell i Lupe Canet–, més tard en coordinació amb l'actual Grup de Danses d'Alzira. A partir de 1995 i fins a hui en dia, és aquest grup qui s'encarrega de l'organització de les danses, les quals encara presenten un caràcter efímer i no tots els anys han participat en la processó.

Les danses de Negrets, Carxofa i Arquets, en canvi, segueixen sent organitzades per Alfred Morell i Lupe Canet, antics impulsors de la iniciativa, i per açò mereixedors

[213] *Atienza Peñarrocha, Antonio, "Les danses processonals a la Ribera", en III Jornades d'Estudis de Cullera, Aj. Cullera, Cullera, 2000, pàg. 188-191.*

en 2017 de la insígnia d'or de la ciutat d'Alzira.

La Mare de Déu del Lluch a la plaça Major el 25 de setembre de 2016

En l'actualitat i des del 1985 en què la confraria va reestructurar la festivitat a la Mare de Déu del Lluch, els actes festius han mantingut un mateix format i se celebren l'últim cap de setmana del mes de setembre. Es conformen a partir dels següents elements: la Baixada, el divendres anterior a la celebració de la festa i últim dia del novenari, acte en què es baixa la imatge sagrada per la muntanya, sent rebuda a la seua arribada a la població, per les imatges del Salvador i de sant Llorenç, patrons de tots dos barris de la muntanya. Durant aquesta setmana la imatge de la Mare de Déu visita cada any una de les diferents parròquies de la ciutat, que se sumen així a la seua celebració. Segueix la Dansà, que inicia les celebracions de la Vespra i que es verifica el divendres a la nit, lligada a l'acte de la Descoberta de la Mare de Déu del Lluch, en què s'instal·la un templet en la plaça Major –antigament entre els dos casalicis de sant Bernat i les Germanes– amb la imatge de la Mare de Déu que es descobreix davant el públic abans del començament de les danses.

Continua l'escenificació de la miraculosa Troballa de la imatge el diumenge al matí, al costat de les antigues muralles de la vila; i la Processó del matí pels carrers de la ciutat històrica amb presència de les danses i ofrena de la seda, des de l'antiga parròquia de Santa Maria fins a l'Ajuntament pel carrer Major. A la vesprada té lloc la processó general de tornada de la imatge des de la parròquia de Santa Caterina fins al seu santuari en l'ermita del Salvador, on aquestes danses tornen a participar. Cal assenyalar que al principi les danses es van incorporar únicament en el trasllat cívicoreligiós organitzat per la confraria en el matí del diumenge. El temor, comú en altres festejos processionals, a retardar excessivament la processó per la presència de danses, va provocar que fins a més modernament no s'incorporaren a la celebració de la Pujada, l'últim diumenge del mes de setembre, i fins al final del carrer de la Muntanya, on s'acomiaden les danses i segueix la confraria en processó fins al santuari.

EL PERIPLE FESTIU ALZIRENY. LES FALLES, LA SETMANA SANTA, LA ROMERIA A LA MURTA, LES FESTES MAJORS I PATRONALS I ALTRES FESTIVITATS

Aureliano J. Lairón Plá

Ara mateix la ciutat inicia el seu cicle festiu just al final de l'any i l'inici del nou. Amb el Nadal se celebra la Cavalcada dels Reis Mags. Tenim constància de la primera que va organitzar l'any 1928 el setmanari local *El Heraldo de Alcira*. Pocs dies després, en el mateix gener, els veïns del barri situat al voltant de la desapareguda església de Sant Agustí i de l'antic col·legi dels escolapis preparen, agrupats a través d'una comissió de festes, les de Sant Antoni Abat, de gran tradició i que es remunta, segons els estudiosos a les acaballes del segle XVIII. La nit del 16 la festa se celebra per tota la ciutat amb la crema de les fogueres. Eixa nit la ciutat, vista des de la Muntanyeta del Salvador, sembla una pira. El 17 de gener, festivitat del sant, després de la missa, té lloc la multitudinària processó dels animals, una de les més populars que es duen a terme a Alzira. Prèviament, les cavalleries i els rossins han pujat treballosament els escalons que, des de la plaça Major, donen accés al carrer de les Escoles Pies.

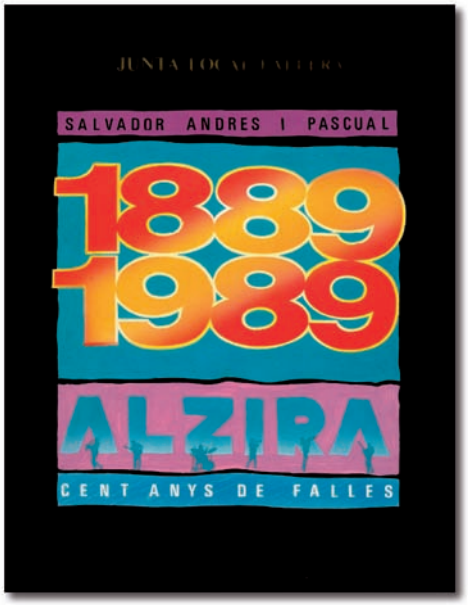
El 2 de febrer se celebra la festa de la Candelera que ja es feia a la vila, amb tots els luxes, en el segle XVII i amb molt sumptuositat a partir de la fundació de l'Associació de la Mare de Déu de la Consolació o de la Corretja. L'any 1955 la Germandat de cavallers (actual confraria) de la Verge de la Murta es va fer càrrec de la festa en la parròquia de Santa Caterina. De manera extraordinària se celebra així mateix en les parròquies de Sant Joan Baptista i de la Mare de Déu del Lluch.

1. LES FALLES

Les falles de Sant Josep s'han convertit amb els anys, juntament amb la Setmana Santa, en la principal festa de la ciutat, ja que han desplaçat les solemnitats més arrelades fins fa mig segle: el Corpus Christi (la principal festa de la vila entre els segle XV i XVII) i les festes de Sant Bernat.

El primer document que dóna notícia de la celebració a Alzira de la festa de les falles és de l'any 1889. El periòdic *Las Provincias* del 21 de març d'aquell any ens compta: "En la Plaza de Casasús de Alcira, levantó el vecindario una bonita falla, la víspera de San José, que fue durante el día muy visitada y quemada por la noche ante grandísima concurrencia".

Amb més o menys continuïtat la festa va anar celebrant-se i va aconseguir un cert nivell durant els anys vint i trenta del segle XX i, sobretot, a partir de 1940. L'any 1944, sent alcalde el metge Lisardo Piera, es va constituir la Junta Local Fallera, ens aglutinador del conjunt de comissions que planten monument en la ciutat.



Portada del llibre commemoratiu del centenari de les falles d'Alzira, de Salvador Andrés Pascual

De les comissions existents actualment -35- sis han celebrat ja les seues Bodes de Brillants (Plaça Major, Sant Joan, Doctor Ferrán, el Mercat, Camí Nou i Caputxins). La realitat de la nostra festa fallera des dels seus orígens pot seguir-se a través del llibre del centenari de la festa, de Salvador Andrés i d'un altre posterior que arreplega la seua continuitat. Les falles han arrelat de tal manera a Alzira que hui dia són la festa que més gent convoca, i la ciutat és coneguda -segons una cèlebre frase encunyada pel locutor de la desapareguda Radio Alzira de la SER, José Antonio Serrano- com "la segona potencia mundial en falles", en ser, després de la ciutat de València, la localitat que més monuments planta en les places i vies públiques. Els alzirenys viuen la festa amb intensitat. El conjunt de comissions agrupen més de 7.000 fallers. La ciutat es convertix per uns dies en un espectacle intens d'art, llum, color i so. Les comissions són, a més, l'exponent d'una realitat social i cultural que propicia la publicació d'estudis sobre la història, l'art, la geografia, les tradicions i els costums de la ciutat. Cada any es tria democràticament a una jove i a una xiqueta perquè representen el conjunt de les falleres alzirenyes.

Immersos en la Setmana Fallera es du a terme la *plantà* dels monuments, les *despertaes*, les visites de cortesia entre comissions, *les mascletaes*, les revetles, el lliurament de premis, l'ofrena de flors a la patrona de la ciutat la Mare de Déu del Lluch, la desfilada de pasdobles i, finalment, la *cremà*. L'any 2005 les Falles d'Alzira van rebre el reconeixement com a Festa d'Interés Turístic Nacional.

2. LA SETMANA SANTA

La ciutat celebra, com a celebració litúrgica pròpia de l'Església Catòlica, els actes que rememoren els fets de la passió, mort i resurrecció de Crist des de pràcticament la seua incorporació a la civilització cristianooccidental l'any 1242. Els espais d'eixes celebracions foren les esglésies, els monestirs i convents, les ermites i les diferents capelles.

La documentació de l'Arxiu Municipal dóna compte de l'existència, ja en el segle XVI, d'una confraria denominada de la *Preciosíssima Sang de Nostre Senyor Jesucrist*, que tenia capella propia que era la que s'encarregaria d'organitzar els actes processionals de la Setmana Major. Eixa confraria tingué per titular, quasi amb tota seguretat, la imatge del Santíssim Eccehomo que va ampliar la seua denominació en incorporar al culte una imatge de la Verge de la Soledat.

Llibre de la Setmana Santa Alzira 2018

Els gremis de la localitat fomentaren, sobre tot en el segle XVIII, els actes de la Setmana Santa. Al pas de l'Oració de Jesús en l'hort, se sumaran el de Jesús Natzaré (a través de la confraria de la Mare de Déu del Sufrage), el de la Mare de Déu dels Dolors, el del Crist en la Columna, el del Devallament de la Creu, el de l'Eccehomo, el de la Santa Creu i un Sant Sepulcre. Durant la Guerra Civil (1936-1939) es van incendiar els temples de la ciutat i es van destruir els passos que es custodiaven allí i en alguns domicilis particulars. Acabada la contesa, les diferents confraries es van reorganitzar i se'n van constituir altres de noves, com ara la de la Santa Faç del Senyor (1949), la del Sant Espoli (1950), que el 1975 va adquirir la imatge de la Mare de Déu del Perdó; la de la Captura del Senyor (1952), que el 1972 va inxcorporar la Mare de Déu de l'Esperança; la de Crist Crucificat en l'Agonia (1955), la de la Coronació d'Espines (1960), la de la Santa Cena (1966), la del Sant Calze (1984), la de Maria Mare (1986), la de Maria Magdalena camí del Sepulcre del senyor (1993) i un pas que agrupa la Junta de Germandats i Confraries: el de la Santa Creu, construït l'any 1982.

En l'actualitat són dihuit les confraries i les germandats que amb vint-i-quatre passos –ja que s'hi suma el de Jesús Crucificat, propietat de l'Ajuntament i conegut com a Pas del Poble, de l'any 1945- desfilen en la processó general de l'Enterrament de Crist la vesprada-nit del Divendres Sant amb la participació de més de 7.000 confrares davant la presència de més de 50.000 persones. Alguns dels passos són obres de gran bellesa i es deuen a imatgers famosos com Antoni Ballester, Carmelo Vicent, Vicente Rodilla, Francesc Rausell, José Llorens…

Els mèrits de la Setmana Santa alzirenya (imatgeria, vistositat dels trasllats, desfilades i processons, dossers, etc.) la van fer mereixedora del títol de Festa d'Interés Turístic Nacional, que ostenta des de l'any 1988.

3. LA ROMERIA DE LA MURTA

Cada any -bé l´últim diumenge de maig, bé el primer de juny- els alzirenys pelegrinen en romeria a les ruïnes de l'antic monestir que en el cor de la vall de la Murta va ser residència, durant segles, dels pares de l'orde de sant Jeroni.

Romeria a la Murta 2014. Fotografia d'Hayack

La imatge de la Verge, titular del monestir, és conduïda a peu des de la ciutat fins la vall. Pel camí els romeus fan diverses parades per a reposar forces. Una vegada en la Murta, se celebra la

missa, es repartix el pa beneït, els assistents degusten una paella i es duen a terme activitats lúdiques.

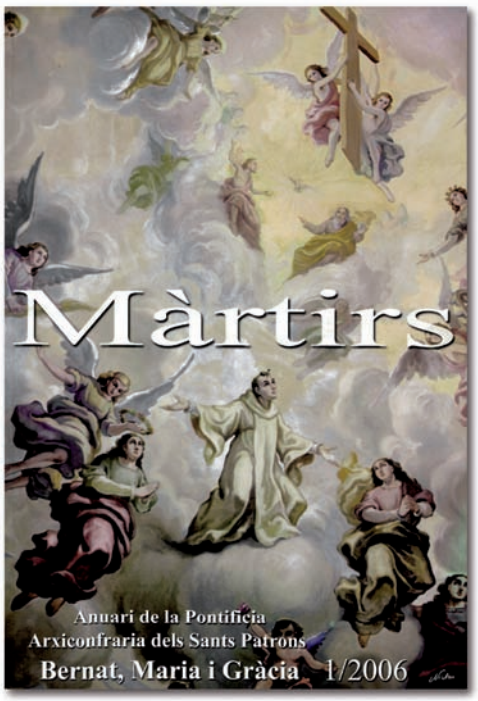
4. LES FESTES MAJORS I PATRONALS

La ciutat ret homenatge als seus patrons els sants Bernat, Maria i Gràcia al mes de juliol, i a la seua patrona, la Mare de Déu del Lluch, en el mes de setembre.

La història, fonamentada en una tradició, assenyala que cap a l'any 1180 Hammad, Zaida i Zoraida, musulmans convertits al cristianisme i naturals de Pintarrafes, una alquería pròxima a Carlet, van patir martiri per ordre del seu germà Almansor als voltants d'Alyazirat. Al lloc del magnicidi es va alçar en temps de Jaume I una capella i, després, un convent que regentaren els pares trinitaris i que es va abandonar el segle XVIII. Allí els habitants d'Alzira i de la seua comarca van venerar els cossos dels màrtirs riberencs.

El segle XVII va ser el de l'esplendor del culte als màrtirs. El 1609 es va modelar una imatge reliquari del sant, en bronze, el 1643 el municipi, acollint-se a un "Motu Propri" del Papa Urbà VIII, va nomenar patró a sant Bernat (patronatge que amb les germanes va meréixer el reconeixement de l'Església l'any 1987) i el 1647 es va fer el mateix per a allotjar les restes de les germanes.

El canonge Jaume Cervera en una obra dedicada als sants a principis del segle XVIII dóna a conéixer com es commemorava antigament la festa, unes celebracions que tenien lloc el 20 d'agost, però que des de l'any 1599 van canviar al 23 de juliol perque eixa va ser la data en què "fueron prodigiosamente descubiertas (es referix a les relíquies) después de aver estado más de ochenta años escondidas debaxo tierra por las alteraciones de este reyno".



Portada de Màrtirs, publicació de la Pontifícia Arxiconfraria dels Sants Patrons, de l'any 2006

Les festes, fins fa a penes dos segles, eren eminentment religioses. Amb el temps, aprofitant la celebració de la fira de venda d'objectes diversos, de porrat i de dolços, va anar incorporant-se una fira d'atraccions i espectacles i la celebració de festivals de bandes de música, concerts, castells de focs artificials, corregudes de bous, exhibicions i competicions deportives, revetles, etc…

Actualment, el fet que les festes es continuen celebrant al mes de juliol ha restat participació a la festa. La recerca d'alternatives, amb esdeveniments puntuals que han actuat com a reclams, ha compensat en gran manera el trist panorama que s'acostava. L'Encontre de Teatre a l'estiu, els concerts de *jazz*, l'actuació de grups de cançó melòdica, els festivals musicals nocturns del Camp d'Esports de Venècia i, en el terreny deportiu, la Volta a Peu s'han convertit ja en clàssics i en referents de la ciutat per estes dates.

La ciutat tributa culte a la seua patrona, la Mare de Déu del Lluch, al menys des de 1699. La imatge es va venerar durant segles a l'antic ermitori del Salvador, al cim de la Muntanyeta del mateix nom i, amb el temps, desplaçà en la devoció al titular de l'ermitori. La "Moreneta", apel·latiu amb el qual la coneixen els alzirenys ja era considerada al segle XVIII per les autoritats locals "miraculosa i pròpia de la vila" i en els segles XIX i XX la seua presència era reclamada pels nostres avantpassats per tal de celebrar rogatives en el seu honor i per a que compartira les festes amb els patrons. Ja l'any 1835 era considerada patrona de la vila juntament amb el Pare Sant Bernat. En 1978 el Papa Pau VIé confirmà eixe patronatge popular.

Les festes en honor de la Mare de Déu són eminentment religioses. Després del tradicional novenari la imatge pelegrina de la Verge es baixada a la ciutat i cada any vista una parròquia. El dia de la festa major, pel matí s'escenifica la troballa de la Mare de Déu al parc de les muralles i, en el transcurs de la Processoneta del matí, s'interpreten antigues danses i balls dels desapareguts gremis locals. A la vesprada, després de la missa solemne que se celebra al temple de santa Caterina, la Mare de Déu és entronitzada en la seua custòdia i duta per sixanta portants en processó pels principals carrers de la ciutat fins al seu Santuari.

5. ALTRES FESTIVITATS

Durant l'any, agrupats entorn a comissions de festes i confraries, se celebren a la ciutat i el seu terme municipal multitud de festes. Destaquen, per la seua antigüitat, les que tenen lloc en honor de sant Antoni Abat (carrers Hort dels frares-Escoles Pies), la de sant Roc (al barri de la Vila), la de sant Francesc (al barri de l'Alquerieta), la del Salvador (al barri de la Muntanyeta), la de sant Judes Tadeu (al barri del Pont de Xàtiva), la del Crist de la Verge Maria (al barri de Les Barraques), la del Crist dels carrers Pau-Olivera i el dels Canterers, les dels hortolans a la Mare de Déu del Roser (partides rurals de Vallverd-La Coma, Tisneres-Xixerà, Fracà-Vilella-Valletes de Bru-Cementeri, etc…) i les de sant Bernabeu, sant Pere, sant Cristòfol, la Mare de Déu dels Àngels, sant Llorenç (barri de la Graella), Crist del Xavegó, l'Àngel de la Guarda i les de la Colònia de Santa Marina, la urbanització Sant Bernat, el Racó de les Vinyes i el Forn de Carrascosa.

Portada del llibre de festes de la Mare de Déu del Lluch de l'any 2015

Per últim cal mencionar les festes en honor de santa Cecília que organitza la Societat Musical, així com la commemorativa de l'aniversari de la conquista de la ciutat que se celebra cada 30 de desembre, vespra de sant Silvestre, que patrocina l'Ajuntament, que aprofita per distingir amb l'insígnia d'or de la ciutat a aquelles persones i institucions que s'han fet mereixedores de l'esmentat guardó pel seu treball en benefici del progrés social, econòmic, cultural i deportiu d'Alzira.

MÚSICA PER A BANDA EN ALZIRA DURANT EL S. XX

Francisco José Vicente Castell
Màster en interpretació e investigació pel CSMV, doctorand i professor de la Societat Musical d'Alzira

La música és una de les manifestacions culturals i artístiques més importants i més antigues de la societat occidental, i més encara de la humanitat sencera, i al panorama social i històric valencià i alzireny no deuria ser menys. La música a la ciutat d'Alzira ha estat present des dels seus inicis i amb diferents representacions i formes, impregnant-se de cada cultura dominant i cada branca intel·lectual i social apareguda amb el discórrer del temps.

Des de l'Edat Mitjana ja es té constància d'agrupacions conformades per músics professionals i dependents tant de la vila d'Alzira com de les diverses parròquies i esglésies en funció del treball que corresponia a cada músic, conegudes com a capelles de música[201] i moltes vegades formades per part del personal clerical; de fet es troben documents del s. XVII on es té registre dels instruments de cadascú (violins, orgue, percussió, violes, baixos, etc.) i dels cantants que hi formaven part, així com del seu sou i de les funcions del director o mestre de capella, format aleshores íntegrament per homes de la vila o seglars parroquians.

Lluny d'imaginar que la música estava totalment vinculada a la litúrgia, el fenomen musical acompanyava -i acompanya actualment- la major part dels moments de la vida quotidiana del poble; així a les cases adinerades més d'una vegada es feia ús de xicotetes agrupacions musicals i cantants per tal d'amenitzar velades, àpats i tota mena de celebracions importants. Emperò no sols les agrupacions cambrístiques o eclesiàstiques conformaven el panorama musical de l'època: el poble pla no estava exempt d'aquest fenomen cultural ja que, la major part de les danses i músiques populars i tradicionals que encara es conserven tenen els seus orígens en la música del dia a dia de la ciutadania i que, pràcticament, formava part de totes les activitats i treballs diaris.

El fenomen musical bandístic en la Comunitat Valenciana naix de la necessitat o la tradició d'acompanyar amb música qualsevol aspecte quotidià, important o no; i una de les seues manifestacions més característiques es troba a les processons dedicades als Sants Patrons, al Corpus Christi o a la Mare de Déu. A Alzira es té constància al s. XV de què els dos organistes de la ciutat, el pare Roig (des del 1405) i el pare Ramón (des del 1425) són encarregats de tocar tant els orgues principals de la vila

com d'amenitzar litúrgies i processons amb un orgue portatiu[214] i que reben un total de 50 sous per fer aquest treball (Alonso 1985) i tot açò acompanyats de colles de dolçainers i tabaleters que amenitzaven l'acte i interpretaven per als dansaires que ballaven en honor a les imatges processionals.

La continuació d'aquesta tradició i el fet de l'assequibilitat dels instruments de vent en detriment dels de corda -a sovint emprats més en capelles de músics d'església o a les actuacions de cambra- comporta un menyscabament de la música de caràcter privat de la capella de ministrers eclesiàstica i de les xicotetes corts i agrupacions cambrístiques.

La banda de música com es coneix en l'actualitat és el resultat de la incorporació de les agrupacions d'instruments de vent a l'àmbit militar i que, posteriorment, són acceptades per l'àmbit civil com a agrupació instrumental pròpia i capaç no sols d'interpretar marxes militars sinó himnes i cançons populars o de moda. En aquest apartat militar, les agrupacions de vent i percussió es feren imprescindibles perquè l'exèrcit comença a fer ús de les marxes per a la disciplina castrense. En l'època del rei Frederic II el Gran de Prússia (s. XVII) s'estableix una plantilla definida de les bandes militars de l'època i que perdura encara fins als nostres dies amb algunes variants: dos oboés, dos clarinets, dues trompes, dos fagots i alguns instruments de percussió turca[215] (Adam Ferrero 1986). Posteriorment foren les bandes franceses post revolucionàries les que assimilaren aquesta plantilla i conformaren les bandes de música, sempre de caire militar (Astruells Moreno 2003).

Amb les millores en construcció i avanços en els instruments musicals ideats pels intèrprets i luthiers Theobald Boehm, Heirich Stölzel, Friedrich Blühmel (Fennell 1954) i posteriorment per l'inventor del saxòfon Adolphe Sax (Asensio Segarra 1999) durant els s. XVIII i XIX, i la incorporació de més instruments de percussió i la inclusió d'instruments cordòfons com els violoncels i contrabaixos, comporta la creació definitiva de la banda de música estàndard actual.

La similitud de la banda de música a l'orquestra clàssica o romàntica (formades principalment per instruments de corda fregada i sense possibilitats de fer música mentre es desfila) fa que cada vegada més compositors europeus, espanyols i del territori valencià trien la banda de música com a plantilla específica per a les seues obres[216]; a més a més l'origen militar dota a aquest tipus d'agrupació del caràcter necessari per a interpretar música més animada, més popular i propera a la societat que ja entrant en el s. XIX ha trobat una igualtat social i que amb els nous idearis té un accés a la cultura similar a la dels nobles i burgesos de segles anteriors. D'aquesta manera infinitud de pasdobles, himnes nacionals, marxes, serenates, romances, divertimenti, poemes simfònics, gojos, marxes processionals i triomfals, danses populars i cançons del folklore propi, i sobretot molta música festera (marxes de moros i cristians) (Botella Nicolás 2015) es converteixen en el repertori més comú de les bandes de música[217].

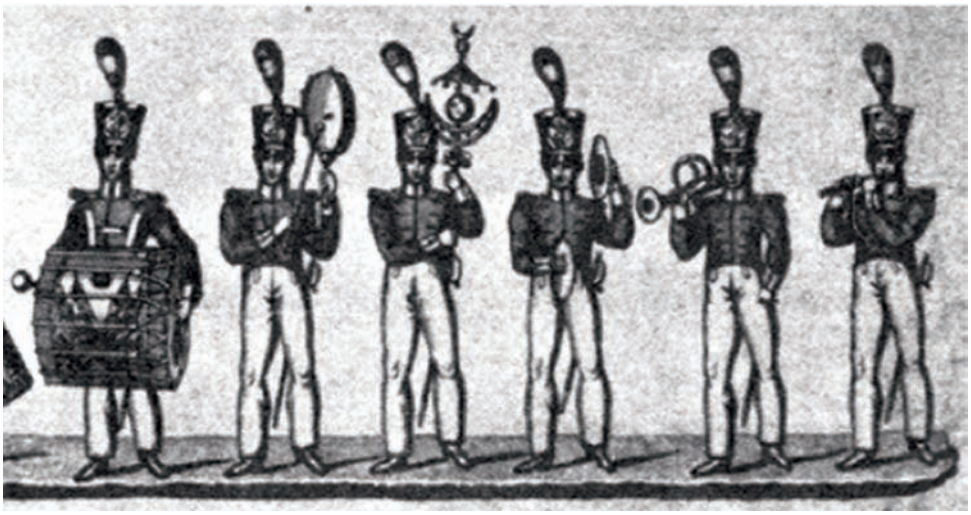
Per últim, s'han de distingir dos conceptes similars pel que fa a les agrupacions instrumentals de vent i percussió: banda i xaranga. Segons el congrés de Paris de l'any 1900 especifica allò que deu ser denominat banda: una agrupació d'instrumentistes de vent

[214] *Orgue dissenyat especialment per fer-se servir de lloc a lloc, és a dir, per ser "portable" a diferència de l'orgue positiu que sols es podia fer servir en un lloc concret, un exemple seria l'orgue de la catedral de València (positiu) i l'harmònium (mena d'orgue portatiu).*

[215] *Percussió turca: caixa o tambor, plats i triangle; més tard s'incorporaria el bombo.*

[216] *De fet a molts països europeus i de Nord-Amèrica les bandes de música s'anomenen Wind Orchestra, de l'anglès Orquestra de vents.*

[217] *De fet a l'arxiu municipal d'Alzira es troben sumaris, relacions d'obres i llistes d'inventari on la major part de les partitures que es troben corresponen a arranjaments de música popular i pasdobles. També a la biblioteca i arxiu de la Societat Musical d'Alzira on resten la major part d'elles.*



Banda militar francesa, 1820 (dibuix).Font: Raoul Camus, Military Music of the American Revolution, University of North Carolina Press

i percussió de 66 o més membres, i allò que s'anomena xaranga: una agrupació similar a la banda, però de fins a 49 membres (Brenet 1946). Amb el pas del temps i la popularitat per les bandes de nombre reduït, tot unit a la part econòmica i la facilitat de contractació, trobem en l'actualitat infinitud d'agrupacions anomenades xarangues de no més de 8 membres i, en contrapartida, bandes de 20 fins a 180 membres.

1. BANDES DE MÚSICA A LA CIUTAT D'ALZIRA DEL S. XIX FINS EL S. XX

Alzira ha gaudit durant anys d'agrupacions musicals instrumentals que donaven servei a la vila i que rebien, per això, una retribució per part de l'ajuntament, l'església o de les societats privades que ho encomanaven; així doncs es troben documents on cap als anys 1840 s'esdevé la normalització d'agrupacions d'instruments de vent i percussió però que encara no tenen el grau de banda que actualment es pot definir, com per exemple la banda de la Milícia Nacional (Lairón Plá 1994, p. 99-100) dirigida per Antonio Pires[218] a partir de l'any 1841 i, posteriorment a Cipriano Rodrigo, José Silvestre Tortajada (1848) i José Andrés Domingo (1853), qui romandria també com a professor de música des del 1859.

Una de les primeres bandes organitzades com a tal que es té constància a la ciutat d'Alzira n'és la *Banda Militar de Alcira*[219]. Aquesta agrupació comença a formar-se en 1876, en plena restauració borbònica, gràcies a la intervenció del músic José Andrés Domingo i a la predisposició del batle D. Francisco Just i Martí. Però encara transcorreria un any fins a veure's acomplit el desig de tindre una formació musical ben establerta i amb caràcter municipal amb la creació, el 1877, quan la corporació municipal decideix estipular clarament tots els estatuts, delimitar els actes i les festivitats on es devia actuar, el sou de cadascun dels integrants i components -músics o no- i l'emissió al *BOPV* d'aquell moment amb la demanda d'un director de banda competent per a l'agrupació qui, per descomptat i com era, i continua sent hui en dia, tam-

[218] *Era comú que el director de les agrupacions de la vila fora també mestre de capella o organista major.*

[219] *Denominació de l'època en que la llengua oficial o, més bé, acceptable i consentida per als fets legals, públics i culturals era el castellà.*

Portada del pasdoble Ferran-Alcira, d'Enrique García Balanzá (1885). Font: biblioteca digital hispánica-biblioteca nacional de España

bé es deuria encarregar de les classes teòriques i l'ensenyament instrumental dels membres i futurs educands (Lairón Plá 2012).

Ens trobem davant d'una agrupació musical totalment depenent de l'Ajuntament d'Alzira però amb la possibilitat d'organitzar concerts i actes privats per al seu lucre propi. Malgrat tot, el seu caràcter municipal i la dependència d'un sou atorgat per l'ajuntament feia necessària la divisió i professionalització dels seus integrants, dividint els músics en graus o classes (primera, segona, tercera i quarta) en funció del seu aprenentatge i demostració de bagatge musical. Però la creació d'aquesta banda no sols involucra músics, també es fan necessàries les figures de l'uixer i del col·lector[220], qui s'encarreguen de proporcionar materials i d'administrar, cobrar i repartir els diners de l'agrupació (Vicente Castell 2011).

El primer director que es coneix d'aquesta banda és En José Ibáñez, músic militar del batalló de veterans de València, qui ostentarà el càrrec fins a l'any 1879, quan és substituït consecutivament pels músics alzirenys José Andrés Domingo, Diego Giménez, Manuel Soriano Sanchis i, en última instància, el veí d'Alberic En Enrique García Balanzá, qui fou director fins a l'any 1891, any en què deixa Alzira i passa a dirigir la Unión Musical de Almansa (Unión Musical de Almansa, sense data).

Amb el desenvolupament de l'activitat musical i el creixement de la *Banda Militar de Alcira* es conforma, cap a l'any 1884 la creació d'una acadèmia de música amb el nom de *Centro Instructivo Musical*, d'igual manera depenent de l'erari municipal i lligada amb la banda local. El director de l'escola roman sent director de l'agrupació, però, a més a més, aquest centre compta amb uns set professors de diferents especialitats per tal de formar com cal als alumnes en les diferents famílies instrumentals.

L'any daurat d'aquesta banda suposa el 1886, on és convidada a participar en el primer certamen de bandes organitzat pel mestre D. Salvador Giner el 28 juliol d'aquest any, coincidint amb la famosa Fira de juliol de València i radicat al pavelló municipal, al passeig de l'Albereda d'aquesta ciutat (Hernández Bolín 2015). Les bandes que participaren al concurs foren la Nova (l'actual Unió Musical) i la Vella (l'actual Primitiva), ambdues de la localitat de Carlet, la Banda Militar de Alcira, i les bandes d'Alberic, Algemesí, Utiel, Puçol, Onda i Sagunt. També assistiren, sense concursar, les bandes de música de Torrent, la Font de Sant Lluis i les de Veterans i Bombers de València. Així i tot, la Banda Militar de Alcira aconsegueix l'últim accèssit al certamen

[220] *Mena d'arxiver-assistent de director (uixer) i tresorer-administrador (col·lector).*

(Lladró 2014) amb la interpretació d'una fantasia pertanyent a l'òpera La Sonnambula[221] (1831) del compositor italià Vincenzo Bellini (Sánchez García 1986: p. 14).

Per aquests temps la citada agrupació musical i municipal d'Alzira comptava amb un total de 116 peces de repertori clàssic com diverses serenates, balades, concerts i peces d'òpera i sarsuela com *Macbetch* i *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, o *Guillermo Tell* de Giacomo Rossini, a més a més de pasdobles i marxes militars del moment (Vicente Castell 2016).

També comptaven, pel que fa al seu últim inventari, amb un total de 57 uniformes, cosa que ens fa pensar l'extensió d'aquest conjunt per a l'època i de la importància d'aquest. Respecte a l'instrumental, la *Banda Militar de Alcira* tenia en el seu haver un poc més de 60 instruments entre el que destaquen percussió *turca*, clarinets i trompetes en diferents tonalitats, trombons, trompes, 2 tubes, flautes i 3 oboés, els primers saxòfons alts i tenors i altres instruments menys convencionals com *sarrusòfons i bastubes en Eb*[222].

L'any 1891 el lloc de director de la *Banda Militar de Alcira* queda vacant i és el músic alzireny Antonio Gallach Marzal[223], ajudant sempitern d'Enrique García Balanzá, qui es fa càrrec del conjunt i l'acadèmia fins ben entrat el s. XX.

2. BANDES DE MÚSICA A LA CIUTAT D'ALZIRA DEL S. XX AL XXI

2.1 AGRUPACIONS DES DE L'ANY 1900 FINS EL 1939

Finalitzat el s. XIX a la ciutat d'Alzira encara es troba la *Banda Municipal de Alcira*[224], que no és més que el canvi de nom eventual de l'agrupació amb que la ciutat contava en el s. XIX. Una vegada començat el s. XX un grup de músics inicia els tràmits per tal de conformar una nova banda independent de la banda municipal i amb la decisió de dotar a la ciutat d'Alzira d'una nova institució cultural, artística i musical per tal d'engrandir l'ambient intel·lectual i, com no, festiu de la societat alzirenya. Amb tot, el 2 de febrer de l'any 1901 l'alcalde Antonio Just dóna el vistiplau a la creació i la conseqüent aprovació dels estatuts d'una entitat musical que serà coneguda com *Sociedad Filarmónica la Lira Alcireña*, que anys després serà coneguda com *la Vella* (Sánchez García 1986: p. 14).

L'aparició i creació d'aquesta banda de música naix arran de les desavinences d'un músic pertanyent a la *Banda Municipal de Alcira*, el clarinetista, saxofonista i violinista José Moreno, qui, amb ganes de ser director i amb xicotetes disputes amb el director Antonio Gallach, convenç uns quants musics per tal d'independitzar-se i crear una nova banda, fet similar a les secessions ocorregudes en localitats properes com Cullera (amb l'*Ateneu Musical i la Santa Cecília*) o, més recentment, Sueca (amb la *Unió Musical* i amb l'*Ateneu*). Així i tot, per tal de dotar a la *Sociedad Filarmónica la Lira Alcireña* d'un caràcter municipal es nomenada el 29 de juny de l'any 1901 com a banda de la brigada de bombers de la ciutat d'Alzira (Lairón Plá 2003: p. 9).

[221] *Altres versions mencionen el duo per a tiple i barítón del tercer acte de l'òpera Ernani del compositor italià Giuseppe Verdi. Lairón Plá, A. J. (2012). De capelles i bandes de música. Alzira segles XVIII-XIX. En Ajuntament de Benimodo (Ed.), Actes de la XV assemblea d'història de la Ribera de Xùquer. (págs. 235-262). Benimodo.*

[222] *Invencions del luthier belga Adolphe Sax, mena de fagots metàl·lics i bombardins.*

[223] *Apareix a altres fonts com Antonio Gallart (cf. Sánchez García, Luis. 3 lustros de éxitos de la banda Sociedad Musical de Alzira. Alzira : Germania, 1986. pág. 13. ISBN: 84-88689-14-4.)*

[224] *Aquesta denominació engloba diferents agrupacions en funció dels desitjos de la corporació municipal de la ciutat d'Alzira de canviar els estatuts i retribucions que es consideren a aquesta agrupació pública.*

La convivència d'ambdues bandes resulta cordial; tant és així que es té constància d'actuacions conjuntes i benèfiques com per exemple el 14 de setembre del 1902 amb la inauguració de l'escola d'arts i oficis i l'acadèmia de música de la ciutat en agost del mateix any (Lairón Plá 2003: 23).

Al llarg dels propers anys es succeeixen una sèrie de creacions d'entitats i agrupacions musicals a la ciutat, cosa que fa pensar en dues coses: per una banda el bon funcionament de l'acadèmia de música pertanyent a la banda municipal i, per altra, a la rivalitat entre músics i el sorgiment d'actuacions patrocinades per entitats independents de la corporació municipal. D'aquesta forma el 18 de setembre del 1902 naix la *Sociedad Musical la Sucro*, (Lairón Plá 2012: 235). Alzira compta amb tres bandes que remarquen l'ambient cultural i musical de la ciutat i que competeixen entre elles, afavorint així un ambient cada vegada més fructífer d'ensenyament musical i de gaudir, per part de la població alzirenya, de la música i tot allò que l'envolta. Eventualment la banda de la *Sociedad Filarmónica la Lira Alcireña* desapareix i el romanent dels seus músics anirà, amb el temps, formant noves bandes i agrupacions amb més o menys èxit.

El 26 de setembre de 1903 veu la llum la *Sociedad Musical el Iris*, de la mà del seu primer president Fernando Damià Martínez (Lairón Plá 2003: 73). S'ha d'entendre que aquestes bandes no eren més que el que coneguem actualment com a xarangues, és a dir, xicotetes agrupacions de músics no professionals o amb pocs professionals amb una funció merament divertida, amenitzadora i de caràcter privat. Durant els successius anys les agrupacions bandístiques de la ciutat es dediquen a fer actuacions ací i allà, a participar en festes patronals locals i de pobles veïns i de diversos actes religiosos. Però la dificultat dels temps i alguns problemes interns entre els músics i el director comporten, en el cas de la *Banda Municipal de Alcira*, la refundació una i altra vegada per tal de modificar els estatuts, així com de les obligacions i sous dels músics.

Cap al 1910 els músics afins a José Moreno decideixen formar la banda de la *Sociedad Musical el Pentagrama*, que serà nomenada com la Nova en contrapartida de la única agrupació privada que encara continua a la ciutat, la *Sociedad Musical la Sucro* o, com serà coneguda anys després: *la Vella*. Aquesta banda aconseguirà, el 1912 el segon premi de la secció segona del certamen de bandes de València (Ruíz & Belloví, sense data). L'ambient de les bandes en els successius anys comença a perdre força, incloent la *Banda Municipal de Alcira*, cosa que fa que, cap al 1920, l'ajuntament decideixca resoldre el problema amb la fusió de les tres bandes sota una única agrupació de caràcter municipal i públic, però no és a partir de l'any 1922 quan aquesta proposta es fa efectiva amb la nova creació d'aquesta nova *Banda Municipal* sota la direcció del mestre Juan Magraner qui en reiterades ocasions manifesta el seu malestar a la corporació municipal pel comportament dels músics i la precarietat dels fons i materials que hi disposen, cosa que fa que es prenga la dolorosa decisió de finalitzar amb aquesta agrupació de forma permanent anys després.

No contents amb la mancança d'una agrupació musical instrumental estable, un grup de músics funda, el 12 de novembre de 1924 una banda coneguda amb el nom de *Unión Musical de Alcira* que, un any més tard, el 2 d'abril de 1925, és nomenada banda de caràcter municipal per l'ajuntament i renomenada una vegada més amb la denominació de *Banda Municipal de Alcira*, sota la batuta del director Luís Esteve Larraga, aprovant-se dies més tard el seu reglament definitiu i la formació d'una escola municipal de música depenent de la mateixa agrupació. Fins a l'any 1933 diversos directors passen per la tarima de la banda intentant millorar l'ambient i fer-la prosperar, amb millors o pitjors resultats, com és el cas dels músics Bernardino Araque Moreno, Eduardo Vila Pont i Eduardo Quiles Ferrer, qui fou fundador i director l'any 1926 de la banda de l'anomenada *Sociedad Musical Peña Taurina de Alcira*, una banda menuda encarregada d'amenitzar es espectacles de bous a les festes patronals i que, amb el temps agarraria força i acabaria sent assimilada per la *Banda Municipal* (Lairón Plá 2012), aquest fet és similar al que ocorreria anys després amb l'agrupació de la banda *Artístico Musical de Alcira*, fundada l'any 1931 i que seria assimilada per la *Banda Municipal* sota la direcció de Joaquín Pérez Rodríguez i Bernabé Sanchis Porta.

Amb el fantasma de la Guerra Civil amenaçant la pau i l'estabilitat sociocultural i artística l'interès per aquesta banda de música va perdent-se i, eventualment acaba anomenant-se *Banda Proletaria* sota la direcció, novament, d'Eduardo Quiles Ferrer fins a l'esclat de la contenda (Lairón Plá 2012).

2.2 AGRUPACIONS DES DE L'ANY 1939 FINS EL 1966

Com a la totalitat del territori espanyol, la Guerra Civil va suposar un punt d'inflexió social, polític i cultural enorme. En el cas de la cultura musical alzirenya, sols els romanents dels teatres lírics, les actuacions d'artistes ambulants i alguns grups de música conformaven el panorama sonor de la ciutat.

L'esclat de la contesa comporta la paralització de les agrupacions musicals instrumentals de vent, sent així la no presència d'una banda de música semblant a les aparegudes durant els anys anteriors i la conseqüent recerca de la joventut musical i dels antics membres de la banda del poble qui aconsegueixen, a poc a poc, crear una de nova. L'any 1940 la corporació municipal, baix la mira de l'alcalde Eduardo Bono Montalvá, determina la reorganització de l'antiga plantilla de la banda municipal però baix les noves ordres i caràcter que fomentava la victòria nacional, canviant eventualment el seu nom a *Banda del Frente de Juventudes*[225], amb el músic Luís Esteve Larraga com a director provisional (Lairón Plá 2003). A finals d'aquell any l'ajuntament d'Alzira decreta la seua dissolució i proposa, el 1941, un nou reglament amb el sou dels músics i treballadors ben definits i amb la condició que aquests foren membres de Falange; finalment el 8 de gener de 1941 s'aprova la creació d'una nova banda municipal i amb Eduardo Quiles Ferrer com a director provisional (Sánchez García 1986).

[225] *Romandria amb el nom de Banda Municipal fins l'any 1946.*

Carlos Cosmen Bergantiños. Font: SMA

Mesos després, és elegit director d'aquesta nova banda Carlos Cosmen Bergantiños, qui fou abans de la guerra director de la *Unión Musical Carcagentina* (Eloy 2010) i que gràcies a aquesta vinculació amb la ciutat propera, Carcaixent, i a d'altres pobles circumdants com Algemesí, Albalat, Polinyà o Càrcer ajuda a fer créixer l'agrupació i a donar una espenta de moral necessària per tal de fomentar la passió musical i la continuació d'una banda de música en Alzira. Malgrat tot i per motius de treball l'any 1944 abandona Alzira per emprendre una nova aventura dirigint la *Banda Municipal de Alicante* després de l'abandonament del seu director Luís Torregrossa García fins a l'any 1962 (García Alcazar 2013).

La partida de Carlos Cosmen suposà un punt d'inflexió per als músics de la localitat i per a la ciutat sencera, ja que el panorama artístic i lúdic, unit a l'aparent normalització de la societat en la postguerra no s'havia vist tan recuperat com fins aleshores; així, un any després de dir adéu és nomenat director de la banda Matías Grau Aragó, natural de Cullera, qui, entre altres coses, fou un dels precursors de l'ensenyament musical a les escoles espanyoles i de la metodologia Dalcroze en Espanya (Grau Aragó 1935). La trajectòria d'aquest director el du per a dirigir les bandes d'Algemesí i Nules a més de participar en nombrosos concursos de direcció de banda (García Ruiz 2013).

La tasca del director Grau o, com el cridaven els seus deixebles, *don Matías* (Sánchez García 1986), passà per dotar l'agrupació d'una escola de música semblant a la de principis de segle i a la fundació d'una banda juvenil que fóra germen de les noves generacions de músics de la ciutat; malauradament la seua comesa no aplega a bon port i els problemes en l'agrupació són constants. Tant és així que l'any 1946 l'ajuntament decreta la dissolució de la banda de música de la ciutat deixant com a única agrupació la banda juvenil o també coneguda com a *Banda del Frente de Juventudes* (Lairón Plá 2004: 71).

Finalment l'any 1952 defalleix *don Matías* i ho fa com al gran músic que és considerat, damunt de l'escenari i dirigint la banda. El músic Miguel Villar González és elegit com a substitut fins a l'any 1955 i, amb posterioritat, s'encarregarien de la banda de música els directors Francisco Ruíz Roldán i Enrique Sendra Pérez fins que, definitivament i sense suport de cap tipus la *Banda de Música del Frente de Juventudes* i tot

Banda del Frente de Juventudes. Font: SMA

allò que l'envolta, desapareix cap a l'any 1959 (Lairón Plá 2012), deixant la ciutat d'Alzira sense una agrupació forta i competent que done vida a l'ambient musical; mentrestant les bandes del voltant són les encarregades d'amenitzar les cercaviles i processons, les vetlades, serenates i festes locals d'Alzira, com per exemple la banda *Filarmónica Alcudiana* de l'Alcúdia (Fontana 1959), la d'Ibi (Lairón Plá 2005: 165) o agrupacions més menudes i ocasionals com la *Banda de cornetas y tambores de Frente de Juventudes* (Fontana 1956).

2.3 AGRUPACIONS DES DE L'ANY 1967 FINS HUI: LA SOCIETAT MUSICAL D'ALZIRA

La creació de la Societat Musical d'Alzira és el resultat de l'obstinació i persistència d'un grup de músics liderats per Miguel Simó, Abel Barceló, Eduardo Vicente Bono i l'alcalde José Pellicer (Bleda Martínez 2012: 221-222). Quina era la principal inquietud? Doncs la major part dels músics alzirenys, al no contar la seua ciutat amb una agrupació instrumental, formaven part de bandes d'altres pobles amb qui tenien alguna mena de confiança i on se'ls permetia fer música dins un ambient de germanor, festa i disciplina artística, com per exemple el cas de Miguel Simó a la banda de Carcaixent.

La idea de formar una nova banda *purament* alzirenya ve del dia 18 de juliol de 1967 quan, aquest grup de 32 músics sota la tutela de Francisco Ruiz Roldán (Lairón Plá 2005: 185) i amb motiu del trasllat de la Verge del Lluch es proposa acompanyar la processó fent música, com a romanent i record dels actes que l'extinta banda del *Frente de Juventudes*, on molts d'ells pertanyien de joves, formava part. Aquest germen va dur, a poc a poc, l'establiment d'una agrupació ferma i decidida a donar música als aspectes festius i culturals de la ciutat.

L'11 de novembre del mateix any i reunits als locals de la *Parrilla*[226], la ja anomenada *Sociedad Musical de Alcira* realitza un concert al Gran Teatre celebrant el que és considerat el seu primer concert (Lairón Plá 2005: p. 189) per a, més tard el dia 30 del mateix mes, a la festivitat de la patrona dels músics -Santa Cecília- fer una cercavila i un concert de dues parts i sis peces al Gran Teatre (Mascarell 1968), d'entrada lliure baix la batuta del músic i director José María Sanchis Chapa i patrocinat per la *Jefatura Local del Movimiento*, a fi de recaptar fons per a la fundació definitiva de la societat (Sánchez García 1986: p. 18).

Així i amb tot, el 28 de desembre de 1967 apareix l'acta original que determina la fundació de la Societat Musical d'Alzira, però no és fins a 1968 que aquesta acta es segella, fent-la oficial (Bleda Martínez 2012: p. 221-222). Abel Barceló n'és elegit president provisional de la llavors nouvinguda societat, amb el ja citat Miguel Simó i Eduardo Vicente Bono, qui més tard esdevindria president, i amb la direcció del músic Francisco Tamarit.

L'any 1969 es produeix el primer punt d'inflexió d'aquesta societat, la vinguda del director saguntí Francisco Hernández Guirado. La importància d'aquesta persona radica, no sols ja com a músic professional, sinó com al gran factor humà amb què va dotar l'agrupació i la gran evolució de banda amateur a una orquestra de vents considerada per molts entesos com a professional, donant a la Societat Musical d'Alzira d'una acadèmia i escola de música competent i de les millors generacions de músics que es podrien haver format des de tots els anys amb què Alzira comptava amb agrupacions musicals instrumentals.

Francisco Hernández Guirado, conegut afablement per la resta de músics de la societat com a *don Paco*[227], fou professor de tuba a la Banda Municipal de València i director format tant a Espanya com a diferents països europeus, sent una personalitat ben reconeguda tant a nivell nacional com internacional (Sánchez García 1986). Un any després, el 1970 la Societat Musical obté permís per fer ús de les Escoles Pies[228] per radicar allà el seu local d'assajos i acadèmia de música (Benedito Sifre 1995) fins a l'any 1984. També en novembre de 1971 el Govern Civil de València aprova els primers estatuts, recalcant el caràcter d'entitat sense ànim de lucre[229] i en l'any 1972 ja forma part de la FSMCV (Societat Musical d'Alzira, 1997).

Els primers èxits d'aquesta agrupació comencen amb el segon premi del certamen de pasdobles de Cullera (1971), primer premi al mateix certamen el 1972 (Delegación Comarcal, 1973): en aquest moment la banda d'Alzira decideix donar un gran salt i optar per reptes més complicats i que posaran a prova la seua vàlua com a institució i agrupació i a *don Paco* com a director.

Els anys següents es decideix participar en el certamen de bandes de València aconseguint un segon premi de la secció segona (Delegación Comarcal, 1972), en els anys 1972, 1973 i 1974, i primer premi de la primera secció (1975) i de la secció especial B (1977), confinant la *Societat Musical d'Alzira* com a referent musical de la Comunitat Valenciana i equiparant-la a bandes de prestigi com les de Bunyol, Cullera o Llíria.

[226] *Actualment el local de la Asociación de Jubilados el Júcar (Av. Sants Patrons 9, Alzira).*

[227] *Bleda Martínez, A. M. (2012). Societat Musical d'Alzira, Entitat Cultural. En A. d. Benimodo (Ed.), Actes de la XV assemblea d'història de la Ribera de Xùquer, (págs. 221-235). Benimodo.*

[228] *Actualment Casa de la Cultura (C/ Escoles Pies 4, Alzira).*

[229] *Llei d'associacions de 24/012/1964.*

Darrere d'aquests èxits s'ha de reconéixer la labor dels presidents electes d'aquesta societat, començant pel ja esmentat Abel Barceló i Ricardo Bellver, president entre 1974 i 1976, qui, entre altres coses, aconseguiren una gran captació de socis i capbussar a la localitat en un clima musical com mai abans s'havia vist; però no tot acaba ací, ja que sota la presidència de Salvador Ausina (president entre 1977 i 1983) el 13 de febrer de 1977 es reconeix la utilitat pública d'aquesta entitat pel consell de ministres (Delegación Territorial, 1977).

Francisco Hernández Guirado. Font: SMA

Un dels esdeveniments més significatius d'aquesta agrupació és la seua participació en els certàmens organitzats per la WMC[230] a la ciutat holandesa de Kerkrade els anys 1978, 1985 i 1997.

Entre els dies 8 i 9 de juliol 1978, data corresponent a la VIII edició d'aquest concurs (Grau & España 1978), la banda de la SMA aconsegueix la medalla d'or i primer premi en la modalitat de desfilada amb les interpretacions dels pasdobles *Churumbelerías, Suspiros de España* y *A mi Buñol* (Sánchez García 1986). Més tard, el dia 9, participa dins la secció *Harmonie* d'aquest festival reservada per a bandes i agrupacions de vent de més de 100 músics i amb una plantilla total de 110 components sota la batuta del mestre Francisco Hernández Guirado i amb les obres *Cap Kennedy*, *Gran fantasía española* i *I Pini di Roma*, aconseguint una puntuació total de 350 punts aconseguint també en aquest cas la medalla d'or i primer premi en aquesta modalitat i, a més a més, la menció d'honor (Societat Musical d'Alzira, 1997), una gran distinció i més encara competint contra bandes tan importants com la Societat Musical Instructiva Santa Cecília de Cullera, l'Harmonie *Concordia* de Treebeek (Holanda) i la Koninklijke Harmonie *Oefening & Uitspanning* de Beek en Donk (Holanda).

Continuant amb la seua estela entre els anys 1979 i 1984 participa novament als certàmens de València aconseguint el tercer, quart i segon premi a la secció especial A. Aquest últim any sota la presidència de l'efímer José Palacios, a qui els molts compromisos i grups als quals pertanyia dificultaren el seu càrrec dins la *Societat* i que seria substituït per Bernardo Blasco com a president provisional. Amb tot, la *Societat Musical d'Alzira* pateix juntament amb la ciutat i la comarca sencera les destrosses de la *pantanà* de l'any 1982.

Paral·lelament a aquests guardons, durant les presidències d'Ausina i Palacios la Societat Musical busca un nou centre on establir-se, quedant ja obsoletes les aules i cam-

[230] *Wereld Muziek Concours, Concurs mundial de música.*

La banda simfònica de la SMA actuant al festival de bandes de Kerkrade, 1885. Font: SMA

bres de les Escoles Pies. Durant la presidència de Salvador Ausina s'estima la compra d'un solar prop de l'avinguda Luís Suñer per tal d'edificar un nou centre, però degut a problemes econòmics aquest és venut i amb José Palacios s'aconsegueix la cessió del local i edifici actual[231] de la *Societat Musical d'Alzira* per part del magnat, melòman i filantrop alzireny Luís Suñer[232], radicat al carrer Hort dels frares nº 62 i amb el seu trasllat definitiu l'any 1984 (Sánchez García 1986). Aconseguit aquest repte i després d'un període dificultós és elegit president José Goig, qui romandrà fins a l'any 1985.

La participació de la banda de la SMA a la X edició del WMC de Kerkrade data dels dies 27 i 28 de juliol de l'any 1985 on, amb una plantilla de 135 músics i una vegada més sota la direcció de Francisco Hernández Guirado (Societat Musical d'Alzira, 1997), aconsegueixen la medalla d'or i primer premi a la prova de concert amb les obres *Don Juan* i *An american in Paris*; i medalla d'or i primer premi a la modalitat de desfilada, competint contra les bandes *Philarmonie* de Bolchotz (Holanda) i Kon, *Harmonie Ste. Cecile de Eysden* (Holanda) amb els pasdobles *Gallito, España Cañí* i *Churumbelerías*.

Després d'aquests grans guardons i èxits Francisco Hernández Guirado pren la decisió de deixar volar lliure la *Societat Musical d'Alzira* i marxar a la seua Llíria natal, presentant la seua dimissió que es fa efectiva al tornar d'aquest últim certamen, deixant una agrupació ben formada i una escola de música oberta a tots i amb cada vegada més qualitat educativa i de formació. Idees seues foren la creació d'una orquestra de corda i d'un grup barroc de metalls (Bleda Martínez 2012: p. 224). El seu relleu el pren el director algemesinenc Ernest Artal Cerveto.

Durant l'etapa d'aquest jove director, anomenat pels tabloides de l'època com el *Mozart de la Ribera*, tant l'orquestra de corda com el cor presenten un augment mai

[231] *Part de l'edifici pertany a l'antic magatzem de taronja Maties Colom.*

[232] *De fet, en honor seu, l'edifici rep el nom d'Edificio Musical Luís Suñer Sanchis qui, a més a més, és president d'honor perpetu de la Societat Musical d'Alzira.*

Camilo Mascarell, President de la SMA entregant una placa commemorativa a Ramón Herrero García (2017). Font: Levante-EMV

vist. En aquest moment la Societat Musical ja suma quatre agrupacions estables (recordem: banda, grup de metalls, orquestra i cor) cosa que xoca fortament amb les decisions de la junta directiva contractual que prefereix propiciar l'ambient i el nivell de la banda que de les altres agrupacions. Amb tot, una notícia del 17 de desembre de 1986 comenta com l'orquestra simfònica i el cor s'escindeixen baix el nom d'*Orquesta Sinfónica y Coros Ciudad de Alzira*[233], sota la direcció del mestre Ernest Artal director tanmateix de l'escola i centre professional de la societat musical d'Alzira i sota la presidència d'en Ricardo Bellver Ramírez. Aquesta agrupació es reunia als locals de l'església de Sant Joan Baptista (Clari 1986) i, actualment, al Gran Teatre d'Alzira, on té una plantilla de més de 25 membres, així com diversos concerts anuals dins i fora de l'àmbit de la ciutat d'Alzira.

Després del revol ocasionat per la gestió anterior, és elegit president Bernardo Blasco i com a nou director Ramón Herrero García (Societat Musical d'Alzira, 1994), reconegut director del territori de la província de València, qui aconseguiria la formació d'una banda juvenil l'any 1987 com a germen de la banda actual, amb la qual cosa es passa a la denominació actual de Banda Jove i Banda Simfònica.

Aquest gran director deixa la banda l'any 1990 no sense abans aconseguir el segon premi de la secció especial A del certamen de València, de realitzar un viatge a la ciutat hongaresa de Budapest en l'any 1989 i d'aconseguir el mateix any que l'escola d'educands fóra reconeguda com a centre no oficial d'ensenyament musical de grau mitjà. Amb la seua marxa es reprenen els contactes amb Francisco Hernández Guirado qui realitza uns concerts durant el 1990-1991 i, finalment, amb el trompista i exmembre de l'orquestra de Sudàfrica Nicanor Sanz Sifre. Al mateix temps el saxofonista i director de renom Josep Escandell i Vila, animat pel mestre Eduardo Cifre, pren les rendes de la Banda Jove a la vegada que torna a fundar una aula de cor que continuaria en actiu de forma professional fins a l'any 2000. Amb Josep Escandell la banda jove inicia un cicle de concerts anuals dins del programa escolar *Gaudir la música* que apropa cada vegada més l'ambient musical als escolars i xiquets de la ciutat.

[233] *Actualment Coral Polifònica ciutat d'Alzira, dirigida pel director de Tavernes de la Valldigna José Luís Palomares.*

Una nova etapa comença amb l'arribada del jove director picassentí Àngel Crespo García l'any 1992 amb el president Miguel Oliver Balaguer i que roman director fins a l'any 2016 després de vint-i-quatre anys donant èxits i guardons a la Societat Musical i treballant junt amb ella per aconseguir el màxim reconeixement possible. Aquests èxits comencen a fer-se realitat amb la presidència de Francisco Ríos quan s'aconsegueix el primer premi i menció d'honor a la secció especial B del certàmen internacional de bandes ciutat de València.

L'any 1997, amb José Mascarell com a nou president i sota la batuta d'Àngel Crespo García, actua al festival de bandes de música -WMC-de la ciutat de Kerkrade (Països Baixos) amb una plantilla total de 182 músics i amb el següent programa: *La Revoltosa, Preludio* (Chapí), *Díptic Simfònic* (Fco. Zacarés Fort), *Grand Canyon suite* (Ferde Grofe) i *La venta de los gatos, intermedio* (J. Serrano) (WMC Kerkrade, 1997). El resultat: primer premi en secció de concert i primer premi en la prova de desfilada.

El mateix any la banda guanya el segon premi del certamen internacional de bandes d'Altea i, a partir d'aquest moment el palmarés és espectacular: sota la presidència de Bernat Ríos, ja cap a l'any 2000, es guanyen els primers premis en secció d'honor del certamen internacional de bandes de València i de Campo de Criptana amb l'obra lliure *Raíces*, del trompetista i compositor alzireny resident a Los Ángeles, Juan José Revueltas Colomer, el 2002 torna a ser primer premi de la mateixa secció a València amb l'obra *La vall de la Murta*, composta *ex professo* pel compositor de Silla Andrés Valero-Castells; també els primers premis en els certàmens d'Altea (2004) i Aranda de Duero (2005). S'ha de remarcar la creació del concurs de pasdobles que es realitza des de l'any 2001 on, els dos pasdobles guanyadors passen a anomenar-se com la Fallera Major i Major Infantil d'Alzira en cadascuna de les edicions.

Durant la presidència de Bernat Ríos la Societat Musical d'Alzira aconsegueix el 2005 l'oficialitat dels estudis regulats de grau mitjà de música amb l'expedició del títol pel CPM *Rafael Talens* de Cullera, a més a més, la celebració per juliol del festival de música, concurs i curs de l'*Spanish Brass Luur Metalls* des del 2002 i del concurs de joves intèrprets pertanyents a l'escola que ve realitzant-se ininterrompudament des de l'any 2002.

El binomi Crespo-Ríos resulta imparable per a la Societat Musical, sent així les nombroses col·laboracions amb diferents agrupacions i artistes solistes i la gravació de

Actuació de la banda simfònica de la SMA sota la direcció d'Ànggel Crespo García al 35é certamen Vila d'Altea. Font: SMA

CD com *Raíces* (2000), *Plaza Mayor 1 i 4* (amb la RTVE 2000-2003), *Entre Fallas y Naranjos* i *La vall de la Murta* (2002), *Castell Vermell* i *Alzira en viu* (2006).

La següent presidència recau en la persona d'Amparo Pérez, la primera dona en ser cap d'aquesta societat sota el seu manament la banda simfònica aconsegueix els primers premis als certàmens d'Altea (2006), Campo de Criptana (2007) i Torrevieja (2008) continuant amb l'estela d'aquesta agrupació. Tanmateix la Societat Musical celebra el seu 40 aniversari baix l'eslògan *40 anys fent música i músics*. Mentrestant reestrena l'obra guanyadora del premi Maestro Villa de la Comunidad de Madrid *Xúquer*, poema simfònic del compositor alzireny Josep Grau Benedito sota la batuta del director Enrique García Asensio.

Mentrestant a l'escola de música un nou viver comença, la inquietud de molts adults per formar part d'un món fins aleshores reservat sols als educands o bé als antics membres professionals o no de la banda simfònica. És el principi de la banda d'adults o com serà coneguda des de l'any 2011 *Agrupació Ibn Jafadja*, dirigida pel percussionista i director Alberto Sánchez Castillo i que, en poc de temps ha aconseguit ser un referent de la música tant de banda com folklòrica valenciana amb actuacions amb Lluis *el Sifoner* i Pep Gimeno *Botifarra*.

El canvi de presidència el 2010 amb Juan Carlos Monerri torna a resultar guanyador del certamen d'Altea amb un primer premi amb la *Symfonie nr. 0* – Phoenix ex cinere suo renascitur del compositor flamenc Bart Picqueur qui, durant una temporada resulta convidat a Alzira i es realitzen les estrenes en territori espanyol d'algunes de les seues obres com el *Batallón de los zapatos rotos* o *Dances from the Hell*. Durant aquests anys i juntament amb la col·laboració de la Falla Plaça del Mercat d'Alzira i l'Ajuntament es forma el concurs de música de cambra (2010) que convoca grups professionals de totes les agrupacions cambrístiques possibles i de tot el territori nacional.

Mentrestant l'any 2010 Josep Escandell i Vila abandona el seu paper com a director de l'agrupació de la banda jove i recull el testimoni el trombonista i director David González Sanjuán qui propicia un canvi en els joves músics i els encoratja a superar-se com a artistes buscant nous actes, viatges i concerts dins i fora de la ciutat d'Alzira; una actuació memorable resulta la interpretació del musical *Les Miserables* juntament amb l'aula de cor amb motiu dels atemptats de París de l'any 2015. Aquesta agrupació celebra aquest any 2017 el seu 30 aniversari.

Actuació de l'Agrupació Ibn-Jafadja. Font: SMA

En juliol d'aquest any 2014 la banda simfònica participa al Certamen Internacional de Bandes ciutat de València aconseguint el primer premi de la secció especial amb l'obra lliure *Flor de Azahar* del compositor nord-americà Gregory Fritze.

A partir d'aquesta data a la banda simfònica i, en general a tota la Societat Musical comença a existir un clima prou diferent de l'optimisme primerenc que tenia a la seua creació. La crisi econòmica global i la fugida inintencionada de molts músics professionals i amateurs, els estudis dels educands que acaben el grau mitjà i la trobada de feina fora de l'àmbit proper comporta un punt d'inflexió que, l'any 2015 es fa càrrec de la presidència Camilo Mascarell. Aquest canvi de president i renovació de part de la junta directiva du com a conseqüència un canvi dins la direcció de la banda simfònica per part dels problemes abans esmentats.

Amb tot l'any 2015 comencen les proves per a un nou director de la banda simfònica i resulta guanyador el guitarrista, compositor i director d'Albaida Ramón García Soler. Amb qui participa l'any 2016 en el 130 aniversari del certamen de la fira de juliol a València amb l'estrena de l'obra *Planet Senda* de Guillermo Ruano junt amb la banda d'Onda, i el juliol de 2017 amb la primera estrena a nivell nacional de l'obra *Symphony nº 3- A Colour Symphony* del compositor britànic Phillip Sparke.

Per primera vegada en vint-i-quatre anys, la direcció de l'orquestra de cambra és independent del director de la banda simfònica, sent elegit el violinista, clarinetista i director de Guadassuar Josep Ribes *Xaua* per a tal fet, conduint a aquesta agrupació a un nivell musical mai abans vist.

L'escola de la Societat Musical d'Alzira no és aliena a aquests canvis, i la renovació dels sistemes i l'ajuda de la FSMCV, tot junt amb el suport i ajuda de les juntes directives i del director i cap d'estudis, David González i Alberto Sánchez, comença a convertir-se en un referent de gestió i qualitat educadora al mateix temps que es busquen nous reptes per als seus educands, com la creació del concurs intern de grups de cambra de la Societat Musical d'Alzira l'any 2017.

D'aquesta forma, hui en dia, la Societat Musical d'Alzira celebra en breu el seu 50 aniversari deixant enrere un currículum envejable i amb una fulla de ruta en evolució continua però ben clara.

EL TEATRE LÍRIC A ALZIRA DURANT EL FRANQUISME I L'ARRIBADA DE LA DEMOCRÀCIA (1940-1980)

Francisco Carlos Bueno Camejo
Universitat de València

1. ELS TEATRES I LES COMPANYIES.

Durant el lustre 1965-1970, i amb ocasió dels festejos estivals, les sarsueles es representaven al Teatre Casablanca. En rigor, es tractava d'una terrassa d'estiu a l'aire lliure, enjardinada, la qual disposava d'un espai escènic entarimat de consistència pètria. La terrassa-jardí Casablanca era el lloc preferit per les Comissions de Cultura i Festejos de l'Ajuntament d'Alzira per ubicar les representacions del teatre líric. Eren funcions gratuïtes, de lliure entrada, i es programaven bé durant els dies laborables bé durant els cap de setmana.

A partir de l'any 1968, el Teatre Casablanca fou rellevat pel Gran Teatre. Tot i que aquest darrer és un coliseu amb tot l'aparell escènic, però, l'escassetat o absència d'operaris dedicats a comeses tècniques -com ara la luminotècnia- implicava retards als començaments de les funcions de sarsuela, a més de les dificultats de visió; un fet que irritava al públic i la premsa periòdica, els quals s'agafaven bons batistots. Així, per exemple, la nit del divendres, 19 de desembre de 1975, Ismael Mascarell, corres-

Gran Teatre d'Alzira.
(Font: www.lovevalencia.com)

ponsal del diari *Levante* a Alzira, qualificà de <*completo abandono*> (sic) l'estat del Gran Teatre, degut a la inexistència de personal tècnic que havia d'atendre la luminotècnia; per la qual cosa la primera de les dues obres del *genero chico* que pujà al prosceni, *"Molinos de viento"*, es va veure en una obscuritat quasi total.[234] Les sarsueles representades al Gran Teatre estaven patrocinades per l'Aula de Cultura de la *Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia*, a càrrec de la companyia Àgora, una empresa de Carcaixent. L'entrada a l'espectacle també era lliure, sense cap despesa per part de l'espectador. Es programaven els caps de setmana, entre divendres i diumenge.

A més de l'empresa Àgora, altres companyies que també actuaven al Gran Teatre eren la *Compañía Titular de Zarzuela del Teatro Ruzafa* i, especialment, la *Compañía Laboral de Arte Lírico*, patrocinada per la *Delegación Provincial de Sindicatos* franquista. Aquesta última feu la seua presentació durant la segona setmana del gener de l'any 1958 al *Teatro Apolo* de València, el mític coliseu del carrer En Joan d'Àustria. Al sí d'esta empresa es donaren a conéixer les veus alzirenyes que gaudiren de predicament durant els darrers decennis de l'Espanya de Franco. Alhora, molts dels seus cantants intervenien amb assiduïtat a les representacions de sarsueles celebrades a la capital de la Ribera Alta. L'elenc de la *Compañía Laboral de Arte Lírico* fou el següent:

TIPLES	María del Carmen Solves, Elisa Miralles, Rosita Romero, Vicentita Ruiz, Maruja Górriz
TENORS	Octavio Álvarez, José Císcar, Miguel Rojals
BARÍTONS	Juan Cerdá, José Lacárcel de Palomares, Salvador Cortina, Manuel Zayas
BAIXOS	Carlos Morris, José María del Valle
TIPLES CARACTERÍSTIQUES	Concha Bañuls, Carmen Corro, Elena Morant
TIPLES CÒMIQUES	Milagritos Ferris, Pepita Paredes
TENORS CÒMICS	Roberto Bartual, Manuel Muñoz
PRIMERS ACTORS	Juan López, Pedro Cruz, Ramón Tormo, Julián Villeta
SEGONS ACTORS	Francisco Javier Villa, Vicente Esteve
ACTORS CÒMICS	Julio Espí, Gonzalo Ambit, Daniel Benítez
DIRECCIÓ D'ESCENA	Juan López
MESTRES DIRECTORS D'ORQUESTA	Amadeo Riera y Luís Navarro[235]

Taula: Elenc de la Compañía Laboral de Arte Lírico (Font: elaboració pròpia)

La companyia debutà amb l'opereta del compositor donostiarra Pablo Sorozábal -un músic d'adscripció ideològica republicana- intitulada "Katiuska, la mujer rusa", una partitura, per cert, que temps després es representaria a Alzira.

[234] *Levante, 20 de desembre de 1975, p. 39.*

[235] *Tot i que no és descartable del tot, és força dubtós –per raons cronològiques biogràfiques- que Luís Navarro puga correspondre al xivà Luís Antonio García Navarro, el qual es convertiria anys després en director del magne coliseu lisboeta, el Teatre Nacional de Sant Carles, i també del flamant Teatro Real de Madrid.*

2. LES CANTANTS ALZIRENYES

2.1 MARÍA DEL CARMEN SOLVES, SOPRANO

La soprano Mari Carmen Solves es catapultà en la seua ciutat natal l'any 1959, en actuar davant els micròfons de Ràdio Alzira; amb ocasió del vigèsim-cinqué aniversari de l'emissora riberenca. La seua compareixença davant les ones estava relacionada amb el Festival Líric que hagué organitzat el *Círculo Alzireño*, a propòsit de l'event radiofònic de les noces de plata. En començar els anys 60, la soprano va contraure núpcies amb el tenor Octavio Álvarez, *primo tenore* de la *Compañía Laboral de Arte Lírico*. Mari Carmen Solves era la prima cantante de l'esmentada empresa escènica. Fruit de la unió entre ambdós, naixeria una xiqueta durant eixa dècada, fet que no li va impedir estar apartada de les bambolines.

Així, a l'estiu de 1968, Mari Carmen Solves tornaria a cantar a Alzira, aquesta vegada al Teatre Casablanca. De manera ininterrompuda, durant la dècada 1970-1980, la soprano actuaria al Gran Teatre, tot formant parella escènica amb el seu espòs, Octavio Álvarez; ambdós secundats pel barítón José Lacárcel de Palomares, el qual també era membre de la *Compañía Laboral de Arte Lírico*. L'última actuació de Mari Carmen Solves davant els seus paisans, acompanyada per Octavio Álvarez, de la qual tenim notícies, fou el 31 de juliol de 1980, al pati de les antigues Escoles Pies, interpretant-hi la sarsuela ambientada a Zamora *"El cantar del arriero"*.

Cartell de l'opereta "Katiuska, la mujer rusa", amb música de Pablo Sorozábal. (Font: www.teatroateatro.com)

Mari Carmen Solves era una cantant d'ampli repertori, ja que no solament executava opereta i género chico sinó que també abordava la *Zarzuela grande*, com ara *"Luisa Fernanda"*.

2.2 ANA MARÍA LEÓN, SOPRANO

Ana María León arribà a convertir-se en la primera tiple de la *Compañía Titular del Teatro Ruzafa* de València. Es donà a conéixer a Alzira l'any 1944, acompanyant al tenor Antonio Cortis, en un recital de fragments operístics. Va contraure matrimoni amb Carlos Morris, *primo basso cantante de la Compañía Laboral de Arte Lírico*. Ambdós actuaven conjuntament davant les bambolines. Així, foren memorables les seues respectives interpretacions de *"La dolorosa"*, on el baix Carlos Morris encarnava el paper de *"Prior"*. Entre els anys 1964 i 1975, Ana María León cantà de manera ininterrompuda a Alzira, si n'exceptuem el trienni 1965-1966-1967. Aquesta soprano compaginava al seu repertori la *Zarzuela grande* y el *género chico*. En diverses ocasions, alternà als cartells teatrals amb Mari Carmen Solves.

3. LES SARSUELES PROGRAMADES I ELS SEUS INTÈRPRETS. UNA ANÀLISI

Hem pogut reconstruir, amb prou d'exactitud, el repertori de sarsueles i operetes programades durant el franquisme i els primers anys de la democràcia, tot prenent com a font la premsa periòdica valenciana.[236] Així mateix, hem detallat, en la mesura de les nostres possibilitats, el repartiment estel·lar dels cantants que les interpretaren. Tot això es pot observar a la següent taula:

Teatre	Data	Títol	Elenc	Companyia
Casablanca	21-7-1968	*Luisa Fernanda*	Mari Carmen Solves *(Luisa Fernanda)*	Teatro Ruzafa
Casablanca	24-7-1968	*La revoltosa*	Mari Carmen Solves *(Mari Pepa)*	Teatro Ruzafa
Casablanca	10-8-1968	*La del manojo de rosas*	Ana María León *(Ascensión)*, José Marín *(Joaquín)*	Teatro Ruzafa
Casablanca	14-8-1968	*Doña Francisquita*	Ana María León *(Francisquita)*, José Marín *(Cardona)*	Teatro Ruzafa
Casablanca	24-8-1968	*Marina*	¿?	Teatro Ruzafa
Gran Teatre	21-9-1968	*Katiuska, la mujer rusa*	Mari Carmen Solves *(Katiuska)*, José Lacárcel de Palomares *(Pedro Stakof)*, Octavio Álvarez *(Príncipe Sergio)*	Yguatorre
Gran Teatre	28-9-1968	*La tabernera del puerto*	¿?	Yguatorre
Gran Teatre	6-10-1968	*Bohemios*	¿?	Yguatorre
Gran Teatre	13-10-1968	*Los gavilanes*	¿?	Yguatorre
Gran Teatre	20-10-1968	*La del Soto del Parral*	¿?	Yguatorre
Gran Teatre	27-10-1968	*Molinos de viento*	¿?	Yguatorre
Gran Teatre	3-11-1968	*El gato montés*	¿?	Yguatorre
Gran Teatre	22-5-1971	*La tabernera del puerto*	Mari Carmen Solves *(Marola)*, Octavio Álvarez *(Leandro)*, José Lacárcel de Palomares *(Juan de Eguía)*	Agrupació Àgora
Gran Teatre	9-3-1974	*La tabernera del puerto*	(El mismo reparto del año 1971)	Agrupació Àgora
Gran Teatre	27-2-1975	*Bohemios*	Mari Carmen Solves *(Cosette)*, Octavio Álvarez *(Víctor)*	Agrupació Àgora
Gran Teatre	27-2-1975	*Moros y Cristianos*	¿?	Agrupació Àgora
Gran Teatre	27-2-1975	*Alma de Dios*	¿?	Agrupació Àgora
Gran Teatre	27-2-1975	*La canción del olvido*	¿?	Agrupació Àgora
Gran Teatre	27-2-1975	*La dolorosa*	¿?	Agrupació Àgora
Gran Teatre	20-12-1975	*Molinos de viento*	Mari Carmen Solves (Margot), Octavio Álvarez (Alberto)	Agrupació Àgora
Gran Teatre	20-12-1975	*Los claveles*	Ana María León (Rosa)	Agrupació Àgora
Gran Teatre	9-12-1977	*Katiuska, la mujer rusa*	Mari Carmen Solves (Katiuska), José Lacárcel de Palomares (Pedro Stakof), Octavio Álvarez (Príncipe Sergio)	Agrupació Àgora
Antigues Escoles Pies	31-7-1980	El cantar del arriero	Mari Carmen Solves (Mariblanca), Octavio Álvarez (Anselmo)	¿?

Taula: Sarsueles programades a Alzira durant el franquisme i l'arribada de la democràcia (1940-1980). (Font: elaboració pròpia).

[236] *Hem consultat tots els exemplars del diari Levante, durant el període 1940-1980.*

Una anàlisi detallada del repertori programat a Alzira revela que Pablo Sorozábal Mariezkurrena col·locà millor les seues sarsueles, sainets lírics i operetes que qualsevol altre compositor. Malgrat haver sigut apartat de la direcció de l'*Orquesta Sinfónica de Madrid* l'any 1952, però, fou el més destacat representant de sarsuela durant les últimes dècades de l'Espanya de Franco. Com que va tindre una vida longeva, doncs morí el 1988, l'autor nascut a la província de Guipúscoa assistí al declivi i desaparició del gènere, bé *Zarzuela grande*, bé *género chico*. Li segueix, per la quantitat de sarsueles programades, José Calixto Serrano Simeón. El cas del compositor de Sueca ha d'avaluar-se amb cura; ja que cal tindre en compte que 4 de les 5 partitures es representaren durant el bienni posterior a l'aniversari de la seua naixença (1873). El tercer dels autors amb major nombre de sarsueles representades fou el barcelonés Amadeo Vives Roig, amb dos de les seues obres més senyeres: *"Bohemios"* i *"Doña Francisquita"*. La resta del repertori programat a Alzira l'integren una pasterada d'obres de molt diversa autoria; des de la tradicional *"Marina"*, del navarrès Emilio Arrieta, fins *"El cantar del arriero"*, eixida de la ploma del sevillà Fernando Díaz Giles. No obstant això, cal considerar així mateix la relació d'estos títols amb els propis repertoris dels primers cantants de les companyies.

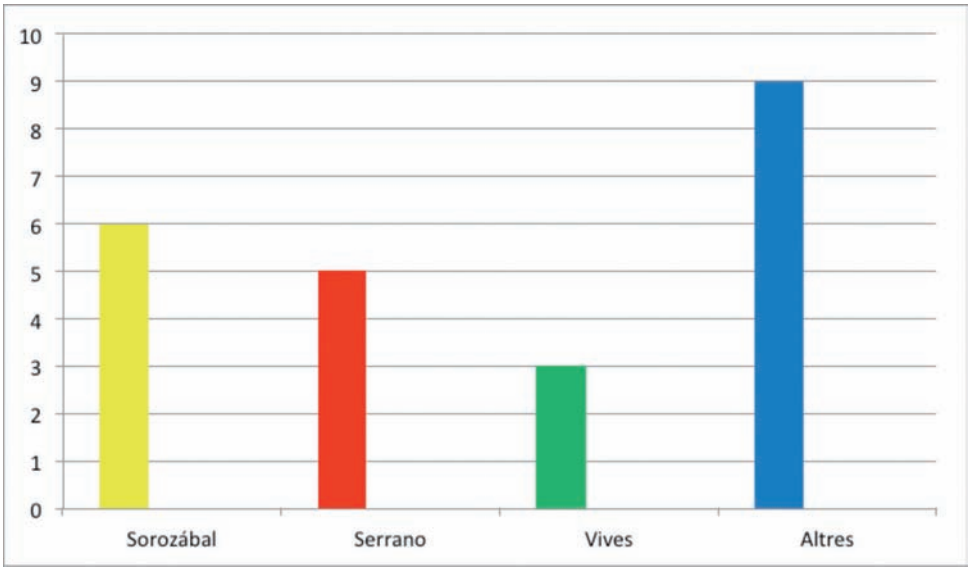


Diagrama de barres: Repertori de sarsueles programades a Alzira entre els anys 1940-1980, tot atenent a l'autoria dels compositors. (Font: elaboració pròpia).

4. L'ÒPERA. *IL PICCOLO CARUSO,* A ALZIRA

La presència de l'Òpera a Alzira és residual. *"El gato montés",* òpera taurina del valencià Manuel Penella Moreno, s'hi interpretà a càrrec de l'empresa Yguatorre, que era una companyia de sarsuela, i per afinitat temàtica amb el gènere autòcton.

Cal recordar ací l'actuació del magne *divo* de Dénia, Antonio Cortis, potser més conegut pel seu malnom artístic, *Il piccolo Caruso*. El tenor donà un *"gran concierto"* (sic) al Teatre Cervantes, la nit del 24 de juliol de 1944, acompanyat per les

El tenor de Dènia Antonio Cortis (Antonio Montón Corts). (Font: www.historyofthetenor.com)

sopranos Ana María León i América Simó, el barítion Dimas Alonso i el baix Marco Túnez. Interpretaren una selecció de fragments d'òperes *veristes* que formaven part del repertori habitual d'Antonio Cortis: *"Pagliacci", "Tosca" i "La Bohème"*. Foren acompanyats al piano per Inés Vecina.[237] Cal afegir que el tenor es trobava ja en l'ocàs de la seua carrera artística.

5. EL PAPER PROMOTOR DE RÀDIO ALZIRA

Durant la dècada 1950-1960, Ràdio Alzira oferia emissions per promoure a cantants novells. Es tractaven de concursos radiofònics per descobrir nous valors de la lírica. Hi desenvolupà un notable paper José Molines García, sastre de professió, gran aficionat a la sarsuela i l'òpera. El mateix José Molines actuà com a cantant amateur. Li entusiasmava un repertori consolidat durant la monarquia d'Alfons XIII i la dictadura de Miguel Primo de Rivera. Fet i fet, era un menú ja fossilitzat a l'Espanya del general Franco: òpera verista (Leoncavallo), i sarsueles de Jacinto Guerrero ("Los gavilanes"), i Soutullo i Vert ("La del soto del parral"). La majoria dels grans divos els quals delectaven a José Molines també provenien d'eixes èpoques: el tenor líric de Recanati, Beniamino Gigli; el tenor líric de Nàpols, Enrico Caruso; el baríton florentí Titta Ruffo i el baríton cordovés, de Pozoblanco, Marcos Redondo.[238]

[237] *Vercher Grau, F. (2003): Antonio Cortis, il piccolo Caruso. Dènia, Impremta Mengual, p. 299.*

[238] *Levante, 13 de noviembre de 1954, p. 9.*

PATRIMONI ARTÍSTIC MUNICIPAL I LA XARXA DE MUSEUS

Agustí Ferrer Clari
Director del MUMA

1. LES COL·LECCIONS MUNICIPALS

1.1 EL MUSEU MUNICIPAL D'ALZIRA - MUMA

Antecedents

Les aspiracions per tenir en Alzira un Museu venen de molt lluny. Al diari de Las Provincias del 16 de desembre de 1932, es va publicar un article titulat *"Alcira. Hace falta crear un Museo Municipal"*, en ell es plantejava: *"Al Ayuntamiento incumbe esta alta misión. ¿Por qué no se ha preocupado de ello? Tal vez porque no ha surgido la iniciativa entre sus ediles. A falta de ello, lanzamos la idea desde estas columnas,..."*. Proposta que no va prosperar.

En la dècada dels 70 el professor de l'escola de la Muntanyeta Jesús E. Sanchis coordinava el grup de *Misión Rescate número 294* reunint alguns fons per a la creació d'un museu escolar i local, però no serà fins a finals de 1976 i principis del 78, quan sorgiren algunes iniciatives motivades pel fet que les troballes del terme d'Alzira anaren a València, com el cas del vas campaniforme trobat a la Cova dels Gats, dipositat al Museu de Prehistòria de la Diputació. Van ser dos grups els que confluïren en un solar de la plaça del Carbó número 5 de la Vila, en el que aparegueren molts fragments ceràmics. Per una part el grup format per membres de la Societat Alzirenca de Muntanyers (SAM), baix l'assessorament de Juan A. Matoses i per l'altra els dos professors, en aquell moment de l'*Escuela Nacional Francisco Franco*, hui Col·legi Públic Blasco Ibáñez, Antonio Martínez i Norbert Blasco que, davant el volum de materials localitzats, constituïren el *Grupo de Misión Rescate número 339*. L'abundància de material ceràmic recuperat motivà un primer intent a sol·licitar l'Ajuntament la creació d'un museu arqueològic.

En 1978 les obres de construcció d'un aljub en la urbanització de Sant Bernart destruïren part del conegut poblat de la Muntanya Assolada. Conscients de la impotència d'evitar la perduda del jaciment ens ficarem en contacte en el Servei d'Investigació Prehistòrica (SIP) de la Diputació de València. El seu director, Domingo Fletcher, coneixia el poblat i va encarregar al tècnic del Servei, Bernat Martí perquè visitara el jaciment i avaluara els mals. Després de la seua visita, s'aprovà una intervenció arqueològica, la qual es va realitzar el mes de juliol. En la memòria dels treballs re-

Excavacions de la Muntanya Assolada d'Alzira

alitzats pel *"Servicio de Investigación Prehistórica y su Museo"* corresponent a l'any 1978, es feia referència a las excavacions de la 'Muntanya Assolà' d'Alzira.

La relació que es va establir amb B. Martí i el SIP, va condicionar que no sols s'evitara la destrucció del poblat, ja que demostrat el seu valor arqueològic, sinó que es traslladara, d'acord amb el propietari José Balaguer, la ubicació del depòsit d'aigua, i es van planificar noves campanyes per als anys vinents; també va propiciar que un dels arqueòlegs de l'equip, Ismael Miralles, expert en arqueologia medieval, s'interessara per les troballes de la Plaça del Carbó. Mitjançant la seua col·laboració, altres investigadors, entre els que cal destacar el professor de la Universitat de Lyon, André Bazzana, visitaren els materials que encara es conservaven en l'Escola. El material de la Muntanya Assolada, es traslladava al local del SAM en les Escoles Pies, per a la seua neteja i classificació.

Les diverses peticions de constituir el Museu feren que l'Ajuntament cedira a les Escoles Pies, al costat de la seu del SAM, la sala que hui és la consergeria i part de la Sala d'Exposicions. El 16 de març de 1979, previ a les primeres eleccions democràtiques, s'inaugurà de manera provisional el Museu. Pràcticament a partir d'aquest moment, els grups de *Misión Rescate* paulatinament es dissolgueren.

Es projectà una excavació en regla en un pati interior del Col·legi Nacional Julio Tena, a la plaça del Sufragi perquè limitava amb l'edifici de la plaça del Carbó, a escassos metres d'on aparegueren les abundants restes ceràmiques, amb la confiança d'establir unes seqüències estratigràfiques que pogueren datar la ceràmica recuperada, i segons era d'esperar, aportara per la seua banda més mostres. D'aquesta manera, es va iniciar el juliol de 1979, la primera excavació urbana a Alzira organitzada pel Servei d'Investigació Prehistòrica i la Universitat de Lyon, amb la col·laboració del primer Ajuntament democràtic, sent regidors José V. Galí i Antoni Fuster. Després

d'excavar uns 8 metres quadrats i arribar als 5'05 metres de profunditat, no es van obtindre els objectius desitjats, sorprenentment, uns potents nivells estèrils truncaren les expectatives, (Bazzana 1980).

El Boletín *Informativo Municipal nº 2, de desembre de 1979, dedicava l'apartat de la Comisión Informativa de Cultura a: "Excavaciones en nuestra ciudad y término municipal":*

> *"El pasado mes de julio se realizó una excavación en el patio interior del Colegio Nacional Julio Tena; fue realizada conjuntamente entre el Servicio de Investigación Prehistórica de Valencia y la Universidad de Lyon, encontrándose al frente de las tareas de campo Ismael Miralles, del S.I.P., ayudado, entre otros, por un grupo de jóvenes alzireños que colaboraron asiduamente con dicho servicio en los trabajos que lleva en este término municipal. ...".*

En el mes d'agost s'inicià la segona campanya a la Muntanya Assolada, incorporant-se a l'equip Asun Perepérez i Concha Barroso. Durant l'hivern, es va intervenir a un dels jaciments més representatius del patrimoni en perill d'espoliació, com era la Cova dels Gats. En una visita espeleològica advertirem profundes remocions, acudint durant els caps de setmana a recuperar, el material espargit, dipositant-lo en el SIP. Es va prospectar la zona per comprovar que no hi havia més saquejos en altres jaciments de les rodalies, a més de reconéixer el territori per si es trobàvem de nous. Contactarem en el grup de Carcaixent que coneixia el Realenc i allí es comprovà que també les coves d'enterraments havien patit profundes excavacions incontrolades, alterant els depòsits arqueològics. Molt al nostre pesar seguíem sense que es reconeguera la labor i les reivindicacions de constituir un Museu a Alzira, per a evitar que els fons continuaren anant-se'n a València.

A 1979, el SAM organitzà a les Escoles Pies les VI Xerrades d'Espeleologia al País Valencià, i en el dit encontre, als temes esportius, s'introduí una ponència de prehistòria i arqueologia a càrrec de Salvador Benavent, col·laborador del SIP, a fi d'informar i conscienciar als practicants de l'espeleologia dels valors culturals que es conservaven a les coves, fomentar la seua protecció amb el deure de comunicar les troballes i, en el seu cas, denunciar les remocions que es detectaren.

El nou Ajuntament democràtic va estar sensibilitzat des del principi pel Museu, així els regidors Jose V. Galí, Antonio Fuster, Antonio Escudero, Ramón Méndez... van donar moltes facilitats. En un escrit dirigit a la Ponència de Cultura es relacionaren les diferents tasques promogudes en els camps de la prehistòria, de l'època medieval i a l'àrea etnològica.

En l'estiu de 1980 es demanà autorització als propietaris i a l'Ajuntament per a fer una excavació a un solar del carrer Major Santa Maria, dirigits per I. Miralles. El reconegut geoarqueòleg de la Universitat de Chicago, Karl Butzer va fer una anàlisi estratigràfic, (Butzer 1983). En l'agost prosseguiren les excavacions arqueològiques de

la Muntanya Assolada que pràcticament continuarien sense interrupció fins a l'any 1995. Posteriorment a aquesta data els treballs s'han limitat a la conservació i manteniment del jaciment amb la col·laboració del Museu Municipal.

El Ple de l'Ajuntament, a proposta de la Comissió de Cultura, acordà la creació del *Museo Municipal de Bellas Artes, Prehistoria, Etnología*:

> *"El Pleno del Excmo. Ayuntamiento en sesión celebrada el día 20 de noviembre de 1980; a propuesta de la Comisión de Cultura, tomó el siguiente acuerdo:*
>
> *1º Se acuerda la creación del Museo Municipal de Bellas Artes, Prehistoria, Etnología, etc., destinado a conservar y exhibir adecuadamente los objetos artísticos y artesanos peculiares de Alzira y su término Municipal.*
>
> *2º El Museo será instalado en un edificio propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Alzira, restaurado al efecto, y tendrá como fin salvaguardar el Patrimonio Cultural e Histórico de la ciudad.*
>
> *3º El Museo deberá quedar bajo la supervisión técnica de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, y su funcionamiento se ajustará a las normas generales y a las específicas de carácter técnico que rigen la vida de estos centros, quedando a los efectos asesorado por los Museos Provinciales de Bellas Artes y de Prehistoria de Valencia.*
>
> *4º Los fondos del Museo se constituirán por: a) Materiales procedentes de excavaciones oficiales realizadas en el ámbito de Alzira. b) Obras de arte y objetos que se adquieran a tal efecto por el Estado, o se cedan por Corporaciones Locales. C) Las donaciones, legados o depósitos de tales objetos que se realicen por instituciones o particulares. D) Las obras de arte, objetos histórico-arqueológicos y artesanos que se adquieran con destino al Museo. E) Aquellos documentos o reproducciones que, por su calidad y poder evocativo, merezcan ser expuestos en el Museo... ".*

Els punts arriben fins a huit i fa referència en finalitzar a la campanya d'arreplega d'objectes etnològics i d'un breu resum dels arreplegats.

El desembre de 1980, Juan A. Matoses proposà a l'Ajuntament una campanya d'arreplega d'objectes etnològics per a evitar la seua pèrdua, ja que molts d'ells eren eliminats per ser trastos inservibles. Així, amb el suport d'un vehicle municipal es visitaren, casa per casa, tots els barris. Els materials recuperats es dipositaven al Museu provisional que al cap de pocs dies era ja insuficient. José Aparicio Ortiz, un home autodidacta, gran coneixedor dels antics oficis, es va afegir en aquest moment, sent molt valuosa la seua experiència. També s'incorporaren altres joves com Jordi Vila, José V. Gómez, Mª Jesús de Pedro, Lola Llavador i Mª Ángeles Pelufo, aquestes tres últimes es llicenciarien més tard en l'especialitat d'arqueologia.

Al periòdic Escolar de l'Acadèmia Xúquer "Parlem els jovens", número 15 (novembre - desembre 1980), es va fer una entrevista als components del grup arqueològic titulada "El nostre poble", en la que s'insistia la necessitat d'aprovar-se definitivament el Museu Municipal, es dotara d'espai i es feia una crida per a la campanya d'arreplega de fons.

El corresponsal del *Diario de Valencia*, Xavier España, el 31 de desembre publicà:

> *"El museo Etnológico municipal de Alzira, inaugurado de forma provisional en marzo de 1979, quedó constituido legalmente tras el acuerdo tomado por el pleno del Ayuntamiento ... Ahora el Ayuntamiento busca un emplazamiento definitivo con el fin de que el Museo de Prehistoria de Valencia restituya al museo local la colección de restos prehistóricos hallados en yacimientos arqueológicos de Alzira y su comarca ... Es estas fechas un grupo de estudiantes bajo la coordinación de la junta rectora del museo, está recorriendo todas las casas de la ciudad para recuperar utensilios de interés para este museo etnológico municipal en espera de que las autoridades hallen un marco definitivo para su instalación".*

A juliol de 1981 les relacions amb l'Ajuntament tingueren un punt crític, en plantejar la conveniència d'estudiar el subsòl de la Vila abans de construir una guarderia al joc on havien estat els banys àrabs.

> *"Los que suscribimos, formamos un pequeño grupo, que de modo ininterrumpido, hemos venido trabajando durante cuatro largos años movidos por el mejor deseo de recuperar alguna porción del patrimonio de nuestro pasado cultural alzireño.*
>
> *A tal fin conectamos con el Servicio de Investigación Prehistórica (S.I.P.), del que hemos sido directos colaboradores durante este tiempo. Cuando entró en funciones la actual Corporación, nos ofrecimos, por escrito, a ser colaboradores del Museo Municipal, si bien este ni existía ni existe todavía. Durante este tiempo hemos participado en cuantos trabajos arqueológicos se han realizado en Alzira y su término municipal; en urgir la aprobación y tramitación del Museo Municipal; en la reconstrucción e inventariado de las piezas existentes, así como en la Campaña Etnográfica que está llevando a efecto. A tales menesteres hemos dedicado, de forma desinteresada, muchas miles de horas. Ello nos da derecho a hablar.*
>
> *Es bastante el camino recorrido, por lo que se refiere al viejo recinto de la Vila de Alzira, en orden a recuperar nuestro pasado medieval. En 1977, en la cimentación de unas obras colindantes al hoy derribado Colegio Nacional "Julio Tena", aparece gran cantidad de cerámica de origen musulmán. "En 1979 realiza el S.I.P. las primeras excavaciones en el patio del desaparecido colegio, junto a donde se considera que están*

ubicados los baños árabes. En 1980 se realizan nuevas excavaciones en otro punto del entorno amurallado, con resultados muy positivos.

Durante todo este tiempo se van originando y consolidando realizaciones: primero con Ismael Miralles, de parte del S.I.P.; con Pierre Guidchard y Andrée Bazzana, medievalistas de la Universidad de Lyon; con Carmen Aranegui, del Laboratorio de Arqueología de la Universidad de Valencia; con K. Butzer, del Departamento de Sedimentación de la Universidad de Chicago.

Son muchas y variadas las confluencias que se dan cita en estos trabajos, así como el interés que despierta el subsuelo de la Vila a distintos niveles: arqueológico, geográfico, sedimentológico, etc...

El primer trabajo está ya concluido: consistía en conectar con los especialistas que hicieran posible desvelar y recuperar el patrimonio oculto en el subsuelo de la Vila. La primera conclusión formulada: el subsuelo es rico para poder ser estudiado a distintos niveles. Se imponen las excavaciones en extensión, a la vez que poderlas, previamente documentar.

En 1981 se derriba el Colegio "Julio Tena", propiedad del Ayuntamiento. Lo cual ofrece una inmejorable ocasión, no tanto de poder realizar una excavación en extensión y documentada (Allí se hallan ubicados los restos de los baños árabes, junto a la mural), cuanto que ofrecía, sobre todo, una inmejorable ocasión para que una Corporación de nuevo cuño, deshiciera, al menos parcialmente, la tremenda barbarie que hizo otra pasada Corporación en 1947.

A tal efecto se realizan una serie de contactos con el S.I.P. y con el Concejal y Ponente de Cultura, Sres. Galí y Fuster respectivamente. En repetidas ocasiones se desplazan hasta Alzira Bernat Martí e Ismael Miralles, por parte del S.I.P. Por el Ayuntamiento se exige la presentación de un estadillo aproximado de los gastos que reportarían las posibles excavaciones. Las arcas municipales están bien saneadas y pueden, perfectamente, hacer frente a las excavaciones, pero, no obstante las atenciones e interés puestos por los Sres. Galí y Fuster, el problema se ha ido demorando y se ha ido dando largas al asunto. Otras esferas del Ayuntamiento prefieren continuar un viejo estilo de actuar, de demoler o/y de olvidar, ya crónico en pasadas Corporaciones. Nunca todavía tan vivo y actual el jeremiaco comentario que D. José María Parra hace el pergamino nº 4 en el Libro "Los Pergaminos de la Cancilleria Real": "Por incurrir en los mismos pecados de la antigüedad desapareció el castillo y su amurallamiento en la entrada de la Vila (Castell de Sant Pere), el que exigió Don Jaime a los moros para pactar con ellos, y desaparecieron los torreones que lo circundaban, y desapareció la Atarazana, y desapareció la Fortaleza, y desaparecieron los portales de los puentes, y se destruyó el puente de

la Verge Maria, sólida construcción que desafiaba hiriente al desgaste de los tiempos y a las furiosas arremetidas de los elementos en las grandes inundaciones, y únicamente sucumbió ante la embestida de la dura mentalidad de una época, la de 1917 ¡Desapareció la Alzira Medieval!. ¿Qué se dirá un día del triste entierro y desaparición, precisamente en nuestro tiempo, del típico puente de San Agustín, después dicho de San Bernardo, pieza arquitectónica magnífica que nos quedaba de nuestro glorioso pasado?. Convendrá precisar que los mismos pecados de la antigüedad son, según D. José María Parra, los estorbos para nuevos planes de urbanismo o de inmediatas exigencias.

Las largas y demoras que el Ayuntamiento ofrece como respuesta a los que venimos ocupándonos por estos menesteres, corresponde, más bien, a unos planes de actuación sinuosa y diplomática, más cercana a las formas de actuar de un organismo de especulación privada, que a la propia actuación de un ente público común. Tales evasivas presuponen unos planteamientos que podríamos resumir del segundo modo: el Ayuntamiento, propietario del solar, pretende, cuanto antes, construir una guardería (que dicho sea de paso ¡Bienvenida sea!), sin dar previamente ocasión a que se realicen unas excavaciones arqueológicas en el lugar donde se sabe, documentalmente, se encuentran los restos de los baños árabes (véase anexo).

Por todo ello, nosotros, con el derecho que nos da para hablar las largas jornadas dedicadas a trabajar por Alzira y su patrimonio, desaprobamos tales planteamientos, y seguimos defendiendo y proponiendo, en contra de una falsa oposición de problemas, una armonización de los mismos: "versus" (contra) excavaciones y demolición de los baños árabes; armonización; primero excavaciones y guardería después.

Por todo ello, y como conclusión, queremos hacer partícipes a los Organismos competentes para que tomen parte en dicho asunto, así como también a todos los medios de comunicación, para que se hagan público el racional desacuerdo de unos ciudadanos en atonía con la desacertada actuación de la Corporación Municipal.

Grupo de Colaboradores del Museo Municipal: Asunción Perepérez, Agustín Ferrer, Francisco Arbona, José Aparicio, Juan Matoses".

El 6 d'agost de 1981, el diari *Las Provincias* publicà un extracte d'aquest escrit, i el *Boletín de Información Municipal (BIM)* de gener - febrer de 1982 dedicà una pàgina al Museu.

El març de 1982, Antonio Martínez va localitzar entre les remocions de terres d'una parcel·la del camí d'Albalat, restes de tègules romanes, comunicant la troballa al Servei d'Investigació Prehistòrica. En Pasqua es desplaçà uns dies Bernat Martí, per a

Hacia un Museo Municipal

Alzira tiene hoy un rico patrimonio arqueológico procedente de recientes Campañas de excavaciones realizadas tanto en el viejo casco urbano como en su término municipal. Son ya más de 5 años ininterrumpidos de Campañas arqueológicas. Tal patrimonio cultural podrá, en su día, ser expuesto y contemplado por todos los alzireños cuando se abra en un futuro próximo el Museo Municipal.

Pero un Museo Municipal debe abastecerse de otras fuentes que la mera arqueología para poder dar acogida a todo lo que constituye el patrimonio cultural de un pueblo. Es por ello, por lo que durante las navidades de 1980, un grupo de convecinos nuestros que de modo habitual viene trabajando para que Alzira posea un Museo e incrementar su patrimonio, inicia la 1ª área etnográfica de dicho Museo Municipal.

En el presente se ha cumplido una larga, pero fructífera primera Campaña. En los inicios se hacía una llamada a todos los alzireños por medio de la radio y también mediante escrito directo que llegaba en esta Primera Campaña tan sólo a un sector de la población, dado que Alzira es hoy una población relativamente grande con más de 12.000 viviendas. Así pues, quedaba esperada la Primera Campaña Etnográfica en la que pedíamos a los alzireños lo siguiente: "Deseamos recuperar todos aquellos utensilios propios de la cultura artesanal y agraria... ¡Cuantos y cuantos utensilios humildes, cotidianos, domésticos... unos ya perdidos para siempre, otros en vías de desaparición!.

Cada día que pasa es mayor el peligro de desaparición total de tales objetos. Instrumentos del campo, del trabajo artesanal, o de la casa agraria... en fin, todo un rico legado de lo que ha conocido la llamada cultura agraria. Estamos seguros de que todavía quedan rincones en muchas casa con los últimos vestigios de un pasado que queremos recuperar para todos por medio del Museo Municipal."

Esta Primera Campaña de recuperación de objetos y útiles, propios de la cultura artesanal y agraria la hemos dado por concluida después de un largo año de trabajo.

La acogida y aportación que los alzireños han procurado a esta Primera Campaña ha sido digna de mención, desde aquí damos ánimo, igualmente las gracias a tantos y tantos paisanos nuestros que han aportado su pequeña parcela ha este edificio común.

En el presente, estamos adecentando y restaurando el material, a la vez que estamos buscando un local para poder presentar en un futuro próximo una Primera Muestra de estos materiales recogidos.

Se expondrá una rica y variadísima gama de útiles de los oficios artesanales, como: el herrero, el colmenero, el zapatero, el alfarero, el guarnicionero, el vinatero, el tonelero, el cordelero, el alpargatero, el afilador, el tejedor, el carnicero, el panadero, el carpintero, el serrano, el colchonero, el curtidor, el picapedrero etc. etc... se expondrá la no menos variadísima gama de los aperos de labranza y demás útiles del labrador, así como el tremendo abanico de los útiles domésticos de la casa rural.

Ambientará toda esta rica variedad de materiales una notable colección de fotos etnográficas. Material fotográfico, facilitado también por los alzireños en esta Campaña.

Finalmente, y para resaltar que el Museo y los que por él trabajan son una realidad dinámica, queremos notificar que para el próximo verano está ya proyectado y ultimado el realizar una Tercera Campaña arqueológica: la mayor en extensión realizada en el recinto de la Vila, y en el lugar donde estuvieron ubicados los baños árabes.

Juan Meinrat

Olla pequeña de bronce valenciano de más 3.000 años de antigüedad

15

Butlletí d'informació municipal (BIM), gener-febrer 1982.

fer una excavació arqueològica d'urgència, amb la col·laboració en els treballs del *Grupo de Colaboradores del Museo*. Es descobriren dues sepultures baix unes tègules, i vist l'interés del descobriment s'aconsellà una excavació més extensa, la qual es va dur a terme al mes de juliol, sota la direcció de la professora d'arqueologia de la Universitat, Carmen Aranegui, especialitzada en la cultura romana, excavant-se una desena de sepultures. En els treballs, assistits pels arqueòlegs Emilia Hernández i Ismael Miralles, participaren el *Grupo de Colaboradores del Museo* i alguns voluntaris més

EXCMO. AYUNTAMIENTO

1.ª MUESTRA DEL MUSEO MUNICIPAL DE ALZIRA

Exposición de Material Etnográfico y Fotografía

Muestras de útiles del Campo, Oficios diversos, Enseres de las casas agrarias, Cerámica, Fotografías retrospectivas de la vida alzireña, elementos de nuestra cultura agraria, etc.

LUGAR:

Aula de Dibujo - Patio de las Escuelas Pías

Fecha: Del 15 al 25 julio. :-: Horario: De 11 a 1 de la mañana y de 6 a 9 de la tarde

1ª Mostra Etnològica a una de les sales i claustre de les Escoles Pies.

I MUESTRA DE MATERIAL ETNOGRAFICO

En el pasado mes de julio, desde el día 15 al 31, permaneció abierta al público la 1 Muestra de Material Etnográfico, que forma parte de lo que será futuro museo municipal. La exposición mostraba parte del material recogido durante las campañas de 1980 y las posteriores donaciones.

Desde hace varios años, un grupo de alzireños preocupados por la cultura e historia de Alzira ha estado recogiendo objetos de la cultura agraria (la de nuestros abuelos, padre e, incluso, nuestra), que hoy en día están desapareciendo, absorbidos por la cultura urbana e industrial. Con la muestra se pretendía concienciar a todas las personas de la importancia de la conservación de estos objetos, que forman parte de nuestro pasado y que las generaciones jóvenes apenas si conocen.

La exposición constaba de tres partes, relacionadas entre sí, pero con autonomía propia:

— Fotografías retrospectivas de Alzira: vistas, personajes, edificios hoy desaparecidos, oficios, etcétera, con un total de 191 fotos expuestas y un número de negativos parecido, y que no se pudieron preparar para esa fechas.

— Reconstrucción del interior de una casa, con las limitaciones propias del espacio y la falta de algunos enseres característicos.

— Material del campo y de diversos oficios, hoy en trance de desaparecer, o industrializados.

Una vista parcial del patio porticado de las E. Pias, con objetos de la exposición.

La muestra obtuvo gran éxito, ascendiendo el número de visitantes a 3.400, convirtiéndose así en una de las exposiciones más populares de las realizadas por el Ayuntamiento. Como consecuencia de ello, las donaciones son abundantes, aunque de momento no se han atendido por falta de espacio, por no estar olvidadas, y tal vez pronto se puedan recoger todas ellas.

La magnitud de lo expuesto, así como las donaciones, las opiniones de personas relacionadas con el mundo de la cultura y la magnífica reacción del pueblo alzireño, e incluso ribereño, motiva a las autoridades a la creación de un museo lo más rápidamente posible, el cual en ya imprescindible, según el director del museo de Bellas Artes de Valencia, técnicos del museo de prehistoria de Valencia, profesores de universidad, de instituto y colegios que nos han visitado, que han alabado el material recogido, comparándolo positivamente con otros museos de las mismas características, incluso del extranjero.

Dado el interés que suscitó esta exposición, y su interés cultural, el excelentísimo Ayuntamiento decidió volver a abrir la exposición del 4 al 17 del presente mes, orientando su horario y el material literario que el respecto se ha hecho, hacia los niños de EGB y BUP, en visitas colectivas con el profesorado, o bien, individualmente.

Desde estas líneas se agradece la colaboración desinteresada de las personas que con sus donaciones han hecho posible esta muestra; también a las personas que con su esfuerzo personal la han montado y, en general, a todas aquellas personas que nos han visitado.

Comisión Asesora del Museo Municipal

15

d'Alzira, iniciats per l'espectacularitat de la necròpolis, entre ells es trobava Xavi Pérez, qui més tard es llicenciaria en arqueologia.

Del 15 al 25 de juliol de 1982, en plenes festes de Sant Bernat, es va muntar la I Mostra Etnològica a una de les sales de les Escoles Pies (hui Sala d'exposicions III) i al claustre, prorrogant-se fins al 31. Tal va ser l'èxit (es comptabilitzaren 3.400 visitants), que molts professors demanaren mostrar-la a l'inici del curs escolar, cosa que es va proposar a l'Ajuntament, que va estar d'acord immediatament.

> *"Un Grupo de alzireños interesados en la cultura y la historia de la ciudad, se unieron en 1980 para realizar una primera Campaña de Recogida de Material Etnográfico, en vistas a la creación de un futuro Museo Municipal. Aunque ya antes de esta fecha, se había comenzado a recoger distintos objetos de la cultura popular que estaban desapareciendo.*
>
> *El éxito de la campaña fue mayor de lo esperado, por la respuesta ciudadana. Así, se acumuló la mayor parte de los objetos que han sido expuestos en esta 1ª Muestra del Museo. Posteriormente, y a cargo de este grupo de alzireños, se ha continuado la labor, tanto en la ciudad como en el resto de la comarca e, incluso, de la provincia, limpiando y restaurando los materiales recogidos. También se ha colaborado con el Servicio de Investigación Prehistórica (SIP) de la Diputación de Valencia, en las excavaciones arqueológicas de la Muntanya Assolà, la Vila y la Necrópolis de Tisneres.*
>
> *Nuestro propósito al reunirnos para trabajar por un Museo Municipal fue dotar a Alzira de un centro de cultura del que hoy en dia no dispone, y que por la importancia y desarrollo de nuestra ciudad creemos que es imprescindible y prioritario.*
>
> *Debido a la falta de una Casa de la Cultura, de la que ya disponen muchos pueblos, el Museo podría ser el inicio de esta idea, cumpliendo dos funciones: la de ser núcleo de un movimiento cultural que recoja las tradiciones y las costumbres que se van perdiendo, y de las que los mayores son depositarios, y servir de complemento a la educación de los jóvenes, que así conocen el pasado de sus gentes viendo, de una manera práctica y real, los oficios y faenas de sus mayores, ayudando este conocimiento a la conservación de nuestro patrimonio cultural.*
>
> *Por todo ello, y por el trabajo realizado, la cantidad y el valor de los materiales acumulados, y la gran asistencia y éxito que se ha obtenido por parte del público que ha visitado esta exposición, nos atrevemos a exponerles los siguientes problemas:*
>
> *1º La falta de un local donde ubicar definitivamente los objetos e instalar el Museo Municipal.*

Este local a nuestro juicio, debe reunir unas condiciones de amplitud que lo hagan apto para exponer, en la reproducción del medio natural en que fueron empleados, los distintos instrumentos de oficios y consumo doméstico, así como las fotografias.

Sabemos que la actual Corporación compró la llamada "Casa de Tena" para ubicar allí el susodicho Museo Municipal, pero debido a la gran cantidad de material etnográfico ya recogido (así como el ya prometido), aparte de los distintos apartados que quedan por exponer, como son la pintura, la arqueología, la cerámica, y otros muchos aún no creados, pero que en un próximo futuro tendrán cabida en el museo (elementos históricos, bibliográficos, vestimentas, fósiles, etc.) no creemos que haya suficiente espacio para este menester.

Por todo ello, sugerimos la instalación en la "Casa de Tena" de las secciones que hemos apuntado anteriormente: historia, pintura, arqueología, etc.; y la instalación de la sección etnográfica en un sitio amplio y céntrico, que bien pudiera ser las Escuelas Pías (restauradas) o algún otro local de que pudiera disponer el Excmo. Ayuntamiento.

2º Aportación económica para el mantenimiento del Museo.

La falta de un presupuesto estable y de relativa importancia, ha impedido desde el primer momento en que comenzó la Campaña, la obtención de una serie de materiales (ya perdidos) de sumo interés para los oficios, ya sea debido a la falta de dinero o medios para el transporte o la restauración (por ejemplo: una almácera de aceite, un molino de arroz, una noria); también las cantidades destinadas al montaje, restauración y mantenimiento del material han sido menores de las deseadas, impidiendo la restauración de algunos objetos de valor. Ante la creación del Museo, pedimos a los distintos Organismos Oficiales la dotación de un presupuesto que ayude a mantenerlo, así como poder disponer de medios de transporte (camión y furgoneta) cuando y como se necesiten para la obtención y/o transporte de los materiales.

3º Sección de Fotografía.

La reproducción y/o ampliación de las fotografías, debe ser realizada por profesionales. Para ello se necesita una cantidad del presupuesto dedicado exclusivamente a ello...".

"En los días en que ha estado abierta la exposición, han pasado numerosos visitantes, en su mayoría de la población. Además nos han visitado una serie de personas relacionadas con los medios culturales y universitarios, como son el Director del Museo de Bellas Artes de Valencia, profesor Garín; los técnicos del SIP de la Diputación, Bernat Martí, Inocencio Sarrió y Joan Bernabeu; el profesor de Historia de Economía de

la Facultad de Ciencias Económicas, Enrique Mateu; el Sr. Castejón, de la Diputación de Valencia; Josep Mira y Josefa Cucó, que trabajan en la creación del Museo Etnográfico de Valencia, y otros. Todos ellos quedaron impresionados de la cantidad y calidad de los objetos expuestos.

...Todos nosotros, y otras personas que se han interesado, estamos dispuestos a trabajar, si se facilita la solución de los problemas anteriormente expuestos, para la consecución de un gran Museo, no ya local sino Comarcal, para lo que solicitamos el patrocinio del Excmo. Ayuntamiento de Alzira, Excma. Diputación de Valencia y del Consell de la Comunidad Valenciana.

En la ciudad de Alzira, a veintitrés de julio de mil novecientos ochenta y dos.

Firman Juan A. Matoses, Agustín Ferrer, Mª. Dolores Llavador, José Aparicio, José Perepérez, José Vte. Gómez y Mª. Asunción Perepérez".

Entre el setembre i l'octubre desfilaren pràcticament la totalitat d'escoles i instituts d'Alzira, i repetiren moltes persones admirades per la qualitat i quantitat d'objectes recuperats. Convé recordar que en eixe moment no existien museus etnològics, i el de la Beneficència era tan sols un projecte que tenia diners però no disposava de fons, cosa que el nostre tenia fons però no diners. La fatídica Pantanada del 20 d'octubre va pillar la mostra. Asun Perepérez, llicenciada en arqueologia i bibliotecària municipal va vetllar per la replega i trasllat de tots els materials a la segona planta, on hui es troba instal·lada l'Emissora Municipal.

La Pantanada va suposar la pèrdua de molts mobles, utensilis i objectes de moltes cases, afectades per la inundació, que no es pogueren arreplegar i es perderen totalment. Això no obstant, conscients del que es va perdre, es reprengueren els treballs, i no tan sols d'Alzira sinó també es dugueren alguns elements etnològics d'altres poblacions, com Sueca, Algemesí, Enguera, Navalón, Font de la Figuera i Aiora. Entre els anys 1983-84, va ser molt important el paper que va ocupar l'exregidor, Antonio Fuster, que va col·laborar en un moment prou decisiu, rellevant de vegades a Juan A. Matoses que des de 1982 havia sigut destinat retor de Navalón.

En 1984 s'iniciaren les obres de rehabilitació de les Escoles Pies, i es va haver de traslladar tot el material a un espai condicionat al magatzem de Cucó, inventariant-se totes les existències:

"Aquest inventari, és un primer estudi de tots els material arreplegats gracies als esforços d'un grup de gent, a la col·laboració del M. I. Ajuntament i sobre tot al poble d'Alzira, que ha segut qui ha fet possible l' aconseguir-ho. Així amb la col·laboració també valuosa d'altres pobles con Sueca, Algemesí, Navalón, Enguera, Font de la Figuera, i Aiora entre altres.

Volem fer una advertència prévia a aquest inventari, ja que no es més que una primera aproximació a el que avui tenim, però que dia a dia va creixent i renovant-se, tant en els seus materials com en els seus valors didàctics i de recuperació del nostre passat immediat i de vegades desconegut....

Aquest primer informe de l'inventari es veurà molt més complet i perfeccionat, quant s'aconseguixca formar un veritable Museu amb les instal·lacions convenients: sales d'exposició, laboratori d'estudi, taller de restauració, biblioteca, etc... açò es doncs, un pas per a mostrar el valor dels materials i de les seues necessitats", (Llavador 1984).

El Ple Municipal del 24 de desembre de 1986, dins de la primera fase del programa d'utilització previst de la Casa de la Cultura, elaborat pel tècnic de cultura Pep Carreres, s'incloïa la posada en funcionament del *Museo Arqueológico y Etnográfico Municipal,* així com la necessitat de defensa i potenciació del patrimoni cultural. El Regidor de Cultura, Arturo Gallego donava part a la Comissió de Govern del 6 de febrer de 1987, de l'anterior acord per a iniciar l'expedient de: *Creación Museo Municipal de Alzira*, i es remetera la voluntat municipal a la Direcció General de Patrimoni de la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència. En març de 1987, es contractava un tècnic arqueòleg per dur endavant el projecte de ficar en funcionament el Museu en el remodelat edifici de les Escoles Pies, que s'obria com Casa de la Cultura. Es va destinar en el primer nivell tres laterals del claustre, on es muntà l'apartat arqueològic.

L'1 de juliol de 1987 arriba la resposta de la Direcció General de Patrimoni Artístic a l'escrit de l'Ajuntament comunicant la decisió de posar en marxa el Museu, contestant que pels serveis tècnics de la D. G. s'està redactant una normativa transitòria de museus, la qual farà arribar oportunament, ja que a ella hauran d'acollir-se les entitats públiques i privades que aspiren al reconeixement dels seus museus. S'inicia una correspondència que incloïa diversos qüestionaris de les instal·lacions del Museu i de les activitats que realitza.

En tal estat, acudiren nous col·laboradors, però un dels que més es va involucrar a partir d'aquest moment va ser l'estudiant de primer curs d'Història i Geografia, Pere Benedito, que es llicenciaria en aquesta especialitat i hui és tècnic del Museu.

El 19 de maig de 1989, compartint espai amb altres serveis es va inaugurar el Museu, instal·lat a la primera planta de l'imponent edifici de les Escoles Pies, remodelat com a Casa de la Cultura. A l'acte va ser convidada d'honor Elisa Andreu, filla del pintor Teodoro Andreu Sentamans. Al claustre es va exposar temporalment una mostra dels fons etnològics, rememorant l'última vegada que van estar al mateix lloc uns anys abans. No obstant això, fins a febrer de 1992 no obrí les portes amb horari estable. Serà a partir d'aquesta data quan ho fa, la qual cosa suposa un esforç per mantenir un servici permanent de dilluns a diumenge, en el qual es desenvolupen tant en les tasques pròpies del seu funcionament intern com les d'exposició permanent i d'atenció al visitant.

Primera etapa. Escoles Pies – Casa de la Cultura

Entre la dècada dels 90 i la primera dècada dels anys 2000, van ser molts els passos que es van seguir per consolidar el Museu: ampliar les instal·lacions; adequar les sales d'exposició temporals i permanents; millorar el taller de restauració, la biblioteca... dur a terme campanyes de recuperació de fons arqueològics, etnològics, fotogràfics, històrics... procurar la dotació de pressupost, d'equipament i de personal estable; a través del Servei Arqueològic Municipal, fer estudis arqueològics a la Vila i altres jaciments; inventariar el fons; fomentar la protecció dels béns culturals; divulgar el Patrimoni mitjançant informes o publicacions... tramitar subvencions; procurar les restauracions dels fons museístics i dels béns municipals; col·laboracions en associacions culturals locals; exposicions commemoratives i/o divulgatives; xerrades escolars; visites guiades per la ciutat i llocs d'interés; col·laboració amb altres departaments dependents de la Generalitat o de la Diputació Provincial.

El 15 de febrer de 1994 la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència va reconéixer el Museu Municipal d'Alzira (DOGV nº 2.221, del 7 de març del 1994).

La contínua activitat realitzada a través d'excavacions arqueològiques al centre històric de la Vila; les contínues campanyes d'arreplega a domicili d'objectes etnològics; els muntatges per a exposicions temporals; etc., va fer que, en poc marge de temps, hagueren d'ampliar-se les sales d'exposició i habilitar més espai per als treballs interns: àrees de gestió, taller de restauració, magatzem temporal de fons, o la biblioteca especialitzada, entre altres. El considerable increment de fons procedents de donacions de particulars col·laboradors del Museu va donar com a resultat que es desbordaren els magatzems, i inclús el mateix Museu, ja que davant de la qualitat o varietat de molts objectes, millorant o completant les col·leccions ja disponibles, va obligar a incorporar a molts d'ells a l'exposició a fi de no privar, a donants i usuaris, de la seua contemplació i delectació.

La visita oferia un singular recorregut per la història d'Alzira, partint de la Cartografia, on es podien apreciar plànols antics de la ciutat i els seus voltants, seguida de l'Arqueologia, on s'observaven els rastres dels primers pobladors de la Ribera del Xúquer i la seua evolució, constatant els canvis d'hàbitat i el creixement del nucli de població a l'illa del Xúquer sobre el seu entorn. Les peces arqueològiques, ceràmiques en la seua major part, com a singulars exponents directes dels habitants i la seua forma de vida, eren considerades verdaderes peces originals de la seua època, supervivents d'anteriors cultures que ens traslladen al passat a través de diferents assentaments, situats en el territori de la Ribera del Xúquer, hui despoblats, però considerats com a jaciments arqueològics, pel seu interés cultural.

Aquest viatge pel temps ens acostava a moments més pròxims, passant de l'antiga Al-Jazirat musulmana a l'Algezira cristiana, mitjançant la contemplació d'elements inerts, però que foren antany fonamentals en el quefer quotidià. La ceràmica, per la seua aplicació en l'ambient domèstic, era present en la cuina per a la preparació, la cocció, el servici, o el consum d'aliments; així com per a l'emmagatzematge, el trans-

port, la decoració, la higiene, la il·luminació, o la calefacció, entre altres usos, cosa que ens permetia constatar la forma de vida i els costums dels nostres avantpassats.

En l'apartat de l'Etnologia es donava un altre enfocament a la manera de vida de les societats pretèrites. Es feia un enllaç amb els segles passats a través dels objectes agrupats en distintes seccions, com l'habitatge, els oficis o l'agricultura. La mostra etnològica suposava una tornada temporal a la manera de viure, no ja de finals del segle XX, sinó dels precedents, i ens feia perdre's en la memòria dels temps, entroncant amb alguns aspectes llunyans, fins i tot en la Prehistòria. Objectes, tècniques, costums, quefers, tradicions mil·lenàries que sucumbien amb el progrés indiscriminadament, els uns per no ser útils, pràctics o efectius; els altres per la fragilitat dels materials que els componen, siguen de ferro, fusta, espart, canya, ceràmica..., finalment aquells que es desgasten, trenquen o simplement es desfan per la seua antiguitat. Tots quedaven com a testimoni del passat, com a tema de reflexió en el Museu, i aquest s'oferia com a fil conductor, com a recurs cultural per tal de reconéixer com es vivia i com s'ha evolucionat, millorant les tècniques, després de molts anys de continu esforç i pacient experiència.

En la secció de l'habitatge es representaven algunes peces pròpies com el Menjador, presidida per la taula gran, els aparadors, amb la vaixella de luxe, els rellotges...; la Cuina amb la pica, l'escorredora de plats, morters, picamans, paellers, olles, cassoles...; un conjunt sorprenent eren els foguers per a cuinar: els de carbó, serradura, petroli o benzina, fins al modern foguerer elèctric; la taula de la porquejada, o de la matança del porc, amb els utensilis i recipients característics, a més de la picadora de carn i la premsa d'embotir. La conservació d'aliments, amb el curiós sistema de

Secció de l'habitatge

les canyes subjectes amb cordes per a penjar l'embotit, amb plats per a evitar el trànsit de depredadors, o la tan popular carnera. En el repertori culinari, veiem també gerres, cànters, botiges, llibrells... Adequats per als nombrosos usos: aigua, oli, mel, olives o confitura...

En un altre ambient se situava la Llar, on es reunia la família, vora la xemeneia. S'agrupaven els distints elements de la il·luminació: veles, palmatòries, cresols, quinqués, carburs...; representant altres quefers, l'arròs, amb el morter i el picador, el sedàs...; la farina per a la massa del pa i els motlles per als dolços i les coques; l'espart, per a confeccionar els dies d'inactivitat en el camp per la pluja, seguint el vell i savi refranyer local: 'Quan Matamón s'emborrasca i la Murta fa capell, llaurador veste'n a casa, pica espart i fes cordell', produint d'aquesta manera corda, cordells, cabassos, espardenyes, estores, el seient de les cadires, etc; recipients com el cossi, on es llavava la roba, amb un enginyós sistema de bullir aigua i mesclar amb cendra per a aconseguir el desinfectant o "llegiu"; la Saleta d'Estar o el cosidor, amb el mobiliari de vímet, on les dones passaven llargues hores cosint, brodant o remendant la roba de tota la casa; així fins al Dormitori, amb dos llits, armaris, còmoda, espill, baguls, pentinadors... i per a la higiene personal, el rentamans, la dutxa de poal, o els recipients denominats 'servidors', s'exposaven diversos models, acompanyats d'una banyera, moble restringit a les famílies més benestants.

En aquesta mostra tenia més semblança en el sistema de vida dels segles precedents que en el de finals del segle que finalitzava, en ella es representava el sistema de vida tradicional fins a mitjans del segle XX quan, una sèrie d'aparells, que es van introduir en tots els àmbits, van suposar una ruptura dels models de viure tradicionals, ja que

Representació de la llar

aportaren, en poc de temps, un sense fi de millores domèstiques, higièniques, sanitàries, industrials...

Com a exemple d'aquests canvis tenim la incorporació de la llum elèctrica al llarg del decisiu segle XX, que significà disposar d'un horari no ajustat exclusivament a la llum del sol, amb l'eliminació dels primitius cresols o llanternes d'oli i, en definitiva, d'un sistema primitiu, precari, poc higiènic, perillós, incòmode i insuficient. La precarietat d'una simple flama que il·luminava els nostres pares de la mateixa manera que es feia ja en la prehistòria, i amb els problemes afegits de la nocivitat, per la combustió de l'oli i del fum que es desprenia de l'habitatge, junt amb la llar i els foguers. Tot això es va superar amb la incorporació del corrent elèctric, que va permetre no sols millorar la il·luminació de tots els racons de la casa, sinó, a més a més, incorporar tot un mobiliari i uns aparells nous, els electrodomèstics: llavadora, frigorífic, congelador, planxa, eixugadora, forn, microones, molinets, cafeteres, calefactors, etc., distribuïts per totes les habitacions i que s'han convertit pràcticament en imprescindibles per al viure contemporani. Han suposat un alliberament de temps i d'esforç, marcant una ruptura amb les etapes anteriors.

En l'apartat dels Oficis, es podia comprovar també els avanços dels últims anys, que afavorien la transformació de les matèries primeres. Des de la Prehistòria, l'home ha aprofitat els recursos naturals per a la fabricació dels productes de forma manual. Treballs que han perviscut fins als nostres dies sense grans canvis en la forma de fer-ho, i s'han considerat, per tant, com a tècniques artesanals. A partir de la industrialització, els pobles van introduir noves tècniques de treball, les quals van substituir la mà d'obra per la màquina, despersonalitzant així la fabricació tradicional, i accelerant els processos evolutius: socials, econòmics i culturals. En el Museu es podien apreciar uns oficis representatius d'aquest canvi tecnològic. El sabater, que treballava el cuiro per a confeccionar el calçat a mà, adaptat al client i no fabricava en sèrie. Estava representat per la taula, el tamboret, la màquina de repuntar, diversos utensilis com ara martells, punxons, ganivets, llimes, tenalles, pinces, formes, etc. El ferrer, que comprenia un ampli ofici dedicat al treball dels metalls, on s'incloïen argenters, armers, calderers, manyans, esmoladors i altres diversos gremis. Es mostrava del ferrer l'enclusa, un manxó gran, una farga, diverses tenalles…; del llanterner, hi havia soldadors, alicates, compassos, trepants …; del Calderer, calders apedaçats, martells…; de l'esmolador, la pedra d'aigua i el carret; del dentador de corbelles, el banquet, martells, tallants i l'os per a colpejar. El terrisser, que treballava el fang per a la confecció de rajoles o teules a mà amb el seu banc de treball i els diversos motles; o per a elaborar recipients ceràmics; tenint la taula i el torn d'alfarer, així feia els cànters, les gerretes, o els llibrells… a més a més la pala i els ganxos de ferro per al forn de coure. L'adobador de cossis i llibrells, que s'anunciava pel carrer per a reparar els recipients grans clavillats, cossis, cassoles, llibrells, amb el seu trepant o lanyador, les grapes i la massilla. El fuster, representant d'un ampli rosari de gremis artesanals que abastien les necessitats domèstiques, industrials, agrícoles, comercials… com carros o carruatges per al transport; peces o materials per a la construcció de cases, maqui-

Armari del fuster

nària, vaixells, i un llarg etc. Podíem contemplar el banc i l'armari de la ferramenta apropiada a cada treball: compassos, eixos, puntacorrents, tallants, xerracs diversos, serres, barretes, recaladors, rossets, gats, maces, garlopes, planes, congrenys, patrons de fusta per al forcat i molts més…

Entre altres oficis ja desapareguts, reuníem el matalasser, que anava per les cases estovant la llana dels matalassos per mitjà de les dues vares de verguejar i només portava un saquet amb els utensilis més necessaris com la llana, l'agulla i fil. El consumer, o vigilant de les mercaderies que entraven en el poble pels ponts i que s'havien de declarar per al seu control de producció o abastiment, com poguera ser l'oli, el vi, l'arròs, el gra o altres, que punxava amb una agulla els sacs que duien les cavalleries; o entre la palla que portaven els carros per veure si dins s'amagava algun producte no declarat. El vigilant nocturn, que a la nit passejava pels carrers procurant la tranquil·litat dels veïns, portant una llanceta o pica, un fanal d'oli i un joc de claus mestres.

Quant als pesos i les mesures hui els centres comercials i supermercats abasteixen a gran part de la població, que abans havia de fer-ho dels productes agroalimentaris, tèxtils, o un altre qualsevol que fóra necessari en els dies de mercat. Compraven en les xicotetes botigues o en els comerços que estigueren en el poble; era freqüent també la venda ambulant pels carrers o les placetes, que proveïa de tota classe de productes com l'aigua, la llet, el gel, les carabasses, el carbó per a cuinar, la terreta per a fregar, els calders de ferro o argila, els tèxtils, etc. També era tradicional la compra a les fires que se celebraven en els pobles, que portaven productes d'altres comarques. Era prou comú anar a vendre en carro i tornar al poble ple de nous productes, i aprofitar així el viatge. Per a tot l'intercanvi o tragí de compravenda existia

la necessitat de les bàscules i les balances, els pesos i les mesures, reconeguts oficialment en cada territori. Romanes; balances (de ferro o fusta, amb plats metàl·lics o recipients d'espart, palma, o palla…); bàscules (n'hi ha datades de 1830 i 1870); les barcelles; o mitjos almuds; les arroves i mitges arroves de pedra o de ferro; i els mesuradors de líquids com l'oli.

Respecte de l'agricultura es mostrava tan sols una xicoteta exposició, ja que requeria per raons de la seua temàtica i de l'extensió de les peces més espai de què es disposava. La Ribera és una comarca eminentment agrícola fins al segle XX. Hi havia algunes de les ferramentes més significatives o curioses, com un forcat i la caixa amb les seues ferramentes; trills de pedra de sílex o de ferro, i d'ambdues; gavetes per a la marjal; destrals, aixades, llegones, etc., utillatge que l'home emprava a soles o amb l'ajuda dels animals per a poder transformar i cultivar la terra. També acompanyaven aquest apartat d'algunes ferramentes de tir i arrossegament, com a representatives de les cavalleries i del transport: capçals, colleres, albardes, xavegons… Elements centenaris que amb l'aparició de la mecanització i de l'automoció van desaparèixer, si bé encara subsisteixen de manera esportiva o marginal.

L'apicultor o meler que cuidava les abelles per a obtenir d'elles la mel, el pol·len, la gelea reial, el pròpolis i la cera. En el primer cas per a l'alimentació de les persones i en l'últim per a la il·luminació de les seues cases. Ha sigut una de les activitats més antigues i encara perviu, sent molt freqüent i variada en les nostres comarques per la riquesa de les espècies vegetals i la climatologia. La peça fonamental era el buc o rusc, peça cilíndrica de sisca, suro, troncs o ceràmica, finalment una caixa de fusta o de ferro. En el seu interior les abelles construeixen les bresques; prop de la base

El meler.
Bucs de suro i de sisca

estava el forat o *piquera* per a entrar o eixir. Les ferramentes de treball eren: la màscara de fil d'aram amb un mocador cosit, la fumigadora, un ganivet, un ganxo, una rascleta, un garbellet, etc.

L'apartat que el Museu Municipal dedicava a les Belles Arts estava ubicat en la Sala Enrique Núñez, inaugurada el dia 26 de gener de 1996. La Sala portava el nom d'un conegut alzireny enamorat de les arts plàstiques i del col·leccionisme. Reunia una part important del seu llegat, del qual val la pena destacar el mantell de l'antiga imatge de la Mare de Déu del Lluch; un retaule ceràmic de Sant Cristòfol i Sant Antoni; la Creu d'Alfardons, del segle XV del monestir de la Murta; un conjunt de rajoletes també del monestir de la Murta i d'altres edificis religiosos com pogueren ser l'Església de Santa Llúcia; un retaule de Sant Agustí; una capçalera de llit amb incrustacions en marqueteria que representa els Sants Patrons Bernat, Maria i Gràcia atribuït al segle XVIII; i un Crist crucificat de fusta del desaparegut convent franciscà de Santa Bàrbara.

A més, la sala disposava d'altres obres d'especial transcendència i valor artístic com el Pal·li de Sant Bernat, donat per Sant Joan de Ribera en 1609 amb motiu de la troballa i autentificació l'any 1599 de les relíquies del sant i de les seues germanes; la col·lecció d'aquarel·les de la Murta pintades en 1846 per M. Peris i I. Fargas; la maqueta del convent i alguns restes recuperats en les excavacions arqueològiques que ens permetien apreciar el significat cultural i religiós del monestir construït en 1401 i desamortitzat en 1835, declarat Bé d'Interés Cultural; el retrat d'Isabel II realitzat per Antoni M. Esquivel del segle XIX; el retrat d'Alfons XIII, per E. Badenes en 1914; i quatre pintures del pintor local Vicente Palau (1871-1936); deu panells de tela pintats en 1860, que il·lustren cronològicament alguns dels successos que van marcar la història d'Alzira, des de la suposada fundació pels ibers de la llegendària Sucro fins a la batalla de 1525 defenent els agermanats alzirenys els furs. Al·legories que van ser realitzades amb motiu de reivindicar el dret de la Vil·la per ser declarada ciutat, mèrit que es va obtenir l'any 1876.

La Setmana Santa, Festa d'Interés Turístic Nacional, de tant arrelam en la nostra localitat comptava amb una sala. En ella estendards, vestes (antigues i actuals), llanternes i la resta d'elements característics de cada germandat o confraria, estan acompanyats d'explícits panells que donaven a conéixer la seua transcendència. La multitud d'actes, com el Pregó, encontres, trasllats, processons, Viacrucis, entre els quals destaquen els Dossers, muntatges escènics de la passió amb els Passos Processionals.

Però la labor del Museu no es limitava únicament a l'exposició dels seus fons en les sales. Des d'un primer moment es van desenvolupar altres funcions no menys importants. Per una banda continuaren les campanyes de recuperació de tots els béns que estigueren en perill de desaparició total o parcial, i foren susceptibles de la seua conservació i exposició in situ, o que necessitaren ser traslladats al Museu per a la seua conservació en lloc adequat o ser museïtzats. Per altra, les campanyes arqueològiques que es duien al terme municipal, i en especial en el conjunt històric de la

Curs de restauració

Vila, o en les ruïnes del Monestir de la Murta, tenien com a fi descobrir, estudiar i fer valdre les restes arqueològiques que formen part dels nostres senyals d'identitat local, per a la seua recuperació cultural.

Una altra part fonamental és l'estudi de les peces, la seua identificació, catalogació i inventari, passant per la restauració a fi d'assegurar la conservació. El Museu gestiona la restauració dels béns culturals municipals, i du a terme un tractament adequat a les seues necessitats i per especialistes en la matèria, per a la recuperació d'un gran nombre d'obres d'art que formen part del patrimoni historicoartístic local. En 1998 es va fer un curs de *"Restauración de pintura sobre Lienzo"* en el que participaren dues professores i deu llicenciats, intervenint els quadres de gran format "Paella en l'hort" de T. Andreu (1986); i "Alfonso XIII", d' E. Badenes (1914), ampliant-se l'espai a la sala que tancava el claustre, on s'ubiquen l'oficina, la biblioteca i el taller de restauració, resultant pràcticament tota la primera planta dedicada al Museu. En el 2006 s'incorpora a la plantilla la restauradora Monica Ibáñez per a control i tractament dels béns municipals.

Portada calendari

La funció divulgativa no se cenyia a l'àmbit de l'edifici com a seu, sinó que promovia la difusió a través de la publicació de fullets, guies didàctiques, (Benedito 1996); quaderns de treball, visites guiades a la ciutat, o el seu privilegiat entorn, com el Paratge de la Murta i la Casella, espais tan atractius per la seua naturalesa com pels valors

culturals que comprenen, o el jaciment arqueològic de la Muntanya Assolada. Una iniciativa que va ser tot un èxit de divulgació del Patrimoni va ser l'edició d'un calendari local, amb imatges de béns culturals, monuments, paratges... Realitzades pel fotògraf NICLAS i faldilles amb refranys, celebracions festives i culturals, esdeveniments i recordatoris locals, amenitzades per dibuixos de l'artista Enric Solbes, tal manera va ser l'èxit que es va convertir en un revulsiu molt demandant per la ciutadania, fentse encara hui en dia amb alguns canvis i actualitzacions. Per a la celebració del Dia Internacionals dels Museus, s'editaven quaderns didàctics, trencacaps, presentacions culturals; ha estat a publicacions escrites (González 1991: 169-171); (Arazo 2001: 161 166); (Ferrer 2003: 54 59); (Ferrer 2004: 99 108) o en audiovisuals (Ferrer 2005).

Quadern didàctic

En poc de temps es va constatar la conveniència de disposar de més espai per a cobrir les necessitats del Museu, tant pel que feia a la part expositiva com a la de magatzems. Les instal·lacions de les Escoles Pies eren limitades i els fons estaven repartits en diferents depòsits. Per altra banda, el mateix edifici decimonònic, per les seues característiques arquitectòniques, condicionava el diàleg expositiu, el que aconsellava plantejar-se buscar un lloc més adequat.

La rehabilitació de la vella casona de *l'Empeño,* suposà una alternativa a les solucions. Encara que no era una ubicació cèntrica com la Casa de la Cultura, si que es trobava al centre històric de la ciutat, oferintse com un complement a la visita cultural, ja que es podia mostrar com un centre d'interpretació de la Vila (BIC).

Façana MUMA

Segona etapa.
Casa del Empeño. MUMA

El 19 de gener de 2008 s'inaugurava el nou Museu Municipal d'Alzira – MUMA, al carrer Sant Roc número 16, un dels edificis més destacats de l'arquitectura i la història local, conegut com a la Casa del Empeño i posteriorment com a Casa del Carbó.

Finestra arqueològica

Detalls arquitectònics

Arcs geminats

Maqueta de l'illa

Plànol de Roxas de 1765

Entre els segles XVIII i XIX va tindre la funció de Casa del Empeño a l'instituir-ne en ella el Montepío de Llauradors, per al préstec de diners als agricultors del taronger, de l'arròs o del cultiu de la seda; posteriorment passà a ser depòsit de carbó per als motors a vapor pel regadiu, per a maquinàries; tallers; forns, o els foguers domèstics. A part dels noms populars amb el qual era coneguda, bona mostra del protagonisme local, es tracta d'una casona singular, intermèdia entre la resta d'edificis històrics, com la Casa Consistorial o el palau de Casassús, amb els corresponents escuts heràldics (BIC's). Després de molts anys apartada de la vida local, va recuperar novament el protagonisme en el panorama cultural que li corresponia.

L'immoble conserva traces gòtiques amb remodelacions renaixentistes. Destaca l'austera façana amb un balcó corregut baix d'un panell ceràmic dedicat a Sant Silvestre i a Sant Josep. L'entrada s'obri baix un arc de mig punt, compost per 21 dovelles, el qual en origen seria apuntat, però al tenir que retallar l'ull per a donar-li més altura d'acord a la pujada del nivell del carrer, es va retocar i decorar amb dos capitells amb volutes en els muntants laterals. Està declarat Bé de Rellevància Local i és un magnífic exponent, junt a altres edificis històrics de l'entorn, com la Casa Consistorial i l'església de Santa Caterina, de l'evolució dels edificis en una ciutat afectada per les inundacions, on es superposen elements propis de cada període. A l'interior s'han mantes alguna finestra arqueològica per a mostrar els paviments de l'època o la fàbrica dels murs de tapial valencià; els arcs de rajola de

diferent tipologia i els canets dels sostres primitius; o dos finestres geminades entre altres elements.

A l'esquerre de l'entrada, una maqueta de grans dimensions representant l'Alzira de finals del segle XIX i principis del XX ens il·lustra per a comprendre la configuració de l'antiga Illa del Xúquer (Al-Jazirat), acompanyada del plànol de la comarca en el que es representa la "Acèquia Reial del Xúquer" de 1765 i el plànol de la ciutat en 1926. Davant l'escut heràldic (BIC) de la família *Judici de Acharte i Blanes*, es projecta un audiovisual d'Alzira, mostrant els seus aspectes més significatius.

Plànol d'Alzira de 1926

Escut heràldic Judici d'Acharte i Blanes

A la part contrària, a la dreta de l'entrada, una placa de marbre de grans dimensions, però tallada pel lateral dret, en la que es pot llegir: *"Se rehabilitó a expensas dee Rla1. Np... Año 1822"*, ens demostra la manipulació de la història, ja que on hauria de figurar el nom dels comitents, va ser retocat desfigurant-ho. L'anècdota ens situa entre els canvis polítics de principis del segle XIX, on un edifici que va ser començat a rehabilitar-se en període de la monarquia va ser finalitzat i inaugurat durant el Trienni Liberal, atribuint-se els constitucionalistes el mèrit. Però després de l'abolició de la Constitució de Cadis per la Santa Alianza que, defensora de les monarquies europees, va enviar a los *Cien mil hijos de San Luis* a reinstaurar a l'absolutista Ferran VII. Una vegada posicionats els monàrquics alzirenys, en conter de fer una nova, van retocar la placa suprimint el protagonisme dels constitucionals per afegir-se ells. És doncs, un magnífic exemple que se'ns ofereix per a començar la visita al Museu, analitzant els objectes com a vertaders testimonis vius i transmissors de la història, que analitzant-los junts o per separat, ens ajuden a reflexionar per comprendre molts aspectes de l'evolució històrica, que en el cas d'Alzira, on per diversos factors naturals, com les contínues inundacions;

Placa de 1822

Sala del mur islàmic

o per factors humans, com els assetges o els successius canvis socioculturals, han destruït o alterat gran part dels seus vestigis, trobant mostres del seu patrimoni historicoartístic mutilades o desaparegudes per complet.

En la Sala del Mur Islàmic es mostra el magnífic sòcol decorat amb motius geomètrics i vegetals, amb dos *alafies* cúfiques. Va ser descobert en l'excavació del carrer de la Sang, i va ser traslladat ací per a la seua conservació i exhibició. Es projecta un audiovisual de la Vila amb imatges incorporades de la maqueta anterior que recreen la visió de l'antiga illa fortificada.

Pati

Al pati central, el típic pou que subministrava d'aigua a la casa, la qual, després de les diferents funcions ja esmentades, a finals del segle XX albergava huit famílies. De reduïdes dimensions ha sigut escenari de concerts, tamborades, balls, inauguracions i fins i tot bodes civils. El cos afegit a la vella construcció, delimitat pel mur que tanca el pati, dóna al carrer Salineries, i en ell es poden observar al-

Actes culturals al pati

Actes culturals al pati

Exposicions temporals

Exposicions temporals

guns elements que corresponien a l'edifici que hi havia, que han quedat també integrats en la nova construcció. En la planta baixa d'aquest s'ubiquen les dues sales d'exposicions temporals, a les quals s'han exposat, mostres diverses, com "El vol d'Ícara" de Josep Francés; "Restes de vida, restes de mort" o "Faixa blava, faixa roja" ambdues de la Diputació de València; "Y después fue la forma", de la Fundació La Caixa; mostres commemoratives i setmanes culturals d'associacions locals; o generades pel mateix Museu.

Espais integrats

Integrant l'antic edifici amb la nova construcció a fi de constatar la bona convivència de les construccions de distintes èpoques sense necessitat que una elimine a l'altra, es van respectar els murs que conformen espais delimitadors mostrant una harmonia integradora i un diàleg arquitectònic.

Espais integrats

A la primera planta, amb tres grans finestrals que donen al carrer Sant Roc, el Saló d'Actes, on es fan multitud d'activi-

Saló d'Actes

Dia dels Museus. Concert

Sala Sucro

Plafó de l'evolució. Ribera a la Prehistòria

Recreació de la Ribera a la Prehistòria

Recreació tomba romana

Cresols islàmics

tats socioculturals com presentacions, conferències, projeccions, congressos, cursos i enllaços matrimonials entre altres. Decoren la Sala dos retrats, el d'Isabel II de Esquivel i el d'Alfonso XIII de Badenes; la sèrie de les 10 al·legories d'Alzira en els laterals; i al fons el quadre de grans dimensions de la "Paella a l'hort" d'Andreu Sentamans.

El recorregut per les distintes sales permanents del Museu ens permet fer un viatge per la història d'Alzira i la comarca de la Ribera del Xúquer. En la Sala Sucro, "Una porta oberta al passat", quatre imatges ens representen l'evolució del paisatge d'Alzira en quatre etapes: la prehistòria, les colonitzacions, la cultura islàmica i la cristiana. En primer pla el Xúquer, antic Sucro i el meandre on es germinà la població d'Alzira. Es pot seguir l'evolució del paisatge natural, com va canviant segons cada període per la influència humana, variacions que venen representades i contextualitzades en els corresponents apartats en els quals s'estructura dita sala. El caràcter comarcal del MUMA fa que es mostren materials arqueològics de diferents jaciments de la Ribera. Destaquen, entre altres, la rèplica de l'aixovar funerari de la Cova dels Gats (Alzira), l'original es pot veure en el Museu de Prehistòria de València, corresponent a la Cultura Campaniforme; el gran recipient de la Coroneta del Rei (Alberic), del Bronze final. Del període iberoromà, un conjunt de peces de la Carència (Torís); una recreació d'una tomba baix tègula de la necròpolis de Tisneres (Alzira); i una làpida funerària de la Vila d'Alzira (ARASA, 2015). De la cultura islàmica peces ceràmiques d'us quotidià, impreses, corda seca..., sent rellevants

.
Ceràmiques impresa i corda seca

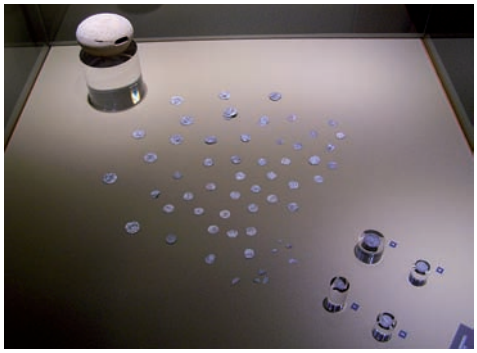
les inscripcions cúfiques i les esgrafiades (Ferrer 1988); referència a personatges de l'Al-Jazirat, entre ells el poeta andalusí Ibn Jafaya d'Alzira, reproduint dos poemes d'ell en un mural que descriuen les inundacions del Xúquer. De la cultura cristiana trobem materials de l'època, ceràmica de diferents tipologies, més d'una vintena de projectils petris d'assalt i el tresor de monedes (segles XIII-XIV) localitzat per l'arqueòloga Lourdes Roca al carrer Santos de la Vila, (Sendra 2015).

Ataifor amb inscripció: "Al - Izz"

Continua el recorregut per la Sala de l'Apostolat i d'Enrique Núñez. En elles es mostren peces tan rellevants com el fragment de la predel·la gòtica de l'Apostolat (Ss. XIV-XV), atribuïda a Llorenç Saragossa; la imatge de la Immaculada (s. XVIII) i un Crist Crucificat (s. XVII), procedents del desaparegut convent de franciscans de Santa Bàrbara; la imatge de Sant Agustí (s. XVII), de l'extint convent d'agustins; la capçalera de llit de marqueteria (s. XVIII) de Sant Bernat; el quadre del "Martiri de Sant Bernat" (s. XIX); la germaneta de guix de Santa Maria (s. XX); i procedents del monestir de jerònims de la Murta la "Creu d'alfardons (s. XV)"; materials arqueològics, ceràmiques i motlures del cenobi, on destaquen les representacions de l'escut de la família Vic, protectora de la casa conventual i

Gerreta amb inscripció: "Rahmatun li - Llahi"

Sala islàmica



Sala cristiana i tresor

Taula de l'Apostolat

Capçalera, Santa Gràcia i quadre del martiri

un recipient (ss. XVI-XVII) amb l'al·lusió AVE MARIA MURTA; la sèrie d'aquarelles de la Murta, Moncada i Xixerà de 1846, pintades per I. Fargas M. Peris, realitzades en 1846; el panell ceràmic de la Mare de Déu de la Murta (1786), procedent de les cases de Xixerà.

És interessant la col·lecció de panells ceràmics dels segles XVIII-XIX: el de la Mare de Déu del Sufragi (s. XVIII), Sant Agustí (s. XVIII), Sant Cristòfol i Sant Antoni (S. XVIII) o una escena bucòlica (s. XIX), entre altres.

En la segona planta, la Sala Teodoro Andreu, on s'exposa la col·lecció municipal d'aquest pintor alzireny deixeble de Sorolla. Llenços com *La viudeta, Forn de calç a la falsia, L'aiguador de la Murta, Aparellant les cavalleries, Les cosidores, Tres roses en un pomell, El llaurador"* o *"L'entrador de l'hort*; aporten al seu valor artístic l'interés costumista de l'època. En ells, igual que en la Paella a l'hort, es pot fer un complet estudi etnològic dels personatges, la indumentària; el mobiliari o els utensilis; l'entorn... La mostra està acompanyada de documentació relacionada amb l'autor, així com de títols i diplomes obtinguts per ell.

Fons del monestir de la Murta

En la Sala la Cambra, es congreguen quadres d'autors locals o comarcals. Manolo Boix, Rafael Armengol, Leonardo Borràs, Vicent Ripollés, Josep Francés, Elena Negueroles, Enric Solbes, Francesc Fontana, Salvador Ausina, Ricardo Fluixà, José Goig, Joan Verdú, Vicente Palau, Fernando López o de personatges alzirenys retratats com el retrat *Palanca i Roca* d'Ignacio Pinazo, com també els bustos en guix de *Salvador Ortigó i senyora* de Silvestre d'Edeta; així com diverses obres de José Azpeitia, destacant el bust en bronze de Luís Suñer. Altres bustos bronzins són el de Tomás Parra o de José Pau de l'escultor alzireny Enrique Casterá. Per la relació

Col·lecció d'aquarel·les 1846.

Plafó ceràmic "Nª. Sª. de la Murta. 1786"

Plafons ceràmics devocionals

Sala Teodoro Andreu

Sala la Cambra

Sala la Cambra

"Muchacha en el lago" de Ballester

entre Alzira i l'artista Antonio Ballester Vilaseca, hi ha una figura en bronze de Vicente Blasco Ibáñez i la figura en guix a mida natural de la *"Muchacha en el lago"*.

El MUMA disposa de fons artístics procedents de donacions o dels béns municipals, que exposa de manera temporal, com obres de J. Segrelles Albert, Espert, Ribera Berenguer, I. Pinazo, Domingo Marqués, Miralles Darmani, J. Benlliure, Bartolomé Mongrell, Vaquer Calumarde, Benito Botella, Domingo Fallola, Genaro Lahuerta, Martínez Cubells, Max Moreau, entre altres...

Entre el 2 novembre de 2017 i 4 de març de 2018 ha sigut seu dels fons artístics de la Diputació de València, albergant les exposicions "Coneix la Diputació" a la Casa Alós i "Memòria de la Modernitat" al MUMA, mostrant obres tan significatives com *El xiquet de la bola, Acadèmia, Estudi de tres caps, El Palleter declarant la guerra a Napoleó i Fra Joan Gilabert Jofré emparant a un boig* de Joaquin Sorolla; *El Tribunal de las Aguas*

de Bernardo Ferrándiz; *L'entrega de l'espasa de Jaume I al seu fill* o *El Guardavias* de Pinazo Camarlench; *El Feridor* de Pinazo Martínez; *Bust de Calixto III* de Mariano García Mas; *Retrat de Benlliure* de Laszlo; *Bust de Blasco Ibáñez* de Mariano Benlliure; *Paisatge* de Francisco Lozano; *Primeres rases obertes a les Useres* de l'Equip Realitat; *Cuina de gas* d'Anzo; *Apòstols i Cirialots* de Genovés; *Crist Crucificat* de Ribalta; *Últimos días de Sagunt* de Francisco Domingo Marqués; *La Verge de la Misericòrdia* de Vicente López; *Escola de Paris* de l'Equip Crònica; *Paper Cremat* d'Arthur Heras; *Mercat* d'Hernández Mompó; *Monument a l'amor* d'Andreu Alfaro; i *Paisatge Urbà* de Miquel Navarro entre molts altres.

Els fons artístics de Diputació constitueixen un ric panorama de l'art valencià de diversos períodes. La part més interessant de la col·lecció correspon a la pintura i escultura del període que va de finals del segle XIX, des de la creació de la beca de pintura en 1863, fins a finals del segle XX. Les pintures i escultures d'aquest període i els dibuixos del natural o còpies d'altres artistes ens ofereixen una interessant mostra de l'art valencià d'aquests anys on també trobem obres singulars del període de formació d'artistes destacats. La seua estada i exposició al MUMA ha sigut un repte per estar a l'altura d'aquesta magnífica col·lecció.

En la conservació i restauració de fons s'han intervingut obres de gran rellevància com *La Taracea de Sant Bernat* (s. XVIII); la imatge de Sant Antoni Abad (s. XIX); el *Crist de Santa Barbera* (s. XVIII); els taulells de la llar de la Casa Alós (s. XVIII-XIX); la Santa Gràcia de Ballester; i gràcies a un conveni amb l'Institut de Conservació i Restauració de Bens Culturals (IVACOR), obres com el Plànol de Roxas (S. XVIII); el tresor de monedes del carrer Santos (ss. XIII-XIV); entre altres.

En la divulgació del Patrimoni, s'organitzen visites guiades a les exposicions permanents i temporals al MUMA, al centre històric de la Vila, a les ruïnes del monestir de la Murta, o als jaciments arqueològics de la Muntanya Assolada o del Sequer de Sant Bernat. L'edició anual dels calendaris municipals, ininterrompudament des de l'any 1997; del llibre *Alzira ceràmica I*. (Blasco 2014); s'han publicat catàlegs, fullets, díptics i tríptics d'exposicions com: *Cara a cara amb el segle XX* (2011); *El yacimiento arqueológico del Sequer de Sant Bernat*, amb la Red Eléctrica de España (2013); *"El Museu Municipal d'Alzira. Sala Teodoro Andreu"* (2010); *Un tren de vida. 75 anys de RENFE* (2016); *"Salvador Ausina Albero* (2011, 2015 i 2017); *El vol d'Ícara* (2016) i *Diosas* (2017) de J.

Visites guiades al MUMA

Visita guiada a la Murta

Francés; de la sèrie Recuperant Patrimoni: *Procés de restauració dels taulells de la Casa Alós* (2011); *Procés de restauració dels mobles de la Casa Alós* (2011); *Col·lecció de pintors valencians segles XIX-XX* (2011); *"Recuperación de la Vía Augusta en la Comunitat Valenciana"* amb la Conselleria d'Infraestructures, Territori i Medi Ambient (2012); *Antonio Ballester y su obra en Alzira* (2013); *Enrique Casterá Masiá y su obra en Alzira* (2015); entre altres. Així com, guies didàctiques de l'exposició de la Universitat de València. Fundació General: *Horts de Tarongers. Visions culturals d'un paisatge*, els fulls d'activitats elaborats per A. Fluixà, tant per a Primària com per a Secundària (2013).

El MUMA ha eixit en la guia: *"Los Museos de la Comunitat Valenciana: Anuarios culturales* dels anys 2007, 2008, 2009, 2011, 2013; en la *"Guía de Museos de la Comunidad Valenciana"* de la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència 1991; i en *"Museos Vivos. Valencia y Provincia"*, del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2001, entre altres publicacions.

Segona etapa. Casa del Empeño. MUMA

L'Ajuntament atenent les necessitats d'espai per a mostrar els fons etnològics, va adquirir a la família Alós, en març de 2009, l'immoble conegut com a Casa de Flor, ubicat en el carrer Santa Llúcia 4, prop del MUMA.

El projecte d'ampliació per albergar i mostrar els fons etnològics, suposa ampliar els espais museístics, de manera que entre els dos edificis conformaran un complet àmbit museístic, tant pel que representen com a mostra arquitectònica, com per la se-

qüència de béns mobles reunits en els fons patrimonials, des de l'arqueologia i la prehistòria; les belles arts; fins als costums i les tradicions, a través d'una gran diversitat d'objectes, ambientacions, continguts, que representaran la vida social i cultural d'Alzira i la Ribera del Xúquer, tal com estaven representats en la primera etapa del Museu.

Ampliació del MUMA

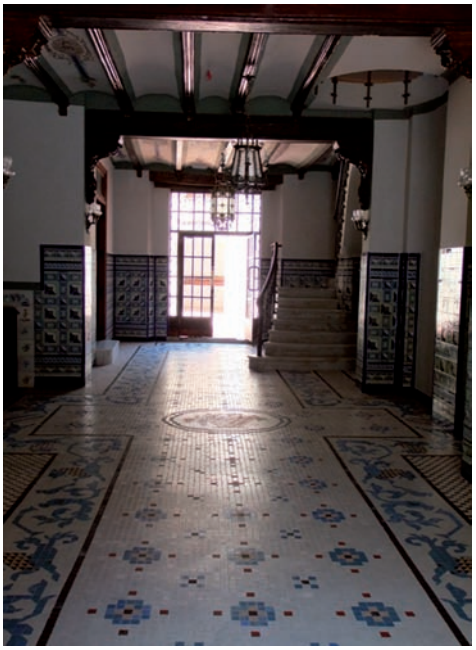
Si la *Casa del Empeño* és una mostra d'edifici gòtic-renaixentista i els seus elements arquitectònics van del segle XVI al XIX, la Casa d'Alós, per la seua part, pot establir una continuïtat en mostrar l'arquitectura d'un habitatge acomodat amb elements que van de finals del segle XIX a la primera meitat del segle XX. Representa el tipus de casa a dues mans i de tres altures, amb pati i quadra pròpia de família acomodada. La seua denominació ja és un dels aspectes a considerar de l'immoble. Com s'ha referit, l'actual Casa d'Alós, és atribuïda al cognom familiar de l'últim propietari, donat l'expedient tramitat per l'Ajuntament a l'adquisició de l'immoble. En origen la casa pertanyia a la família Montalvà, però en casar-se la filla, Josefina Montalvà Gomis amb Ramón Flor Ortells, conegut comerciant de taronges que arribà a ser en la dècada dels anys 1970 Primer Tinent d'Alcalde i president de *l'Ateneo Mercantil*, passà a denominar-se com a la Casa de Flor. Com que no tenien descendència, afillaren a Agustín Alós Gregori, qui en morir Josefina en 1983 va heretar la casa, passant en l'any 2003 als seus hereus, Agustín i Maria José Alós Carrascosa i d'ells a l'Ajuntament.

El fet de pertànyer a un destacat personatge de la vida social i econòmica de la ciutat durant la primera meitat del segle XX, es reflecteix en la casa, prototip de casa de la burgesia alzirenya de principis de segle.

Aspecte interior

La successió de propietaris es pot seguir en diferents elements de la casa. En les fulles de les portes de les dues habitacions de l'entrada s'aprecien tallades les inicials dels últims propietaris: AC (Asunción Carrascosa) i AA (Agustín Alós). Per fonts orals sabem que amb anterioritat ficava les inicials dels anteriors propietaris, ací estarien: JM (Josefina Montalvà) i RF (Ramón Flor).

Aspecte interior



Aspecte interior

Fulles amb les inicials "AC" i "AA"

Detall

Una altra evidència de la substitució dels noms de l'immoble, o de l'interés d'Agustí Alós de minimitzar les referències dels anteriors propietaris va ser la supressió de les inicials RF en el paviment. Així, en l'actualitat on veiem un rètol amb l'any "I. 1929 I." entre dos pals i dos punts, anteriorment apareixia (segons indicacions d'Asunción Carrascosa, propietària i vídua d'Alós): "R 1929 F". La separació del punt respecte a la barra de l'esquerre i la proximitat en el cas de la dreta indica que no hi ha una simetria, sinó més bé una eliminació de les inicials en el mosaic de tessel·les de les inicials R. F. (Ramón Flor), que sense dubte va eliminar l'últim propietari de l'habitatge. Un altre cas de suplantació d'identitats similar a la inscripció de la placa de marbre de 1822. En els dos casos podem apreciar com es manipula i tergiversa la història, fent-nos reflexionar i obligant-nos a llegir entre línies per apropar-nos als fets reals.

Continuant amb el valor etnoarquitectònic de la casa ens trobem en els arrimadors o l'enrajolat de les parets centrals i de les estances laterals de la planta baixa, els quals estan rematats amb ceràmiques policromades d'Onda. La cuina, això no obstant, va ser enrajolada després de la Pantanada, cobrint-se les parets amb un taulell blanc amb una sanefa d'imitació. La despensa o rebost, va ser substituïda per un frigorífic, ampliant l'espai que ocupava.

En la reforma de 1929, on se suprimeixen les carrilades del carro pel nou paviment de tessel·les de Nolla, i es modifica l'escala, veiem que es va respectar la tradicional llar, entre el despatx i el menjador, sense dubte pel seu significat

Estat actual "I –I"
i recreació amb "R-F"

Aspectes dels arrimador
i paviments

Vista de la Llar

dins de la vida familiar. El fet de conservar la llar i la seua connexió directa amb el despatx a través d'una porta menuda, demostra el valor d'aquesta zona com a lloc de descans i de reunió familiar. Es tracta d'un acollidor racó de la casa que conserva els taulells del segle XVIII-XIX, baix l'ampla campana, mur a mur, del fumeral, on tradicionalment es reunia la família arrimada al foc durant la temporada de fred. El mal estat que presentaven els taulells per la humitat de les parets va ser motiu d'una exhaustiva intervenció.

En la primera planta, el corredor central, el bany i les dues habitacions que donen al carrer estan pavimentades també amb mosaics de tipus geomètrics de Nolla, mentre que la resta d'habitacions que donen al pati central són de paviments hidràulics. En

Procés restauració dels taulells

Paviments habitacions de dalt.

la segona planta l'ampla andana, baix coberta a dues aigües, un espai que es dedicava a la cria del cuc de seda en els canyissos, per emmagatzemar mobles vells o productes de consum de la casa.

Per últim, en la planta baixa, el pati i la quadra amb el pessebre i dalt la pallissa. Un mural ceràmic de grans dimensi-

Paviments habitacions de dalt

Vistes de l'Andana

Cuina del pati i porta

Vistes del pati i del mural ceràmic.

ons dedicat al patró d'Alzira Sant Bernat en memòria de ser en aquesta casa on es va amagar en 1936, durant un temps, la imatge reliquiari original de 1609.

La idoneïtat de la Casa per a la col·lecció etnològica radica en ella mateixa per raons ja exposades. Ubicació, tipologia, i dimensions, entre altres, adequats per a representar una casa tradicional de classe mitjana-alta, on les distintes estances reproduiran l'ambient propi de l'època amb el major rigor escenogràfic, amb els recursos disponibles, com mobiliari, objectes, indumentària, fotografies, documents, etc. Exhibint, de

Pessebre i vista general

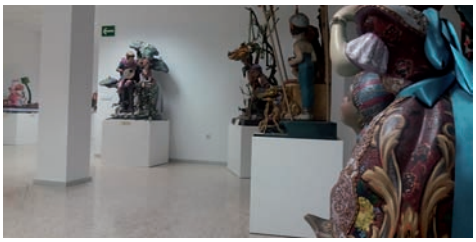
manera permanent o temporal, els fons etnològics en el seu ambient: apartats de la casa, els jocs, els quefers domèstics, la indumentària, la sanitat, els oficis artesanals, l'apartat agrícola, els costums i les tradicions, etc.

Altres espais museitzats.

El MUMA disposa d'altres espais, museïtzats o en projecte, com som:

El Museu Faller

En el carrer Santa Llúcia, 16. La societat fallera d'Alzira reclamava un museu on poder conservar i mostrar el patrimoni de la Junta Local Fallera: ninots indultats; estendards, fotografies... En març de 1995 l'Ajuntament va habilitar un espai expositiu al costat de les oficines de la JLF i una sala de juntes. Albergant-se així els ninots indultats, entre ells alguns de prestigiosos artistes fallers alzirenys, com Julio Monterrubio o Bernat Estela; els trages de les falleres majors, amb l'espolí d'Alzira; fotografies de les falleres majors i dels presidents de la JLF; i estendards, entre altres objectes propis de la festa. Des de l'any 2016 que es va constituir, estem integrats en la Xarxa de Museus Fallers.



Museu Faller

El 30 de novembre de 2016 es van declarar les Falles Valencianes Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat per la UNESCO, el que ha fet replantejar la funció museística, per la qual cosa en l'actualitat està reformant-se el local i en projecte de museïtzació.

Museu Faller

La Vila d'Alzira

La Vila d'Alzira va ser declarada BIC amb la categoria de conjunt històric (Decret 126/2004 de 30 de juliol del Consell de la Generalitat. DOGV 3-08-2004. Nº 4.811). La visita al barri antic, tant siga anterior o posterior a l'estança

al MUMA que actua com a centre d'interpretació, ens mostra a través dels monuments i els edificis més característics, les etapes històriques de la ciutat. La Vila és, per tant, un museu a l'aire lliure on s'han creat itineraris marcats per panells informatius en els llocs d'interés. Hi ha dos espais reservats al públic a fi de preservar-los, com són:

Passatge de la muralla

Muralles de l'antic mercat i Capella de la Sang

Després de les excavacions arqueològiques realitzades pel Servei Arqueològic Municipal al solar de l'antic mercat de finals del segle XIX, es va incorporar a la trama urbana el llenç de muralla musulmana i cristiana amb tres torrasses, reservant-se un espai adossat al mur on quatre arcs de mig punt de rajola s'adossaven al mur dels habitatges, configurant el carrer de ronda. En el recinte es pot constatar el nivell històric de l'època islàmica, molt per baix de l'actual, tant del carrer com de la coronació de la muralla islàmica, que a causa de l'acumulació de sediments aportats en les inundacions feren pujar el nivell d'ocupació posterior, apreciant-se damunt de l'adarb islàmic la superposició de la muralla cristiana donant-li una major altura. En un panell es recrea la muralla i els recrescuts. Al costat, trobem la Capella de la Sang, un espai que va tenir diferents funcions al llarg de la història local i va ser suprimida en la segona part del segle XIX per ampliació del mercat. El seu nivell és un altre indicador dels aterraments patits en la vila insular. En un lateral s'ha recreat un mural ceràmic de grans dimensions de l'artista local Xavier Claur, on es representa la processó general del Divendres Sant.

Muralles del carrer Major Santa Maria

Un altre tram de muralla recuperat, ja que les cases edificades a finals del segle XIX i principis del XX se l'annexionaren. Amb les reformes s'han deslligat restant un espai visitable. Està situat just en l'estrangulament del coll de l'Illa. Es

Mural ceràmic de la Setmana Santa

Antic Llavador de l'Alquerieta

poden contemplar els dos llenços dels costats sud i nord, amb els seus adarbs.

Antic Llavador de l'Alquerieta

L'Ajuntament ha rehabilitat l'antic Llavador públic del popular barri de l'Alquerieta, un edifici singular que es va projectar en 1936 i va ser inaugurat el 23 de març de 2017. La porta d'accés se situa baix un arc de mig punt presidit per l'escut republicà de la ciutat i finestrals als murs laterals. A l'interior es conserven les dues basses o safareigs en torn als quals es reunien a llavar la roba.

Els llavadors d'Alzira van caure en desús i l'1 de juliol de 1975 es va acordar suprimir-los al perdre el seu comés pel qual van ser alçats, el que va provocar la seua irreparable pèrdua total. De tots ells, el Llavador de l'Alquerieta és l'únic que es conserva a Alzira, si bé va patir un llarg procés d'abandó total i quasi ruïna, tant a l'interior com a l'exterior. L'ocupació i el vandalisme, van propiciar que es tapiaren els accessos, pal·liant-se alguns dels mals, però desmillorant l'immoble i renunciant a cap possible utilització.

El paper humà, tant social com sanitari que va suposar la implantació dels llavadors públics, promoguts durant la República, no ha de quedar en l'oblit. Com siga que en l'actualitat la seua funció ja no és la mateixa, però sí la de ser un centre d'encontre sociocultural, per a aconseguir-se ha estat museïtzat com un magnífic espai adaptat per muntar exposicions temporals temàtiques.

La recuperació de l'antic Llavador de l'Alquerieta no sols implica la restauració arquitectònica de l'immoble sinó també la dignificació i la seua posada en valor cultural i social dels alzirenys actuals i futurs. Seguint l'objectiu pel qual es va construir, que va ser el d'afavorir que les dones pogueren llavar la roba de la casa i la família de manera adequada, higiènica i digna, ara huitanta anys després, superat eixe condicionant per les noves tecnologies, les millores socials i d'hàbitat, correspon a les administracions actuals evitar que llocs tan significatius i singulars com aquest perden el seu significat i l'important paper que desenvoluparen, i s'oblide que, a més a més de llavar-se oportunament la roba en ells, era el punt d'encontre i de reunió de dones de totes les edats; on algunes d'elles passaven ací el millor moment del dia; els xiquets i les xiquetes acompanyaven a les seues mares i les ajudaven en aquesta dura tasca de carregar amb la roba, netejar-la i dur-la a casa, aprofitant el lloc com a zona de jocs; també els menuts es banyaven i es rentaven en els safareigs; i no sols es llavava la roba de la casa si no es comentaven i tractaven els "draps bruts" de cada casa, preferentment de les famílies de les dones que no acudien eixe dia.

Aspectes, entre molts altres, de gran valor immaterial que no es poden desvincular de l'immoble, com a tal declarat BRL, en atenció a la seua arquitectura, quasi única en el seu gènere i presidida en la façana per l'escut de la ciutat. L'antic Llavador de l'Alquerieta és un edifici singular el qual segueix l'espai tradicional, amb font i safareig cobert per a llavar, comú als de la majoria dels pobles, amb coberta a dues aigües com a refugi de les inclemències del temps, en el cas alzireny, única mostra dels coetanis als quatre que hi havia. Podem dir que és una obra destacada, tant per les grans dimensions de la nau, com pels materials de construcció; les dues grans piques al voltant de les quals un gran nombre de dones podien còmodament agrupar-se en ell a l'abric de les proteccions dels murs i de la coberta; estimable també l'orientació dels grans finestrals cap al sud per la llum i per la calefacció solar, així com les finestres més menudes al nord per a la ventilació... El seu interés etnològic, arquitectònic, social i històric, són més que bons motius per a la seua posada en valor.

Interior Llavador

Com a mostra permanent s'han confeccionat quatre panells explicatius en bilingüe (valencià i castellà): "Context polític i social: La República 1931-1939"; "Els llavadors públics d'Alzira. Uns espais plens de vida"; "El llavador de l'Alquerieta: forma i construcció"; "L'arquitecte Juan Guardiola i el seu estil". L'exposició temporal (2017): "Ernest Guasp, pont entre cultures. Alzira 1901-Mèxic DF 1984".

En el Paratge Natural Municipal de la Murta, es conserven les despulles del monestir de jerònims de la Nostra Senyora de la Murta (s. XIV-XIX), declarades Bé d'Interés Cultural. En l'entorn es troben altres elements culturals vinculats a l'existència del mo-

Interior de l'Almàssera

Premsa de mà i vista exterior

nestir o a la finca particular de després de l'exclaustració, com són el Pou de Neu; l'Aqüeducte i les basses; l'Almàssera; la Casa Pairal i el jardí romàntic, la Capella de la Mare de Déu; les ermites disperses pels racons, com l'Ermita Rupestre excavada en la roca i l'Ermita de Santa Marta, amb pintures als murs; els forns de calç; els corrals; entre altres elements d'interés que, juntament amb la singular bellesa del paratge, fan que siga un enclavament únic, en el que la natura i la història conviuen en harmonia, convertint-se en un lloc privilegiat, visitat a l'any per més de quaranta mil persones. Els caps de setmana hi ha personal del MUMA per a vigilància, control i atenció de visites.

Almàssera de la Murta

Es tracta d'una construcció adossada al jardí romàntic i que consta de dos cossos, en el primer, està l'almàssera per a premsar l'oli; una llar per a calfar l'oliva; una premsa manual de ferro; i les gerres per a decantar l'oli. Una característica d'aquesta edificació és la curvatura cap a l'exterior que té per a permetre a l'animal girar la premsa. El segon cos, era el magatzem, ara destinat a exposició del monestir, amb panells, elaborats amb motiu del VI centenari del monestir, on es tracta la història de l'orde jerònim, l'ocupació de la vall

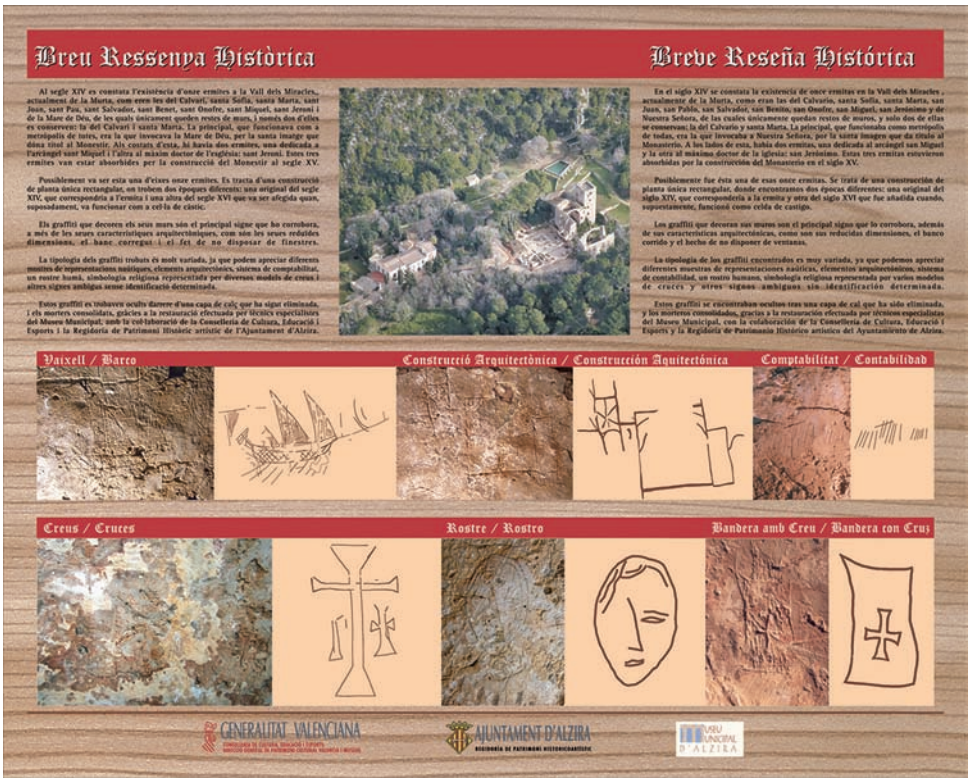
Exposició al magatzem

i la constitució del monestir, així com altres aspectes d'interés.

Plafó a la Cel·la dels gravats

Cel·la dels gravats de la Murta

És una construcció de reduïdes dimensions un poc allunyada del conjunt cenobític, sense finestres i en el que es van descobrir, gravats en les quatre parets, el que va fer pensar que es tractaria d'una cel·la de càstig. Es representen més de mig centenar de vaixells de distinta tipologia, superposats en algun cas a gravats que representen construccions, el que fa pensar que són de diferent cronologia i autoria. També hi ha figures esquemàtiques, alineacions de comptabilitat, i alguna cara humana. Destaquen les veles amb creus i un galió amb canons.



Plafó explicatiu dels gravats

Torre dels Coloms

La Torre dels Coloms

L'Ajuntament d'Alzira i la Generalitat Valenciana, a través de la Direcció General de Patrimoni Cultural Valencià de la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport, estan portant a terme l'estudi, la recuperació i la posada en valor de les apreciades ruïnes del monestir, sense cap dubte una de les actuacions més significatives del patrimoni cultural local i de la Comunitat Valenciana.

El projecte de recuperació integral de la formidable Torre dels Coloms, (Perelló 2010), ens permetrà la museïtzació interior per a conéixer, per una banda, la mateixa arquitectura de l'edifici i, per altra, contextualitzar els diferents aspectes generals que caracteritzen la Murta, com el paratge, l'orde jerònim i el monestir. Es tracta d'una intervenció necessària, emblemàtica i esperançadora, ja que suposa una millora en el conjunt dels béns naturals i culturals de l'entorn.

ENCARTAMENTS
ART A L'ÈPOCA CONTEMPORÀNIA

EL REIAL SANTUARI DE LA MARE DE DÉU DEL LLUCH, PATRONA D'ALZIRA

LUIS SUÑER SANCHIS

MONUMENTS URBANS DE SALVADOR OCTAVIO VICENT CORTINA

RAFAEL PÉREZ CONTEL I ALZIRA

LA MÚSICA A ALZIRA: ÒRGAN, TEATRE LÍRIC I LA SOCIETAT MUSICAL D'ALZIRA

EL MUSEU FALLER D'ALZIRA

E

EL REIAL SANTUARI DE LA MARE DE DÉU DEL LLUCH, PATRONA D'ALZIRA

Aureliano J. Lairón Plá

Al cim de la Muntanyeta del Salvador, sens dubte el millor mirador natural de la ciutat i un dels millors de la Ribera, una xicoteta elevació pròxima al casc urbà, "de cabida mil hanegadas, equivalentes a ochenta y tres hectáreas, diez áreas, lindante por levante el monte del Torrechó, norte y poniente propiedades particulares y mediodía el monte de les Valletes", -aquesta és la descripció que s'ens oferix al *Libro de Inventarios y balances del Ayuntamiento* de l'any 1904-, espai cedit a la vila d'Alzira pel rei Amadeo de Saboya el 5 de juny de 1871, s'alça l'edifici que acull i on es venera la imatge de la patrona de la ciutat: la Mare de Déu del Lluch, una bella obra d'art llaurada per l'imatger Antonio Ballester Vilaseca l'any 1940.

Reial Santuari de la Mare de Déu del Lluch

L'actual temple es va erigir per a substituïr l'antiga ermita del Salvador (de finals del segle XIII), espai on rebia culte la imatge sedent de Crist a qui es tributava homenatge cada any el 6 d'agost en la festa de la Transfiguració del Senyor. Precissament per arruinar-se la fàbrica del vell ermitori, com a conseqüència de l'acció dels agents atmosfèrics (pluges, vents, etc.,) i pel pas del temps és pel que l'any 1923 un grup de ciutadans, encapçalats, entre altres, pel notari Ignacio Zaballos, el metge Lisardo Piera i els sacerdots José Mª Parra i Jaime Pascual, constituiren una junta per tal d'erigir una capella digna de la devoció que la ciutat professava a la Mare de Déu del Lluch.

L'arquebisbe Prudencio Melo col·locant la primera pedra del futur santuari el 17 de juliol de 1927. Arxiu Reial Confraria de la Mare de Déu del Lluch

Vista aèria del Reial Santuari de la Mare de Déu del Lluch. Fotografia de José Carrillo Sandonato

El 14 de juliol de 1924 la Comissió Municipal Permanent de l'Ajuntament aprovà el pla-croquis del futur santuari marià projectat per l'arquitecte Emilio Ferrer Gisbert, però un Ple posterior, el celebrat per la Corporació Municipal el 26 de novembre de 1926, acordà, per tal de fer viable el projecte, aprovar-ne un altre més d'acord amb la realitat i amb la situació socioeconòmica. Es desestimà el projecte de Ferrer i s'aprovà el presentat per l'arquitecte José Pedrós Ortiz.

El 17 de juliol de 1927, el llavors arquebisbe de València, Prudencio Melo y Alcalde, en un acte al qual va assistir el poble en massa, col·locà la primera pedra del futur temple.

El nou edifici mostrarà una arquitectura inspirada en els monumentals edificis del romànic clunianenc que els monjos de Cluny van expandir pel centre i el sud d'Europa Occidental durant els segles XI i XII.

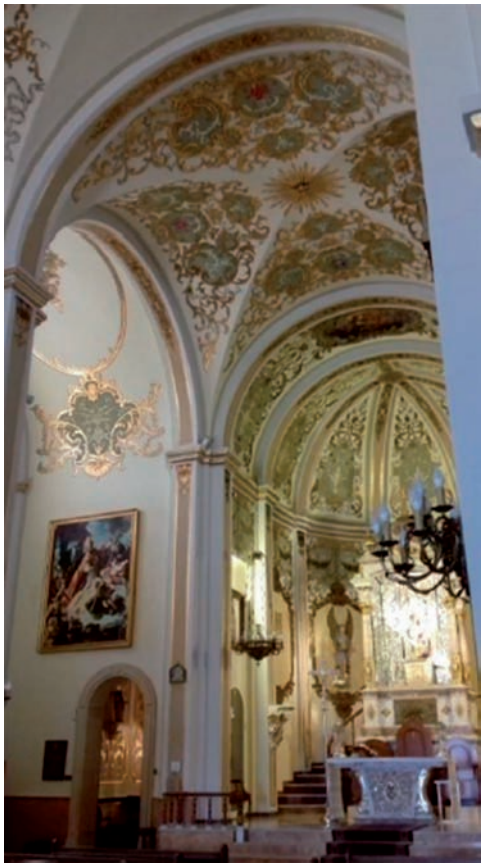
El santuari presenta planta basilical amb una nau central i dos filades laterals de falses naus que corren parelles entre els contraforts. Els suports els conformen massissos parells de pilastres i pilars amb coberta de volta d'aresta i la capella major amb volta de forn.

Vista aèria del Santuari per darrere. Al fons la ciutat

Els murs són de rajola, estucats en alguns paraments i simulant carreus. La porta és neoromànica de mig punt, amb dues columnas, a manera de brancal, capitells i breu arquivolta treballada, tot amb pedra calcària blanca. Sobre la porta, triple finestral amb arc de mig punt i un rosetó. Coberta a doble vessant amb breu aleró al frontó. A l'esquerra s'alça una torre quadrada de tres cossos. La base presenta pilars a les cantonades. Un segon cos amb pilars i triple arc de mig punt, i un últim cos rematat amb coberta a les quatre vessants. S'obrin a cada vent uns finestrals de traçat neoromànic on es situen les campanes.

Llenç de Vicente Palau de finals del segle XIX que representa l'antiga imatge de la Mare de Déu

La nau central a dues aigües es fa ampla al creuer amb idéntica coberta, mentre que les falses naus laterals, aprofitant els contraforts, conformen una terrassa que pràcticament circumda el temple, sobre la qual s'obrin els finestrals laterals. La capçalera és polièdrica.



Interior del Santuari. Al fons el cambril que acull la imatge de la patrona

A la part alta de les capelles laterals i el cor es situen 18 vidrieres realitzades en 1975 pel taller de López i Aparisi, amb motius relacionats amb el santuari, el culte de la Mare de Déu i diverses devocions religioses arrelades a la història de la ciutat.

A la part central del presbiteri s'alça el cambril on es guarda el grup escultòric de la Mare de Déu del Lluch. Construït a manera de baldaquí barroc, està realitzat amb marbre blanc i rosat amb incrustacions i complements de fusta policromada i és obra de l'artista Elíes Cuñat.

D'entre les obres d'art del santuari destaquem un quadre de grans dimensions que representa sant Antoni Abat, del taller de Jerónimo Jacinto de Espinosa (segle XVII),

Imatge de la Mare de Déu del Lluch, obra del premi nacional d'escultura Antonio Ballester

una rèplica de Mariano López Ibáñez de l'*Apoteòsi de sant Agustí*, de Claudio Coello, una imatge de fusta policromada de sant Bernat, del segle XVII, un llenç de Vicente Palau, de finals del segle XIX, que representa l'antiga imatge de la patrona, una talla del Santíssim Ecce-Homo de Valerio (1940), set panells al·legòrics que representen diferents escenes de la vida de Maria, de l'escultor alzireny Joaquín Gómez Perelló i una caixonera on es guarden els quinze mantells de la Mare de Déu.

El temple ha sigut visitat per nombroses personalitats de la vida religiosa, política, econòmica, social i cultural del país, destacant, entre altres, la visita del Papa Joan Pau II i la dels Reis d'Espanya Joan Carles I i Sofia l'any 1982, així com la de diferents dignitats de l'església: cardenals, arquebisbes i bisbes.

LUIS SUÑER SANCHIS

Aureliano J. Lairón Plá

És un fet indubtable que en el procés d'industrialització d'Alzira a la segona mitat del segle XX hi ha una figura capital sense la intervenció de la qual no s'explicaria amb justícia el desenvolupament socioeconòmic de la ciutat. Es tracta de l'empresari Luis Suñer Sanchis (1910-1990) de qui assenyala Ramiro Reig, en una ressenya publicada a *Cien Empresarios Valencianos* (2005, 323-327), que encara que el seu grup d'empreses "desapareció porque quien lo había creado, impulsado y sostenido era mortal, gran parte de su obra sigue en pie bajo otras banderas".

Luis Suñer Sanchis

Luis Suñer va nàixer al sí d'una modesta familia de llauradors amb quatre fills, si bé el seu iaio matern havia sigut un comerciant de taronja de bona posició social que tingué set filles i un fill, una de les quals va ser Ana Sanchis, la seua mare. Els pares de Luis tingueren quatre fills i per tal de millorar l'economia familiar muntaren a principis dels anys vint del segle XX un xicotet taller de confecció de caixes de cartó que venien a la fàbrica de la localitat anomenada "de Monfort y Peris, coneguda popularment com "La Cotonera". Luis començà a treballar als onze anys en la seua casa i als catorze en la fàbrica ja esmentada propietat en part d'un cunyat de la seua mare. Després de cumplir amb el servici militar es posà al front de la xicoteta empresa familiar i inicià una llarga etapa d'innovacions i inversions. L'any 1924 l'empresa començà a posar en marxa la primera de les màquines que va dissenyar per a la indústria el seu germà José, pèrit industrial. Durant la II República aconseguiren

Marca Avidesa

Una de las antigues factories d'Avidesa (ja desapareguda) per a la criança d'aus

triomfar amb uns envasos per a l'expedició de mandarines: la "caixa tanque". L'èxit es comprova amb el centenar de treballadors que tenia l'empresa en els mesos punta de la campanya citrícola de 1936. La fàbrica va ser incautada durant la Guerra Civil i va ser tornada a la familia en acabar la contesa. Es reinicià l'activitat amb dificultats i ampliant l'oferta de productes (caixes ara per a torró, sabates, etc…). El 31 de desembre de 1943 es formalitzava la constitució de "Cartonajes Suñer Hermanos, SRC". L'any 1945 un voraç incendi va destruir per complet el taller que se localitzava al carrer del Doctor Ferrán. En lloc de rendir-se els germans Suñer posaren en marxa el projecte d'una nova fàbrica, més gran, que es va construir als peus de la Muntanyeta del Salvador, just sobre l'espai on havia estat l'antic convent dels franciscans. Gràcies a la influència d'un cosí germà dels Suñer, pròxim al general Franco, i a les facilitats donades per distints departaments ministerials, Luis Suñer -que havia hissat la bandera republicana a l'Ajuntament de Corbera en proclamar-se la II República- aconseguí el subministrament de la necessària matèria primera i de nova i moderna maquinària que havia d'importar en uns moments molt difícils per a poder desenrotllar la seua activitat. L'any 1947, el 12 de maig, el general Franco visitava les instal·lacions de la nova fàbrica. Dos van ser els productes que van dur a l'empresa al cim del sector: el pots de talco Calver i una caixa per a ampolles dels antibiòtics: el superplegable Flex. En els anys cinquanta entre el 70 i el 80% de la producció era per a la indústria farmacèutica i la resta per a l'alimentació, envasos per al comerç de la taronja i el calcer. El Règim va vore en Suñer, com en Segarra i Rico, el model d'empresari autàrquic espanyol capaç de desenvolupar grans empreses aprofitant les matèries primeres, la qual cosa va ser l'inici d'una sèrie de reconeixements i privilegis. Va obtindre permisos especials per a importar maquinària i modernitzar les seues fàbriques ampliant els seus productes a tot tipus d'envasos de cartó, particularment de detergents que precissaven a més d'una impressió en offset, seguiren després envasos tèrmics per a aliments, etc… i així fins a convertir Cartonajes Suñer en una de les principals fabriques del sector de tot l'Estat.

En el període 1958-1960 Luis Suñer va crear per al seu fill una granja de pollastres: naixia Avidesa (Aves y derivados SA) amb diverses factories dedicades a la incubació, la reproducció, escorxador, cambres frigorífiques, distribució de la carn, etc… Avidesa s'avançà en varios anys a altres iniciatives semblants que començaren a aplegar a Espanya l'any 1962 de la mà de la multinacional americana *Swift*. Poc després, el 1963, es constituiria SUFASA (Suñer Fabbri, SA) que fabricaria paper de seda imprés per a la taronja, en 1965 Avidesa va saber orientar la seua gran capacitat frigorífica cap a un nou producte: els gelats, quan el mercat nacional estava dominat per dos

Factoria de gelats d'Avidesa

grans firmes internacionals: *Frigo* (del grup Unilever) y Camay (després *Camy*, del grup Nestlé). Per a poder-se obrir pas en un mercat tan competitiu i copat, especialment per la distribució desl frigorífics col·locats en els establiments venedors que havien tingut que comprar-los a *Frigo* o a *Camy,* Suñer tornà a demostrar la seua sagacitat empresarial en oferir els seus frigorífics *Avidesa* gratis en depòsit. L'operació va ser tot un èxit i així va arrebatar milers de llocs per tot el litoral mediterrani a les empreses citades. Això es va acompanyar amb una forta inversió per l'adquisició de 500 camions distribuïdors. En pocs anys la seua producció de gelats passà d'1´5 a 20 milions de litres, amb una quota de mercat próxima al 25%. Eixe èxit va suposar tot un repte, digne de ser destacat, d'una empresa familiar front a dos de les més poderoses firmes mundials que, lògicament prompte començaren a elaborar plans per a fer-se amb Avidesa, encara que tingueren que esperar fins la mort del fundador per tal que Nestlé puguera adquirir-la el 1991.

Després de la mort de Franco l'inici de l'apertura de l'economia espanyola cap a l'exterior marcà el procés expansiu de les empreses de Suñer. En pocs anys, com ell mateix reconeixeria en 1982, Cartonajes havia deixat de guanyar diners, encara que tampoc en perdia; Avidesa (pollastres) havia perdut quasi mil milions de pessetes des de 1976 i sols els gelats donaven els beneficis justos per a cobrir els forats que deixaven les altres. En lloc de donar entrada a altres socis capitalistes, Luis Suñer va seguir el seu model autàrquic personal i intentà reflotar Avidesa (pollastres) amb plats precuinats que resultaren ser un fracàs. Va adquirir una fàbrica de paper de Mollerussa (Lleida) que va translladar a Alzira i muntà Río Verde Cartón i SICOMSA una cadena de ràdio amb emissores a València, Alzira, Sagunt, Castelló, Borriana i Alcoi que uns anys després va ser venuda a la Cadena Rato i actualment formen part d'ONDA CERO.

LAS PROVINCIAS
DIARIO DECANO DE LA REGION VALENCIANA

El rescate, alrededor de 300 millones, se pagó en Francia

SUÑER, DE NUEVO EN CASA

País Vasco: ETA asesinó ayer a dos militares y un empresario

Notícia de l'alliberament de Luis Suñer. Portada de Las Provincias del 14 d'abril de 1981

MONUMENTS URBANS DE SALVADOR OCTAVIO VICENT CORTINA

Beatriz Vázquez Navarro

E

L'escultor valencià Octavio Vicent Cortina (1913-1999), pertany a la *renovació figurativa* de la segona meitat del segle XX. El seu estil és hereu del classicisme hel·lènic i dels escultors del *noucentisme* català i Aristide Maillol, sense oblidar la influència del *Quattrocento* toscà, així com dels mestres italians contemporanis que treballaren la pedra i el bronze –tals com Mariano Marini, Elia Ajolfi, Giacomo Manzú-, i el croat Iván Mestrovic. Malgrat els seus humils orígens, fou l'artista valencià que més escultures monumentals va realitzar a la ciutat de València, per davant de Mariano Benlliure. Octavio Vicent –el seu nom artístic el va idear en consonància amb l'admiració que professava cap a l'emperador romà Octavi August, introductor com comitent de l'estatuària hel·lenística- es va dedicar també a la talla d'imatgeria religiosa en fusta policromada, obres profanes i retrats. Fora d'Alzira destaquen els relleus dedicats a *La Música Sacra i la Música Profana* (1948, Museu de Belles Arts de València), el *Vía Crucis* per a l'església dels Carmelites a Managua (1955), el *Monument al Mestre Serrano* (1963, València), la *Font de la Universitat Literària* (1964, València) i el *Monument a Félix Rodríguez de la Fuente* (1981, Madrid), entre molts altres.

Els dos conjunts monumentals que Octavio Vicent va llaurar en Alzira daten de l'any 1972. El primer, el *Monument al Llaurador*, és un monòlit, de forma piramidal, fet en granit de Borriol, marbre i bronze. La seua gènesi està relacionada amb els plans de remodelació urbanística de l'avinguda dels Sants Patrons, al desaparéixer l'antic pont de Sant Bernat i el naixement de l'Avinguda Luís Suñer. El model per a la iconografia del llaurador de taronges valencià s'inspira en el monument homònim realitzat pel seu progenitor, Carmelo Vicent Suria, en l'any 1931, i ubicat a la Gran Via Marqués del Túria de València, qui, a la mateixa vegada s'inspira en la figura del seu propi pare, llaurador, és a dir, l'avi d'Octavio Vicent. Ítem més: el model classicista aprofundeix en les arrels de la *Venus de Gabies* del Museu del Louvre, qui representa a la deessa Artemisa col·locant-se de forma despreocupada el ***jitón***. La cultura mitològica d'Octavio Vicent perviu, així mateix, en la presència de Ceres, qui culmina el monument, divinitat que simbolitza la fertilitat del camp.

Per la seua part, el *Monument al rei Jaume I* és un relleu en bronze amb un esquema compositiu renaixentista en forma de 'C'. Guardar relació amb el que realitzaria anys després, en 1997, la *Verge dels difunts*, per a la basílica de Nostra Senyora dels

Desemparats en València. Al·ludeix a la mort del monarca en Alzira. Està integrat per set figures, distribuïdes en quatre grups. Al centre, Sibil·la de Saga, últim amor de Jaume I. A la dreta del panell dos dels seus fills legítims, Pere III el Gran i Jaume II de Mallorca. Al costat oposat del relleu destaca la figura del bisbe d'Osca, Jaume Sarroca, nebot de Jaume I. Els dos personatges restants representen a Ferran Sánchez de Castro -nascut de les relacions extramatrimonials de Jaume I amb Blanca de'Antillón- representada com a ploranera, al seu costat, qui porta un elm a la mà, símbol de les aspiracions d'aquesta per posar al seu fill en llocs de responsabilitat a prop del seu pare, al qual se li acabaria rebel·lant, fet que li va costar la vida al seu fill bastard.

RAFAEL PÉREZ CONTEL I ALZIRA

Aureliano J. Lairón Plá

E

Rafael Pérez Contel

L'artista Rafael Pérez Contel (el Villar, 1909-València, 1990) es vincula a Alzira per haver exercit la docència a la nostra ciutat i perquè una de les seues obres més importants es pot contemplar ara mateix i des de fa uns anys al nostre Museu Municipal.

L'artista, de condició humil i de talent precoç, es va iniciar treballant l'escultura en el taller d'imatgeria de Vicente Gerique i formant-se a l'Escola de Belles Arts de València, on va obtindre el títol de professor de dibuix.

L'any 1933 va marxar a Madrid, on va entrar en contacte amb l'avantguarda dels artistes plàstics espanyols i on es va incorporar a les activitats dels intel·lectuals d'esquerra. Formà part de la Unió d'Escriptors i Artistes Proletaris.

A finals de novembre de 1933, en començar a funcionar al pis principal de l'antic col·legi dels pares escolapis d'Alzira el Col·legi subvencionat de Segona Ensenyança, s'incorporà al centre que dirigí Arturo Badenes Andrés com a professor de dibuix. Eixe centre esdevindria a partir del mes d'agost de l'any següent Institut Elemental. L'any 1935 entrà a formar part de l'equip de redacció, en la secció de dibuix, de la revista local Xucar, fundada i dirigida per l'arxiver municipal Vicente Pelufo Corts, de la qual també formà part com a redactora la seua familiar Maria Plasencia. En eixa publicació il·lustrà amb un dibuix la pàgina que obrí la secció d'art. Posteriorment, gràcies a una beca, viatjà a París, on participà en l'Exposició Universal amb un grup escultòric.

A l'inici de la Guerra Civil tornà a Alzira i va formar part de l'Aliança d'Intel·lectuals Antifeixistes amb els quals colaborà en els tallers d'arts plàstiques. Per eixe temps

publicà alguns treballs a la revista Nueva Cultura que dirigia Josep Renau. Durant el conflicte bèl·lic va treballar en el grup de propaganda republicana i deixà una bona mostra del seu quefer en els cartells de guerra. En finalitzar la contesa va ser jutjat i condemnat a la presó. En eixir d'esta continuà treballant dins dels límits marcats pel nou règim realitzant, sobretot, imatgeria religiosa. En ser rehabilitat passà a fer classes com a professor de dibuix a l'institut d'ensenyament mitjà de Xàtiva, en el qual exercí com a catedràtic i, fins i tot, durant alguns anys, de director.

Home amb martell pneumàtic

L'any 1953, amb motiu de la celebració a Alzira d'una exposició sobre l'obra del pintor José de Ribera, El Españoleto, commemorativa del tercer centenari de la mort de l'artista xativenc, pronuncià una conferència a l'Institut Laboral d'Azira sobre Ribera i el seu art.

A partir de 1976 va exercir el seu magisteri a València on va morir l'any 1990 a l'edat de huitanta-un anys.

L'any 2010, commemorant el centenari del seu naixement, Alzira el va recordar a través d'una exposició que tingué lloc al mes de febrer al Museu Municipal, on es van exposar diverses obres seues. El 17 de gener d'eixe any el diari Levante-EMV publicà un interessant article de Francisco Gil Gandia, capellà de la catedral de València, sobre la vinculació de l'artista amb Alzira. Com assenyala Gil va ser cap a 1936 quan l'artista començà a treballar en la capital de la Ribera una de les seues escultures més significatives L'Home amb martell pneumàtic o mecànic, peça, diu, "que nos refleja su admiración por el mundo obrero y por la obra humana bien hecha, dentro de las corrientes artísticas de aquellos años de la 'sala blava' junto a Tonico Ballester, Renau y otros, dentro del movimiento de las 'avanguardes'. Gil ens aporta a més una altra notícia en informar-nos que l'any 1948, Pérez Contel exposà en una mostra promoguda pel Cercle Alzireny, en la qual va participar amb altres artistes pertanyents al Grupo Z.

L'exposició "Fets i treballs" que tingué lloc a Alzira l'any 2010 va assolir un gran èxit.

Fruit de l'interés per l'artista i la seua obra i gràcies a les gestions que es van realitzar des de l'Ajuntament, a finals de març de 2010 la Diputació de València va cedir, per tal que s'exhibira permanentment al MUMA, la seua escultura en bronze ja citada que ara mateix es pot contemplar a l'esmentat espai expositiu.

L'original d'Home amb martell pneumpàtic o mecànic (l'obra apareix citada amb els dos noms indistintament) que l'artista va concloure a Alzira com a treball final de la beca d'estudis de Paris que li va atorgar la Diputació de València, era de guix i mesurava 170 x 100 cm. Va ser fosa en bronze anys després. Es tracta d'una obra que s'emmarca al si d'una època dominada per la introducció de les avantguardes en la plàstica valenciana, en la qual, tal com assenyala Ester Alba, alguns historiadors com Gracia han volgut vore influències del francés Jules Dalou o del belga Constantin Meunier. El tema triat per Pérez Contel (no sabem si a instàncies del tribunal que havia de jutjar l´últim exercici de pensió a París o si va ser iniciativa pròpia), si bé en l'aspecte formal no resulta d'una innovació rupturista representa un canvi substancial respecte a la tradició anterior (el regionalisme costumista) i inaugura una modernitat àmpliament vinculada al moment ideològic viscut.

L'obra, per a la qual sembla que va servir de model Vicente Talens Ingla (natural de Llaurí, durant bona part de la Guerra Civil governador civil d'Almeria), seguix segons Antonio Ramírez "els cànons del realisme socialista en la seua exaltació del treball obrer".

En Home amb Martell pneumàtic Pérez Contel desenrrotlla -tal com assenyala Alba- "el mite del proletari desplegant la seua força de treball, com un acte simbòlic de restitució i reconeixement moral a la seua labor i a l'esforç efectuat. Ens el mostra com un creador íntimament compromés amb l'art, el pensament, l'educació, la cultura i la democràcia".

LA MÚSICA D'ORGUE A ALZIRA

Aureliano J. Lairón Plá

ORGUES I ORGANISTES. DE L'EDAT MITJANA A L'ÈPOCA CONTEMPORÀNIA

La importància que va tindre la música organística que acompanyava les celebracions litúrgiques, al menys les més destacades, que celebrava la vila en les èpoques medieval, moderna i, inclús, contemporània, es reflectix molt clarament a través de la documentació de l'Arxiu Municipal. En eixes èpoques les solemnitats més importants de la vila eren les del Corpus Christi, sant Bernat, sant Josep, sant Miquel, sant Gregori, santa Caterina, la Puríssima, sant Silvestre, Nadal, el dia de Reis, els dies de la Setmana Santa, Pasqua de Resurrecció, el dia de l'Assumpció, el de l'Esperit Sant, el de la Mare de Déu dels Àngels, el diumenge del dia de la Trinitat, etc...

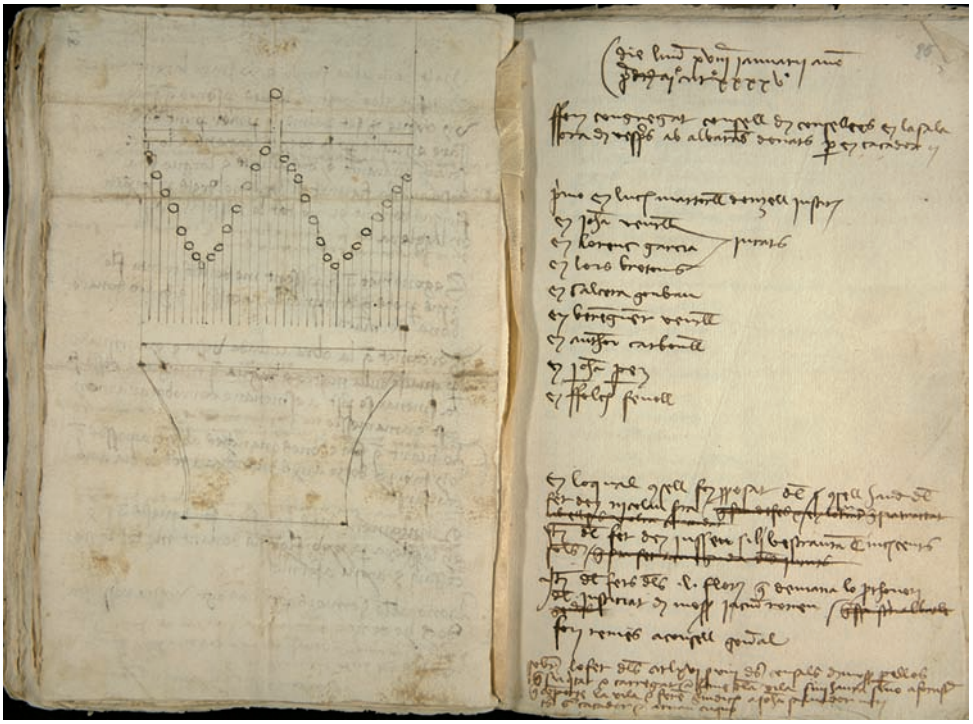
Per Alzira passaren els millors organistes assentats a València a l'Edat Mitjana i hi ha una relació entre els orgues que marcaren època per l'excel·lent qualificació artística dels seus constructors, concretament assenyala Vicent Ros, entre els de l'església de sant Joan del Mercat, de la capital de l'antic regne, la basílica de Santa Maria del Mar de Barcelona i Alzira.

Vicent Alonso en un documentadíssim treball ens assabenta de les diferents celebracions que tenien lloc en les esglésies de la localitat (particularment en les de Santa Maria i Santa Caterina) i dona compte que en el mes d'agost de 1680 Marc Angoz es va fer càrrec de la fàbrica del "cadiratge del cor" del temple que es localitza al centre de la vila.

Al segle XIV, segons assenyala Alonso citant dades que li va facilitar el professor Antoni Furió, ja apareixen citats com a veïns de la vila els músics Ramon Arnau, Simó Renart, Joan Dominguez, (joglars) Pere Coll, Guillem Agostí, Jaume Gil, Francesc Guardia i Berenguer de Cens (trompadors) i Alfonso de Lloris i Andreu Reig (tabalers). Al llarg del segle XV visqueren a la vila i/o als llocs que hi formaven part de la seua contribució diferents joglars (Joan Fellini i Jaume Vidal), trompeters (Jaume Andrés), trompadors (Bernat Arnau), mestres de cant (Joan de Samora) organistes (Joan Bonafé) i un "sonador de rabelo" (Joan Vicent).

Les notícies que aporta Alonso distinguixen clarament entre qui sonava l'orgue i el mestre de fer orgues, també entre l'organista i el mestre de Capella. L'organista tenia

E

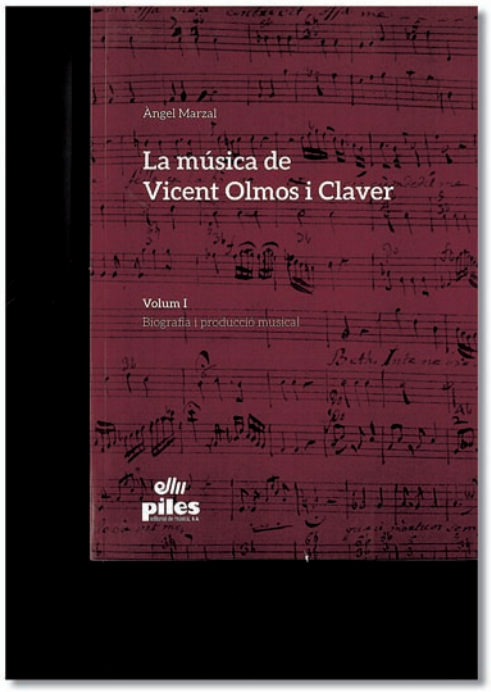


Dibuix lliurat als jurats d'Alzira per Pere de Ros Alamany, mestre d'orgues (Arxiu Municipal d'Alzira, Llibre dels Actes dels Jurats e Concell, 1445, sign. 03/35, f. 84 v.)

l'obligació de sonar l'orgue dels dos temples de la vila en el transcurs de les festivitats que tenien lloc.

El primer orgue de les esglésies d'Alzira degué de ser del segle XIV. Per la documentació coneguda es pot deduir que l'orgue de Santa Caterina perdurà fins a la mitat del segle XV ja que l'any 1455 va ser venut. L'any 1405 es va fer pagament de certa quantitat a En Roig, prevere, pels seus treballs de sonar l'orgue de les esglésies de la vila i el 1425 es va pagar a un sonador de València, En Ramon, per vindre a la vila a sonar l'orgue en la festa del Corpus. Les autoritats municipals contractaren amb Pere de Ros el 1455 la construcció d'un orgue per a Santa Caterina, les portes del qual va pintar el cèlebre mestre Jacomart. En maig de 1459 el Consell General acordà establir salari per a l'encarregat de sonar l'orgue durant els dies i les festes solemnes que se celebraven. Joan Salvador es va convertir per eixes dates en el primer organista oficial de la vila. Noms posteriors vinculats a l'orgue seran els del mestre Joan Forment a qui es contractarà per a que sone l'orgue que la Universitat d'Alzira va adquirir l'any 1480 al monestir de la Murta, el de mossén Aguilar, el de Joan Bonafé, el d'Onofre Reig, el d'un organista de Requena i el de Miquel Çabart. Ja en el segle XVI – els jurats contractaren el 1538 a Pere Serrano per a fer l'orgue major de l'església de santa Caterina- serviren l'orgue Gregori Alamany, Joan Alamany de la ciutat de Friburg, Gabriel Bellviure, Joan Esparsa, Tomàs de Baraní, Joan Rubio, mossén Francesc Torres, Joan Peres de Baldés i Vicent Jàfer. Organistes destacats del segle XVII seran Agostí Sentís, Pere Segarra i Gaspar Cabrera. De l'orgue de Santa Maria tenim constància l'any 1632 quan s'encomana el seu adob. Es tracta, tal i com assenyala Alonso, de l´única notícia directa de la composició de l'orgue allotjat a l'esmentat temple. Va ser Baltasar Merino qui

desmuntà l'instrument peça per peça. Després de Pere Segarra serviren com organistes mossén Vicent Segarra, que es va mantindre al càrrec vora quaranta anys, i Josep Escrivà que va exercí l'ofici fins la seua mort esdevinguda l'any 1709.



Portada de l'obra d'Àngel Marzal que tracta sobre la música de l'organista de la Murta, Vicent Olmos i Claver.

Al segle XVIII es va construir un nou orgue, obra d'Andreu Bergueró, oriünd de Flandes, que havia fet, entre altres l'orgue de la catedral de Tortosa. Com a organistes tenim a Josep Escrivà, al seu fill Joaquim, a Miquel Muñoz, al prevere Pedro Masó, al veí de Xàtiva Félix Aliaga, al religiós agustí fra Vicente Salsó, a mossén Estevan Brúfol, al trinitari fra Felipe Galiana, a Matías Martínez i a Antonio García que ocuparia el càrrec fins a 1815.

Al llarg del segle XIX van ser organistes el religiós trinitari fra Bernardo Colom i després Rafael Asensi i encara posteriorment Segundo Antich, i ja en el segle XX els sacerdots Vicente Andrés, Salvador Gisbert i José Domínguez i, finalment, el laic Enrique Marzal.

L'orgue de Bergueró, segons assenyala Vicent Alonso, va ser destruït l'any 1936.

Menció a part mereixen els orgues i organistes dels diferents monestirs i convents establits a la vila. A penes tenim informació. Coneixem, no obstant, alguna cosa pel que fa al del cenobi de la Murta i és que l'esplendor i la solemnitat del culte en l'Orde de sant Jeronim eren extraordinaris. L'orgue va ser un instrument fonamental per a les funcions religioses a la Murta. L'any 1597 Agustí Camalada, organista de València, donà al monestir un orgue per valor de 200 lliures, l'any 1659 el capítol del convent va acordar la venda, per ser menut, del que posseïa la comunitat i va aprovar l'adquisició d'un nou. L'any 1722 s'aprovà la proposta del prior de fer-ne un altre, que es va renovar l'any 1734 quan se li van afegir més registres de música i trompes. El revestiment d'eixe orgue el va pagar fra José Sanz. L'any 1767 a l'orgue "se le añadió el registro del bajoncillo y se recortó el clarín". El monestir comptà amb organistes molt experts i famosos, entre els qual destaquem a fra Gaspar Morales, fra José Perandreu, fra Nicolás Boades, fra José Benavent, fra Vicente Benavent i, sobretot a fra Vicente Olmos i Claver.

EL MUSEU FALLER D'ALZIRA

Agustí Ferrer

E

Entrada

El Museu Faller, ubicat al carrer Santa Llúcia 18, forma part del Museu Municipal d'Alzira-MUMA i està integrat en la Xarxa de Museus Fallers des del 2016. Esta organització té com a objectius la protecció, promoció i difusió del patrimoni cultural faller, i fa que els museus que formen part d'ella no siguen únicament un centre de conservació, sinó que puguen transmetre una activitat cultural que incentiva l'interés dels nostres ciutadans cap al patrimoni cultural festiu.

L'antiguitat de les Falles alzirenyes es remunta a l'any 1889, cosa que la fa una de les localitats amb més història i tradició fallera. Concretament, el nostre municipi planta un total de 70 monuments entre grans i infantils. Trenta-cinc comissions i un cens de més de 7000 falleres i fallers, celebren estes festes coordinades per la Junta Local Fallera.

L'evolució del festeig a Alzira ha adquirit tal protagonisme que va aconseguir la creació del Museu Faller en 1995. La seua rellevància, no sols en l'aspecte festiu, sinó també en l'esdevenir sociocultural de la ciutat, propicià la declaració de Festa d'Interés Turístic Nacional en 2005; el reconeixement de Bé d'Interés Cultural en 2015, i la declaració de Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat per la UNESCO en 2016, ha implicat un nou projecte museístic, incorporant-se al Museu Municipal d'Alzira - MUMA, reconegut per la Generalitat (1994).

En este nou projecte museístic, adquireixen protagonisme la història, la cultura, la llengua i la tradició valenciana de les Falles, que emboliquen l'art, la música, la pólvora, la sàtira, l'enginy i la gastronomia, entre altres aspectes propis, el que implica donar rellevància a les diferents professions vinculades, com són els artistes fallers, els músics, els pirotècnics, els crítics, els indumentaristes o els perruquers, entre molts altres.

El Museu alberga un important conjunt documental, distribuït de la següent forma: etimologia i història de les festes josefines; informació relativa a les comissions falleres; procés de creació en què es destaca la labor d'artistes, tant locals com de poblacions veïnes, tals com: Julio Monterrubio, Bernat Estela, Germans Parra, Jordi Carrascosa, Carlos March, Juane Cortell o Robert Cogollos, entre altres. Fruit de les mans dels artífexs anteriorment citats, sorgís una mostra de ninots indultats premiats des de la dècada dels 80 fins a l'actualitat, i no alberga en els seus fons peces més antigues a causa de les contínues riuades que han assotat la nostra ciutat des d'antany, entre les quals destaquen la pantanà de 1982 i la riuada de 1987, les més demolidores. Seguint el recorregut de la visita, trobem una explicació de la importància dels llibrets, la música i la gastronomia, de la mateixa manera que l'evolució i la tipologia de la indumentària típica valenciana. Com a colofó del recorregut, entrem de ple en el contingut de la pirotècnia i dels actes que configuren la vertadera essència de la festa, del 16 al 19 de març, passacarrers, lliurament de premis, l'ofrena, concurs de pasdobles i culminant amb la part més significativa: la cremà.

Vista general

El museu es converteix en imprescindible per a conèixer el significat i la transcendència d'una festa que contagia per la diversitat de valors culturals que la integren.

Indumentària

BIBLIOGRAFIA
ART A L'ÈPOCA CONTEMPORÀNIA

Arxiu Municipal d'Alzira (AMA).

Arxiu Històric Municipal de València (AMV).

Arxiu de l'Art Major de la Seda (AAMS).

AA.VV. (1996): La prensa ilustrada en España. Las ilustraciones 1850-1920. Montpellier, Université Paul Valery.

ADAM FERRERO, B. (1986). Las bandas de música en el mundo. València: Rivera Mota.

AGRAMUNT LACRUZ, Francisco; Blasco Carrascosa, Juan A.; De la Calle, Román (1987): Pérez Contel, escultor, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.

AGUILAR CIVERA, I. (1988): La estación de ferrocarril, puerta de la ciudad, Valencia, Generalitat Valenciana.

- (1990): El orden industrial de la ciudad. Valencia en la segunda mitad del siglo XIX, Valencia, Diputación de Valencia, 1990.

- (2003): "El ferrocarril. Un nuevo paisaje industrial". En Historia del ferrocarril en las comarcas valencianas. La Ribera Alta. València: Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Trasports, pp. 137-160.

- (2003a): "Introducción", en: Aguilar Civera, I. (coord.), Historia del ferrocarril en las comarcas valencianas. La Ribera Alta, Valencia, Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transport, 9-14

- (2007): "Patrimonio cultural de la obra pública. Acciones de pasado, propuestas de futuro". En Jornadas Patrimonio Industrial y Obra Pública. Universidad, 205-223.

AGUILAR CIVERA, I., AGUILÓ, M. (coord.) (2016): Guía de puentes de la provincia de Valencia. Valencia, Conselleria d'Habitatge, Obres Públiques i Vertebració del Territori.

ALBA PAGAN, Ester (2017): "La identitat valenciana: compromís social i polític", Memòria de la Modernitat. La col·lecció patrimonial de la Diputació de València, València, Diputació de València.

ALCAHALÍ, BARÓN DE (1989): Diccionario biográfico de artistas valencianos, València, Llibreria París Valencia, 443 p.

ALDANA FERNANDEZ, S. (1970): Guía abreviada de artistas valencianos, València, Ajuntament de València, 382 p.

ALONSO, V. (1985): Órganos y organistas de Alzira. Revista trimestral de la Asociación Cabanilles de amigos del órgano (14-15-16), 22-61.

ALONSO, V. (1985): Orgues i organistes d'Alzira.

ANDRÉS, S. (1984): Alzira i la música.

- (1989): Alzira. Cent anys de falles.

ANÓNIMO (1859). Casillas de peones camineros. Madrid. [en línea] <http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000188684> [consulta: 19-07-2017].

ARASA, F. - FERRER, A. (2015): "Noves inscripcions romanes d'Alzira (València)", Saguntum (PLAV) 47, 274-278.

ARAZO, M. A., JARQUE, F., (2001): "Museo Municipal Alzira", Museos Vivos Valencia y Provincia, Consorci de Museus de la C. V., Generalitat Valenciana, 438 p.

ARCINIEGA GARCÍA, L. (1999): "Santa María de la Murta (Alzira): artífices, comitentes y la damnatio memoriae de D. Diego Vich", en La orden de San Jerónimo y sus monasterios: actas del simposium (II), 1/5-IX-1999 /coord. per Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, 1, 269-292.

ASENSIO SEGARRA, M. (1999). Adolphe Sax y la fabricación del saxofón. Valencia: Impromptu Editores SL.

ASTRUELLS MORENO, S. (2003). La banda municipal de València y su aportación a la historia de la música valenciana (Tesis doctoral ed.). València: Universitat de València. Obtenido de http://roderic.uv.es/handle/10550/15667

BADENES, E. (1917): Topografía Médica de Alzira.

BARBERÁN, J. (1967): "Isidoro Garnelo y Fillol. Pintor y maestro (1867-1939)", València, Archivo de Arte Valenciano, 38, 29-46.

BATALLER CATALÀ, A. - NARBON CLAVERO, C. (2005): Les paraules de la seda, llengua i cultura de la seda. Gandia, Ed. CEIC Alfons el Vell.

BAZZANA, A., FERRER, A., GUIFFRAY, A., MIRALLES, I., SANZ, J. (1980): "Informe sobre el primer sondeo medieval en la ciudad de Alzira". Servicio de Investigación Prehistórica de Valencia, Inèdit.

BENEDITO SIFRE, M. T. (1995): Alzira i les Escoles Pies. (Falla Tulell-Avinguda, Ed.) Alzira.

BENEDITO, M. T., FERRER, A., (1996): "Les antigues Escoles Pies i el Museu Municipal", Ajuntament d'Alzira. 24 P.

BENITO GOERLICH, Daniel (1992): La arquitectura del eclecticismo en Valencia. Vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925, Valencia, Ayuntamiento de Valencia.

BESÓ ROS, A. (2010): "Un dels camins més bells d'Europa: la formació del concepte d'hort de tarongers a partir de les mirades literàries de l'iti-

nerari entre Alzira i Carcaixent", Ars longa, nº 19, pp. 131-146.

- (2016): Horts de tarongers. La formació del verger valencià. València, Edicions Alfons el Magnànim.

- (2017): "Una aproximación al paisaje desde la red viaria local. Los huertos de naran-jos de la carretera de Alzira a Corbera (Valencia)". En Papeles de geografía,

- (2017b): "La casa sedera con cambra desarrollada en la Ribera del Xúquer" en Arquitectura tradicional y patrimonio en la Ribera del Xúquer. Valencia, General de ediciones de arquitectura, p. 228-235.

BESÓ ROS, A. (Coord.) (2012): Horts de tarongers. Visions culturals d'un paisatge. València, Universitat de Valencia-Vicerectorat de Cultura i Igualtat.

BLASCO, N. (2014): "Alzira ceràmica I. Un passeig pels seus paviments antics", MUMA - Ajuntament d'Alzira, 132 p.

BLEDA MARTÍNEZ, A. M. (2012): Societat Musical d'Alzira, Entitat Cultural. En A. d. Benimodo (Ed.), Actes de la XV assemblea d'història de la Ribera , (págs. 221-235). Benimodo.

BOTELLA NICOLÁS, A. M. (2015): Las bandas alcoyanas y su vinculación con la música de Moros y Cristianos. Revista de Folklore (395), 34-51.

BRENET, M. (1946): Diccionario de la música (1999 ed.). Barcelona: Editorial Iberia S.A.

BUCHÓN CUEVAS, A. (2006): Ignacio Vergara y la escultura de su tiempo en Valencia, Generalitat Valenciana, València.

- (2007): "Inmaculada", A La Llum de les Imatges, Lux Mundi, Xàtiva, 2007, Fundació La Luz de las Imágenes València, fitxa nº 208.

- (2015): Ignacio Vergara en el tricentenario de su nacimiento 1715-2015, Generalitat Valenciana, València.

BUENO CAMEJO, F. C. (2002): Música i crítica a Gandia (1881-1936). Gandia, CEIC Alfons El Vell.

BUENO ORTEGA, M. N. (2013): "Imaginería valenciana: Inmaculada Concepción. Algunos datos sobre el escultor Burgalat", publicat per l'autora el 8 de desembre de 2013, al seu blog: Comunidad Valenciana: Arte y Memoria.

BUTZER, K. W., MIRALLES, I., MATEU, J. (1983): "Las crecidas medievales del río Júcar según el registro geo-arqueológico de Alzira", Cuadernos de Geografía 32/33, 311-330.

CACHO VIU, V. (1962): La Institución Libre de Enseñanza, Madrid, Ediciones Rialp, 572.

CAMPOS, J. (1966): "Tierra caliente. (La huella americana en Valle-Inclán)", Cuadernos Hispanoamericanos, 199-200 (juliol-agost), 407-438.

CARRERES RODRÍGUEZ, M. - DOMÉNECH GARCÍA, S. (2012): Los tinglados del puerto de Valencia. Una obra centenaria, Valencia, Cátedra Demetrio Ribes UV-CITMA.

CASA LAIGLESIA. (12 de julio de 1904): "Facultades. Tribunal de oposiciones", Madrid, Gaceta de instrucción Pública, N ª 1064, 8.

CAVANILLES, A. J. (1795-97): Observaciones sobre la historia natural, geografía, población y frutos del Reino de Valencia. Madrid, Imprenta Real.

CERVERA, J. (1707): Las Tres Púrpuras de Alzira.

CLARI, B. (17 de diciembre de 1986): Escisión en la banda de música de Alzira. Levante-EMV, pág. 26. Recuperado el 2016.

CORONADO TORDESILLAS, J. M. y RODRÍGUEZ LÁZARO, F. J. (2010): "En la carretera: el patrimonio de la ingeniería civil y las infraestructuras lineales históricas", Paisaje y patrimonio. En Maderuelo J. (coord.) pp. 129-160.

DE ORTUETA HILBERATH, E. (2000): «Modelos de casillas de peones camineros». En: Actas del Tercer Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Sevilla, 26-28 octubre 2000; A. Graciani, S. Huerta, E. Rabasa, M. Tabales eds. Madrid: Instituto Juan de Herrera, SEdHC, Universidad de Sevilla, Junta Andalucía, COAAT Granada, CEHOPU, pp. 733-742.

DE PANTORBA, B. (jueves 27 de abril de 1933): "La exposición de Teodoro Andreu", Diario de Córdoba, Nº 29.445, p.1.

- (1948): Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España, Ediciones Alcor, 368 p.

- (1952): Imagineros Españoles, Madrid, 1952.

Delegación Comarcal. (19 de julio de 1972). Unánime descontento por el premio otorgado a nuestra banda en el Certamen Musical. Levante-EMV, pág. 24.

Delegación Comarcal. (8 de febrero de 1973). Realizaciones más destacadas en 1972. Levante-EMV, pág. 26.

Delegación Territorial. (19 de febrero de 1977). Se reconoce de utilidad pública la Sociedad Musical de Alcira. Levante-EMV, pág. 5.

DELICADO MARTÍNEZ, F. J. (1996): "Un escultor imaginero en la Valencia de entre siglos XIX y XX: Venancio Marco", Archivo de Arte Valenciano, LXXVII, Reial Acadèmia de Belles Artes de Sant Carles, València, pp. 128-141.

- (2001): "El pintor de escultura y dorador José Bodría Roig", A Pasos de Semana Santa, nº 16, octubre, novembre i desembre de 2001.

DELICADO MARTÍNEZ, J. - BALLESTER HERNÁN, C. (1999): "El Monasterio Jerónimo de Santa María de la Murta, de Alzira, tras de las desamortizaciones del siglo XIX. La dispersión y pérdida de su legado artístico y cultural", Archivo de Arte Valenciano, 80, 80-90.

Diari "Levante", (període 1940-1980).

DOMÉNECH ALCOVER, E. (1988): "Arquitectura del hierro en la Ribera Alta: Los mercados de Alzira, Algemesí y Alberic", Al-Gezira, Revista d'Estudis Històrics-Ribera Alta, 4-5, 273-313.

- (1989): "L'arquitectura dels magatzems de taronja". En La fruita daurada. 750 anys amb taronges. València: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 89-120.

- (1991): "Naranja y arquitectura" en Vicente Abad García (dir.) Historia de la Naranja. València: Levante, 101-140.

- Eloy. (11 de julio de 2010): http://vivanlasbandasdemusica.blogspot.com.es/. Recuperado el 28 de abril de 2017, de http://vivanlasbandasdemusica. blogspot.com.es/2010/07/semblanza-de-carlos-cosmen-bergantinos.html

ESTEBAN MATEO, L. (1974): La Institución Libre de Enseñanza en Valencia (Institucionistas valencianos), València, Editorial Bonaire, 285.

FENNELL, F. (1954): Time and the winds (2009 ed.). Huntersville: Northland Music Publishers.

FERRER, A. (2003): "El Museu Municipal d'Alzira. Un futur per al passat", Associació Cultural Falla Pere Morell, Alzira, 67 p.

- (2004): "Els inicis del Museu Municipal", Falla Pintor T. Andreu, Alzira, 144 p.

FERRER, A. - PELUFO, M. A. (1988): "Estudio de las cerámicas esgrafiadas de Al-Gezira Suqar", Al-Gezira, Revista d'Estudis Històrics – Ribera Alta", nº 4/5, 47-73.

FERRER, A. SERRA, J. L. (2005): "El Museu Municipal d'Alzira", Associació Cultural Falla Camí Nou. Alzira. Format DVD.

FERRERO GÓMEZ, E. (1956): "La casa de labor típica de la comarca alcireña", Murta, núm. 13, p. 35-37.

FERRI CHULIO, A. (2004): Cristo en la Diócesis de Valencia, València.

- (2011): Escultura Patronal Valentina destruida en 1936, València. José Espuig, Arte Cristiano, Guillén de Castro 69, Valencia (España), 1961, (fullet publicitari), s.d.

FONTANA. (13 de septiembre de 1956): Final de fiestas en Oliva, Alcira, Puzol y Benimaclet. Levante-EMV, pág. 7.

FONTANA. (23 de julio de 1959): Hoy, la fiesta mayor de Alcira. Levante-EMV, pág. 9.

FRANCH BENAVENT, R. (1994): "La producción de seda en el País Valenciano durante el siglo XVIII: distribución geográfica y evolución". Noticiario de Historia Agraria. Múrcia, Ed. Universidad de Murcia, nº 8.

- (2012): Del vellut al espolín: estudios sobre la industria valenciana de la seda en la edad moderna. València, Ed. Obrapropia.

FUERTES LLOPIS, Mª JESÚS (1985): "La seda, según los informes de los cónsules de Francia en Valencia (1816- 1845)". VVAA; Al-Gezira. Revista d'Estudis Històrics- Ribera Alta. Alzira, Ed. Excel·lentíssim Ajuntament d'Alzira, vol. I.

GARCÍA ALCÁZAR, E. (3 de abril de 2013): Óscar Esplá y la banda municipal. Diario Información. Recuperado el 28 de abril de 2017, de https:// goo.gl/eZbZT1

GARCÍA RUIZ, G. (2013): La música en Hellín: historia de la capilla parroquial y de la banda municipal (1580-1966) (Vol. 209). (D. d. Albacete, Ed.) Albacete: Instituto de estudios albacetenses "Don Juan Manuel".

GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F.M. (1955): Catálogo guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos, València, Institució Alfons el Magnànim.

GIL GANDIA, Francisco (2010): "Alzira y el escultor Rafael Pérez Contel", Levante-EMV, edició de la Ribera, 17 de gener de 2010, p. 32.

GOMEZ ORTEGA, J., CHURRUCA, E. LIZÁRRAGA, F. (1879): "Memoria relativa a la inundación ocurrida en el año 1864 en el río Júcar" en Anales de obras públicas, 11.

GONZÁLEZ MARÍN, F. C. (2001): La estación sericícola de Murcia 1892-1976. Múrcia, Ed. Región de Murcia.

GONZÁLEZ, M. (1991): "Museo Municipal de Alzira", Guía de Museos de la Comunidad Valenciana, Generalitat Valenciana, 169-171.

GRACIA BENEYTO, C. (1987): Las Pensiones de Escultura y Grabado de la Diputación de Valencia, Valencia, 1987.

GRAU ARAGÓ, M. (1935): La educación musical en la escuela. Boletín de la asociación nacional de directores de bandas de música civiles, 1(7).

GRAU, E., & ESPAÑA, X. (20 de julio de 1978): La banda de la Sociedad Musical de Alzira ofreció un concierto en Weert (Holanda). Levante-EMV, pág. 31.

GUARNER, L. (1974): Valencia, tierra y alma de un país, Madrid, Espasa Calpe.

GUILLOT CARRATALÁ, J. (1955): Imagineros, Madrid.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, R. (2011): "Una edición ilustrada de Las brujas de José de Pereda, en: Literatura Ilustrada Decimonónica: 57 perspectivas, Santander, 361-372.

HERNÁNDEZ BOLÍN, O. (10 de junio de 2015): El certamen de bandas de música con más historia. Las Provincias. Recuperado el 2016, de https://goo.gl/h6qWZP

HERNÁNDEZ PERELLÓ, M. C. (2015): La influencia de las teorías de la Institución Libre de Enseñanza sobre estética y naturaleza en la pintura valenciana de paisaje /tesi doctoral dirigida per Ester Alba Pagán, València, Universitat de València, Facultat de Geografia i Història, 744.

- (2017): "Influjos institucionistas: La Institución Libre de Enseñanza y la patrimonialización del paisaje en la pintura valenciana del siglo XIX", en Saitabi.

HERNÁNDEZ, T. M. (1975): "La etapa especulativa del ferrocarril español. Un ejemplo práctico: el Madrid and Valencia Railway, 1845- 1849". Estudis, 4, 255-275.

IGUAL ÚBEDA, A. (1964): Cristos yacentes en las iglesias valencianas, Valencia.

- (1971): José Esteve Bonet, Imaginero Valenciano del siglo XVIII, València.

IMPRENTA DE F.G. (7 de juliol de 1888): Diario Oficial de Avisos de Madrid, Nº 188, p. 3.

LAIRÓN PLÁ, A. (1994): Señas de identidad. El escudo y la bandera de la ciudad de Alzira. (F. P. Major, Ed.) Alzira.

- (2001): El monasterio de Nuestra Señora de la Murta de Alzira (1552-1835). Estudio histórico-diplomático a través de las Actas Capitulares.

- (2003): Alzira. Crónica del s. XX (1900-1925) (Vol. 1). (A. c. Andreu, Ed.) Alzira.

- (2003): Alzira. Crónica del s. XX (1926-1940) (Vol. 2). (A. c. Andreu, Ed.) Alzira.

- (2004): Alzira. Crónica del s. XX (1941-1955) (Vol. 3). (A. c. Andreu, Ed.) Alzira.

- (2005): Alzira. Crónica del s. XX (1956-1970) (Vol. 4). (A. c. Andreu, Ed.) Alzira.

- (2006): Alzira. Crónica del s. XX (1971-1980) (Vol. 5). (A. C. Andreu, Ed.) Alzira.

- (2009): Una aproximación a la historia de Nuestra Señora del Lluch, Patrona de Alzira.

- (2012): De capelles i bandes de música. Alzira segles XVIII-XIX. En Ajuntament de Benimodo (Ed.), Actes de la XV assemblea d'història de la Ribera, (págs. 235-262). Benimodo.

- (2013): "Els canvis en la toponímia urbana d'Alzira al llarg de la història a través de la documentació municipal", Actes de la VI Jornada d'Onomàstica.

- (2017): "Alzira y la pérdida de su patrimonio histórico-artístico (1900- 2000). Lo que el siglo se llevó", en: Matoses Ortells, Ignacio, Hidalgo Mora, Javier, Planells Pérez, Ana (coord.), Arquitectura tradicional y patrimonio de la Ribera del Xuquer. Actas del segundo congreso comarcal de arquitectura y tradicional y patrimonio, Valencia, General de Ediciones de Arquitectura, 96-109.

LAIRÓN PLA, Aureliano J.: (2003, 2004 i 2017), Alzira. Crónica del siglo XX (1926-1940), (1941-1955) i (2007-2012), Alzira, Associació Cultural Falla Pintor Andreu-Ajuntament d'Alzira.

LAIRÓN, A.-GARCÍA, P.-BOLUDA, Mª J. (2014): 1999-2014. Alzira. Vint-i-cinc anys més de falles.

LAIRÓN PLÁ, A. - PASTOR BAUTISTA, R. (2017): Alzira. Avingudes, places i carrers. Alzira, Ed. Ajuntament d'Alzira, vol. II.

LAIRÓN PLÁ, A.- VERCHER LLETÍ, S. (2003): "Algunas notas sobre el impacto del ferrocarril. La llegada del tren a Alzira en 1853", en: Aguilar Civera, Inmaculada (coord.), Historia del ferrocarril en las comarcas valencianas. La Ribera Alta, Valencia, Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transport, 33-50.

LASSALA PALOMARES, V. (1871): Reseña de la visita de inspección de la agricultura de la parte litoral del Mediterráneo, al sud [sic] de la provincia de Valencia, dirigida al Exmo. Sr. Ministro de Fomento, Valencia.

LLADRÓ, V. (05 de julio de 2014): La banda de Carlet fue la primera. Las Provincias. Recuperado el 2016, de https://goo.gl/Dgz1Pd

LLANSOL; F. (1797): Topografía médica general de la Ribera del Xúcar y particular de la villa de Alcira.

LLAVADOR, M. D. - FERRER, A. - MATOSES, J. A. - APARICIO, J. (1984): "Inventari fons del museu", Ajuntament d'Alzira, inèdit.

LÓPEZ ALBERT, S. (2008): "Entre valles y monasterios: El paisaje valenciano a finales del siglo XIX", en Ars Longa, nº 17, 105-115.

LÓPEZ CATALÁ, E., (2005): "Una obra de José Esteve Bonet en el convento de las religiosas Justinianas de Onil", Archivo de Arte Valenciano LXXXVI, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, pp. 223-226.

- (2006):"Cristo dels Llauradors", A La Faz de la Eternidad, Fundació La Llum de les Imatges, València, fitxa nº 28.

- (2015): "Patrimonio religioso. Introducción a la escultura religiosa de Carlet", A Carlet. Historia, Geografía, Arte y Patrimonio, Universitat de València, Facultat de Geografia i Història.

- (2015): "La escultura religiosa de Catarroja y sus artífices", A Catarroja, Historia, Geografía y Arte, Universitat de València, Facultat de Geografia i Història, València, tomo II.

- (2017): José María Ponsoda Bravo y la imagen escultórica religiosa de su tiempo en Valencia, Tesi Doctoral, Universitat de València, 3 vols.

LÓPEZ PATIÑO, M. G. (2013): Chimeneas industriales de fábrica de ladrillo en el Levante y Sureste español. Influencia sobre otros territorios. Estudio y análisis de las tipologías constructivas [Tesis doctoral]. Universitat Politècnica de València. València. doi:10.4995/Thesis/10251/33181.

MADOZ, P. (1845-1850): Diccionario geográfico-estadístico-historico de España y sus posesiones de ultramar. Madrid, 16 vols.

MASCARELL, I. (24 de noviembre de 1968): Alcira: reunión del Consejo Local. Levante-EMV, pág. 36.

MENÉNDEZ DE LUARCA, J. R. (2011): Los sentidos del camino. Ineco, Madrid.

MESTRE PALACIO, J., (1970): Alcalalí, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos.

MIÑANA, F. (2 de juny de 1926): "Si Teodoro Andreu se hubiese avenido a dormir sobre una gabarra del Sena", La voz valenciana.

MOMPARLER ROSADO, A. (2001): Historia de los Santos Bernardo María y Gracia, València.

MOMPARLER ROSADO, A., (2001): Historia de los santos Bernardo, María y Gracia, Archicofradía Santos Patronos, Alzira, pp. 370-371.

MONTAGUD PIERA, B. (1981): Alzira, arte en su historia, señas de identidad de un pueblo, Comissió Falla Plaça Major, 1981.

- (1991): Teodoro Andreu Sentamans: biografía pictórica (1870-1935), Alzira, Ajuntament d'Alzira, p. 208.

- (1984-1985): Alzira: el puente de San Bernardo. Iconografía y tradición, Comissió Falla Teodor Andreu, Alzira.

- (1986): "Alzira", A Catálogo Monumental de la Provincia de Valencia, Caixa d'Estalvis de València, València, 1986.

- (2006): Imágenes de la Pasión, Semana Santa de Alzira, Falla Plaça Major, Alzira.

- (2015): Enrique Casterá Masiá escultor alcireño (1910-1983), Ajuntament d'Alzira, Alzira.

MONTAGUD, B. - LAIRÓN, A. - CARRILLO, J. (2006): Alzira, l'illa del Xúquer.

MORALES SANMARTÍN, B. (5 de julio de 1909): "La Exposición Regional Valenciana", Ilustración artística, p. 2.

MUÑOZ, M. (1753): Descripción de los pueblos, yglesias y parrochias pertenecientes…

OBRAS PÚBLICAS (1859): Modelos de tageas, alcantarillas y pontones para las carreteras, formados por la Comisión de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, nombrada en 30 de agosto de 1858 y aprobados por Real Orden de 30 de julio de 1859. Lit. de G. Pfeiffer Cie. Madrid.

ORELLANA, M. A., (1967): Biografía Pictórica Valentina, vida de los pintores arquitectos, escultores y grabadores valencianos, Edició de Xavier de Salas, Ajuntament de València, València, 1967.

ORTIZ VILLETA, A. (2012b): "Hort o jardí? Passeig cinematogràfic per un paisatge idealitzat" en A. Besó Ros et alii, Horts de tarongers. Visions culturals d'un paisatge. Universitat de València-Vicerectorat de Cultura i Igualtat. València, pp. 121-134.

OSSORIO Y BERNARD, M., (1883-1884): Galería Biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX, Madrid (ed. 1975).

PART, E. (1982): La Semana Santa alcireña.

PERELLÓ, R. - SENDER, M. - GIMÉNEZ, M. (2010): "Intervención sobre la torre de las palomas en el monasterio de la Murta. Alzira". Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura i Esport. Universitat Politècnica de València, inèdit.

PÉREZ, X. (2010): "Alzira restaura un grupo escultórico de San Jaime", Las Provincias, Divendres, 23 de juliol de 2010.

PLA CARGOL, J., (1945): Imagineros Españoles, Gerona- Madrid, 2ª edició.

QUESADA NOVÁS, Á. (2016): Literatura ilustrada en revistas madrileñas fin de siglo (1890-1900), Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

(15 d'agost de 1888). La Correspondencia de España. Nº 11098, 2-3.
(7 d'abril de 1896). La Gaceta de Instrucción Pública, p. 436.

(10 de desembre de 1896). La Vanguardia, p. 3.

(10 de juliol de 1909). La Educación. (Madrid 1903), p.3.

RAMÍREZ NAVARRO, Antonio (2012): La fuerza de los débiles. Vida, prisiones y muerte de Vicente Talens Inglá (1892-1940), Almeria, Instituto de Estudios Almerienses.

ROIG CONDOMINA, V. (1996-1997): "Algunes notes sobre els inicis del Cercle de Belles Arts de València i la seua activitat en el segle XIX", en Ars longa: cuadernos de arte, 7-8, 239-245.

ROS, V. (1985), pròleg a ALONSO, V.

RUÍZ, A., & BELLOVÍ, D. (s.f.): http://www.cibm-ciudaddevalencia.com. Recuperado el 22 de 12 de 2016, de http://www.cibm-ciudaddevalencia. com/anteriores/2012/esp/historia.html

SÁNCHEZ GARCÍA, L. (1986): 3 lustros de éxitos de la banda Sociedad Musical de Alzira. Alzira: Germania.

SANCHIS DEUSA, C. (1993): Els ponts valencians antics. València, Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transports.

- (2003): "El ferrocarril del Grau de València-Xàtiva. Su función en el transporte de mercancías de la Ribera", en: Aguilar Civera, Inmaculada (coord.), Historia del ferrocarril en las comarcas valencianas. La Ribera Alta, Valencia, Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transport, 99-121.

SANCHIS SIVERA, J., (1922): Nomenclator Geográfico Eclesiástico de los pueblos de la Diócesis de Valencia, València, Tipografía Moderna.

SANTOS ISERN, VICENTE M. (1975): "Sederia i industrialització. El cas de València (1750 - 1870)". VVAA; La crisi de la Societat Agrària. Barcelona, Ed. Ariel.

- (1981): Cara y cruz de la sedería valenciana (Siglos XVIII-XIX). València, Ed. Institució Alfons el Magnànim.

SANZ MASERES, J., (2010): "La luna es tu calzado. María Inmaculada: 250 años patrona de España 1760-2010", El Volteig, nº 61, Dipòsit Legal V-5142-1995, Alzira, pp. 9-13.

SARTHOU CARRERES, C. (1922): Geografía General del Reino de Valencia. Provincia de Valencia. Barcelona, Alberto Martín.

SAURET GUERRERO, T. (2007): Muñoz Degrain y las poéticas paisajísticas fin de siglo en Málaga (10 de Diciembre de 2007 al 30 de marzo de 2008), Málaga, MUPAM (Museo de Patrimonio Municipal), 121.

SELMA, S.: "Lavadero" a Cerdá, M. i Garcia Bonafé, M (dirs): Enciclopedia Valenciana de Arqueologia Industrial. València, Diputació de València, 1995.

SENDRA, J. A. (2015): "El tesoro de la calle Santos de Alzira. Una ocultación de moneda de la Edad Media", Revue Numismàtique OMNI. Editorial Omni nº 9. 319-333.

Sociedad Musical de Alzira. Levante-EMV, pág. 49.

Societat Musical d'Alzira. (1997). 30 anys fent música. Proyecto Kerkrade '97. Alzira: Diputació de València.

Societat Musical d'Alzira. (28 de enero de 1994).

TORMO MONZÓ, E. (1923): Levante, Guías Calpe, Madrid.

TORRES FAUS, F. (1987): L'evolució de l'estructura de la propietat i els cultius en Carcaixent:(la formació i el desenvolupament d'un nucli taronjaire en la Ribera Alta del Xúquer), València, Universitat de València.

Unión Musical de Almansa. (s.f.). http://www.sumalmansa.es. Recuperado el 22 de 03 de 2016, de http://www.sumalmansa.es/directores.html

VERCHER GRAU, F. (2003): Antonio Cortis, il piccolo Caruso. Dènia, Impremta Mengual.

VICENTE CASTELL, F. J. (2011): Las bandas de música de Alzira: desde sus orígenes hasta el s. XX. Alzira.

VICENTE CASTELL, F. J. (2016): Orígens musical alzirenys i l'herència de la SMA: una revisió fins el s. XX. Santa Cecília 2016. (S. M. d'Alzira, Ed.) Alzira.

WMC Kerkrade. (3-27 de julio de 1997): The world meets in music. 184. (WMC Kerkrade, Ed.) Kerkrade, Holanda.

niclas fotografos

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA
Vicerectorat de Participació i Projecció Territorial

Ajuntament d'Alzira

ISBN 978-84-9133-291-6