



LLIBRE COMPLEMENTARI  
DEL CICLE D'EXPOSICIONS

# «MARE DELS DESEMPARATS»

MuVIM 2018-2019

**Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, MuVIM**

**President de la Diputació de València**

Antoni Francesc Gaspar Ramos

**Diputat de l'àrea de Cultura**

Xavier Rius i Torres

**Diputada del MuVIM**

Gloria Tello i Company

**Director del MuVIM**

Rafael Company i Mateo

**Subdirectora**

Carmen Ninet

**Cap d'exposicions**

Amador Griñó

**Cap d'investigació i gestió cultural**

Marc Borràs

**Cap de protocol i producció de catàlegs**

Amparo Sampedro

**Administració i serveis tècnics**

Fernando Baixaulli · Nerea Franco · María Moya

**Biblioteca**

Ana Reig · Benedicta Chilet · Sabina Tomás

**Cap de coordinació d'exposicions**

María José Navarro

**Exposicions temporals i itinerants**

Pilar Albiach · María José Hueso · Carolina Ruiz · José Villanueva

**Exposicions permanentes i patrimoni arqueològic**

Rosa Albiach

**Publicacions**

José Antonio Granell · Bárbara Trillo-Figueroa

**Projectes singulars**

Ana Martínez

**Producció, comunicació i activitats didàctiques**

Ada Moya · Gloria Mata · Sergio Villata

**Atenció al públic en sales i en consigna**

Maria Dolores Ballestar · Mercedes Aguilar · Elena Rosa Peña · Francisco Sánchez

**Ordenances**

Daniel Rubio · José Amadeo Díaz

Organitza



**MuVIM**  
Museu Valencià  
de la Il·lustració  
i de la Modernitat

**Llibre complementari / Libro complementario**  
**Mare dels Desemparats**

**Edició / Edición:**

Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, MuVIM.  
Diputació de València

**Coordinació general / Coordinación general:**

Amador Griñó Andrés

**Coordinació tècnica / Coordinación técnica:**

Rafael Company i Mateo

**Disseny i maquetació / Diseño y maquetación:**

Estudio Menta - estudiomenta.com

**Textos:**

Maria Teresa Abad · Emilio Callado · Gil-Manuel Hernández · Pedro García Pilán · Fernando López Udhén · Ana Mª Reig · Suzanne Stratton-Pruitt · Joan J. Gavara · Josep Vicent Boira · Rafael Solaz · Agustí Colomer · Néstor Morente · Daniel Benito · David Sánchez Muñoz · Ester Algarra · Josep Lluís Marín · María Ángeles Gil · Carlos Soler d'Hiver de las Deses

**Correcció lingüística i traduccions / Corrección lingüística y traducciones:**

Víctor Xercavins

**Logotip cicle / Logotipo ciclo Mare dels Desemparats:**

Teresa Ferrer

**Impressió / Impresión:**

La Imprenta CG

ISBN: 000-00-0000-000-0

Depòsit Legal / Depósito Legal: V 0000-0000

Imprès a Espanya / Impreso en España

© dels textos: els autors / de los textos: los autores

© de les traduccions: els autors /

de las traducciones: los autores

© de les imatges: els autors / de las imágenes: los autores

© de l'edició: Diputació de València / de la edición:

Diputación de Valencia

Reservats tots els drets: prohibida la reproducció total o

parcial sense la corresponent autorització / Reservados

todos los derechos: prohibida la reproducción total o

parcial sin la correspondiente autorización

Col·labora





## Índex

- 007 L'escultura Gòtica de la Mare de Déu dels Desemparats.  
Algunes consideracions sobre el seu possible origen.  
María Teresa Abad
- 019 Davall el mantell de Maria. València i la Mare  
de Déu dels Desemparats en el segle XVII.  
Emilio Callado
- 025 La Mare de Déu dels Desemparats: advocada  
dels exclosos i gran mare universal.  
Gil-Manuel Hernández
- 031 La Mare de Déu dels Desemparats: una devoció  
barroca en la València postsecular.  
Pedro García Pilán
- 037 Els amortallats.  
Fernando López Uhden
- 041 Els plànols de l'antic Hospital General de València.  
La cartografia d'una memòria fragmentada.  
Ana M<sup>a</sup> Reig
- 049 La Mare de Déu dels Desemparats  
en l'art colonial dels Andes.  
Suzanne Stratton-Pruitt
- 055 Sobre les traces d'Ignasi Vergara per al retaule barroc  
de la capella de la Mare de Déu dels Desemparats  
de València i la recreació dels carros triomfals  
de la processó del centenari de 1767.  
Joan J. Gavara
- 059 Història i memòria de València en el centenari  
de la basílica de la Mare de Déu (1676-1767).  
L'aportació d'Agustí Sales  
Josep Vicent Boira
- 065 Bans municipals sobre el culte a la Mare de Déu  
dels Desemparats (ss. XIX-XX).  
María Teresa Abad

- 069     **Objectes de record en la celebració del II centenari, 1867. El mocador de la Mare de Déu dels Desemparats.**  
                Rafael Solaz
- 073     **Cinc apunts sobre el valencianisme i la Mare de Déu dels Desemparats (1885–1961).**  
                Agustí Colomer
- 085     **Les joies de la corona. Nova aportació documental de postguerra.**  
                Rafael Solaz
- 089     **La Mare de Déu dels Desemparats en l'art de Lluís Dubón.**  
                Néstor Morente
- 093     **El temple monumental que no es va construir mai. El projecte de Vicent Traver Tomàs de 1930.**  
                Daniel Benito. David Sánchez Muñoz
- 097     **La Mare de Déu dels Desemparats en la cultura audiovisual.**  
                Ester Algarra
- 101     **Les falles i la Mare de Déu: profanitat, religiositat, identitat i litúrgies civils.**  
                Josep Lluís Marín
- 111     **Un acostament al MUMA, el museu de la Reial Basílica de la Mare de Déu dels Desemparats de València.**  
                María Ángeles Gil
- 115     **Medalles commemoratives de la Mare de Déu dels Desemparats.**  
                Carlos Soler d'Hyver de las Deses
- 117     **La pintura original del desaparegut gravat xilogràfic de l'arxiu de la Catedral de València.**  
                Carlos Soler d'Hyver de las Deses
- 121     **Imatges.**
- 153     **Textos en castellano**



# 01 L'ESCULTURA GÒTICA DE LA MARE DE DÉU DELS DESEMPARATS. ALGUNES CONSIDERACIONS SOBRE EL SEU POSSIBLE ORIGEN

María Teresa Abad Azuaga

Llicenciada en Geografia i Història

Història de l'Art

Universitat de València

- ∞∞∞ La sagrada imagen es de cartón labrado con suma delicadeza, su rostro es muy bello, sostiene al Niño Dios con la mano izquierda, y en la derecha lleva una azucena; el Niño está con la cruz al hombro, que representa las culpas de la humanidad. La imagen tiene inclinada un tanto la cabeza como para llamar á los pecadores y sus ojos miran con dulce agrado, como haria una madre amorosa. Su altura es de mas de siete palmos y á sus pies se ven dos niños arrodillados con velas en las manos, como indicando que es protectora de los débiles, de los inocentes, dé los aflijidos,<sup>1</sup> de todos los que á ella acuden con pureza de corazón y con cristiana esperanza.<sup>2</sup>

Amb aquestes paraules, descriu Rafael Blasco en 1867 la imatge original de la Mare de Déu dels Desemparats, patrona de València (llavors encara sense el reconeixement canònic de Roma). Una imatge devocional que va ser creada en el segle XV sota la primitiva advocació de Sancta Maria dels Ignoscents i que va estar vinculada a la creació d'una confraria assistencial que depenia del primer hospital psiquiàtric d'Europa i el món.

El pare Joan Gilabert, comanador del convent de la Mercé de València, el dia 24 de febrer de 1409 va protegir un dement de l'atac que estava patint per part d'uns xics. Enfuit pel maltractament que rebien aquests pobres *ignoscents* que malvivien abandonats als carrers de la ciutat, des del púlpit de la catedral de València va mostrar la necessitat de crear un hospital per a acollir a aquests malalts. D'acord amb la tradi-

ció, les paraules del pare Jofré, com va ser coneugut amb posterioritat, degueren calar profund en el cor del mercader Llorenç Salom, qui immediatament va capitanejar la iniciativa juntament amb altres prohoms de la ciutat. La construcció de l'hospital va començar el 9 de maig d'aquell mateix any, després de la compra d'un camp de moreres al costat del portal de Torrent de la muralla.<sup>3</sup>

A l'any següent, el papa Benet XIII, va nomenar els Sants Innocents Màrtirs patrons del nou hospital, ja que són els únics sants nomenats per l'Església catòlica que no tenen ús de raó, per la qual cosa aquesta advocació resultava totalment adequada per a la nova institució que va rebre el nom de l'Hospital dels Ignoscents, Folls i Orats. En aquesta, els malalts mentals no solament eren vestits i alimentats, sinó que rebien tractament mèdic i realitzaven labors senzilles que ajudaven a la seua recuperació i, al mateix temps, al sosteniment de l'hospital (com per exemple llaurar l'hort, en el cas dels homes o filar, com solien fer les dones).<sup>4</sup>

Amb la finalitat d'auxiliar en la seua labor la junta de l'hospital, Llorenç Salom va redactar els capítols de la Lloable Confraria de Nostra Dona Sancta Maria dels Ignoscents que es va constituir el 28 de setembre de 1414, després de rebre el privilegi expedit pel rei Ferran d'Antequera el 29 d'agost. Entre les principals comeses de la confraria acabada de crear es trobaven l'ajuda en la cura dels pacients de l'hospital, dels confrares i dels presos condemnats a la pena capital. En aquest últim cas, els confrares s'encarregaven d'offerir consol

1 Totes les transcripcions que apareixen en aquest article s'han fet respectant les grafies originals dels textos.

2 R. Blasco, *La Virgen de los Desamparados. Historia de la sagrada imagen que con esta invocación se venera en Valencia*, València, Imprenta José Rius, 1867, p. 30.

3 La font més completa i documentada per a conéixer com va ser la creació de l'hospital i el funcionament de la confraria és J. Rodrigo Pertegás, *Historia de la antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados y de la veneranda imagen y de su capilla*, València, Imprenta Hijo de Francisco Vives Mora, 1922.

4 J. M. López Piñero, *El Hospital de Ignoscents, Folls e Orats (1409-1512) y la medicina valenciana durante el siglo XV*, València, Ajuntament de València, 2009, p. 13.

espiritual i, una vegada ajusticiats, es feien càrrec de les restes mortals i els donaven cristiana sepultura als cementeris que posseïa la confraria. A més dels cadàvers dels reus, també es van fer càrrec dels cadàvers de naufrags i els no identificats que apareixien abandonats a la ciutat i els seus voltants. Amb els anys, la seua labor assistencial es va anar ampliant a altres membres de la societat valenciana i van arribar a oferir auxili a les prostitutes que habitaven a la Pobla dels Fembres Pecadrius. L'any 1493 el rei Ferran el Catòlic va afegir a la confraria dels Innocents Màrtirs el títol de «i Desemparats», nom amb el qual se la va conéixer des d'aquell moment en avant de manera resumida.

En 1416 la confraria va sollicitar al rei Alfons el Magnànim que els atorgara el privilegi de posseir una imatge de devoció, igual que tenien altres confraries de València.<sup>5</sup> El rei va donar el seu consentiment el dia 5 d'octubre perquè la confraria poguera tindre una representació de la Mare de Déu, realitzada en plata sobredaurada o fusta, juntament amb les efigies dels innocents morts per ordre del rei Herodes. Finalment, no es va emprar ni plata ni fusta, i l'escultura es va elaborar amb cartó pedra. Un material molt més econòmic i també més dúctil i lleuger, característiques ideals per a la seua realització, ja que la finalitat d'aquesta imatge era la de descansar sobre els taüts dels confrares morts,<sup>6</sup> i, igualment, per a cobrir les caixes que transportaven les restes dels presoners ajusticiats en les forques situades al barranc del Carraixet (prop de la ciutat de València), durant la processó que duia a terme la confraria el dia de Sant Maties.

«○○○ Pero llegaba el dia de San Matías, acudia á Carraixet la Real Cofradía y el reverendo Clero del Hospital, y reunidos en la Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados que está á la izquierda del camino y frente de aquellas horcas, se celebraban allí cuantas misas cantadas permitia el tiempo, y despues de haber comido los cofrades y los pobres que acudian, regresaban á Valencia así: Recogidos los huesos y colocados dentro de cajas formaban la competente carga de acémilas; cubrían las cajas de paños con las armas de la Cofradía, y los acompañantes iban á pie con luces. Al llegar al convento de San Miguel de los Reyes salía al pórtico su respetuosa comunidad y cantaba un responso.»<sup>7</sup>

El primer esment que tenim d'aquesta imatge apareix en l'inventari de la confraria de l'any 1425. En aquest, s'arreplega el pagament de cinc florins d'or que la confraria fa al fuster Benet Corts per l'elaboració d'una caixa de fusta per a guardar la imatge de la Mare de Déu.<sup>8</sup> Com que aquesta escultura es traslladava cada any a casa del clavari, va ser necessària l'elaboració d'aquesta urna perquè la protegira de la pols i de successives manipulacions.

En l'inventari del següent any, 1426, ja s'arreplega la descripció de la primitiva imatge: «Ymatge de la Verge Maria que va sobre els cossos ab un brot de lir e una creu de fust».<sup>9</sup>

Aquesta primera representació dista molt de la imatge que coneixem hui dia de la Mare de Déu dels Desemparats, tenint en compte els continus canvis, reparacions i profundes transformacions que va patir l'escultura al llarg dels segles, com abordarem a continuació de manera detallada.

La funcionalitat funerària de la imatge va condicionar-ne l'aspecte original, per això la primitiva Mare de Déu dels Desemparats era una escultura jacent amb el cap inclinat sobre el pit i recolzada en un coixí de seda. Tant la seua vestimenta com el seu pentinat coincideixen amb la moda imperant a la fi del segle XIV i el principi del XV.<sup>10</sup> El rostre, emmarcat amb cabell ros ondat partit per ratlla al mig, tenia bellíssimes faccions i presentava una carnació clara amb galtes rosades. Vestia túnica daurada amb coll redó, decorat amb un ampli rivet en color carmesí decorat amb un cordonet i un ratllat vertical. Cobria la túnica un mantell amb profunds plecs, també daurat i amb una sanefa blava en la vora.

Sembla ser, per les informacions de què disposem, que en un primer moment la Mare de Déu devia tindre els braços disposats de forma paral·lela al tronc i en cada mà devia portar un atribut: en la dreta, una vara de lliris i en l'esquerra, una creu que possiblement feia referència a l'emblema primitiu de la confraria, i que remetia a la Passió de Crist ja que, en definitiva, ens trobem davant una imatge funerària.

Més tard, es va substituir la creu que portava en la mà esquerra pel Jesu-set: a aquest efecte es va haver de realitzar un buit en els plecs del mantell de la Mare de Déu per a poder allotjar-hi la nova figura, i molt probablement també es degué modificar llavors la posició del braç per a poder sostindré el Jesu-set, com en altres

5 E. M<sup>a</sup>. Aparicio Olmos, *Santa María de los Inocentes y Desamparados. En su iconografía original y sus precedentes históricos*, València, Institución Alfonso el Magnánimo / Diputación Provincial de Valencia, 1968, p. 240.

6 Una descripció detallada del soterrar dels confrares es recull en Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, pp. 101-102.

7 T. Fajarnés y Castells, *Recuerdos históricos de la Real Capilla de N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> de los Desamparados*, València, Imprenta V. León, 1867, p. 99.

8 La transcripció exacta de l'entrada de l'inventari, cortesia de Francisco Gimeno Blay, diu així: «[I] Primo, donaren los dits majorals a n Benet Corts, fuster, per la caxa de la ymatge de la verge Maria, los quals bestragué n'Anthoni de Montfalger cinch florins, e dos frontices e ab bastaix dehuyt diners; suma tot: [...] II lliures, XVI sous, VI [diners]».

9 E. M<sup>a</sup>. Aparicio Olmos, *La imagen original de N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> de los Desamparados*, València, Gráficas Marí Montañana, 2010, pp. 35-36.

10 Aquesta datació s'ha realitzat d'acord amb els paràmetres aportats per Carmen Bernis en C. Bernis, «La moda y las imágenes góticas de la Virgen. Claves para su fechación», *Archivo Español de Arte* 169-172 (1970), pp. 193-218.

imatges de devoció. En tot cas, aquestes alteracions es degueren fer en una data bastant primerenca, ja que en el protocol de Bartomeu Queralt datat el 17 de maig de 1428, i conservat a l'Arxiu del Col·legi del Patriarca, s'enumeren diversos mantells tant de la Mare de Déu com del Jesuset.<sup>11</sup>

Després d'algunes intervencions menors, com la neteja i restauració dels rostres de la Mare de Déu i el Jesuset en els anys 1433, 1443 i 1451, l'any 1460 es va dur a terme una considerable transformació de la imatge original. En aquesta última restauració es va adossar una planxa de fusta d'àlber o xop decorat al tremp amb motius vegetals per a reforçar la figura de la Mare de Déu a la part posterior. També és possible que en aquesta intervenció es tallaren els peus de la figura i se li afegira una peanya que va augmentar de grandària en època barroca. Aquesta peanya va tindre una doble funció: d'una banda va servir per a poder mostrar la Mare de Déu en posició vertical i situar-hi les figures dels Sants Innocents, i, de l'altra, va afegir altura a la imatge. Aquest canvi en la grandària de l'escultura va fer que s'haguera d'ampliar també la caixa que la guardava.

No obstant això, la modificació més gran va ser l'addició de «lo gaent de les spatles de la Verge Maria», és a dir, una espècie de talús que queia des dels muscles de la imatge fins a terra per a acampanar el mantell modelat i que es va unir a la figura original. D'aquesta manera, s'acabava amb l'aspecte pla de la figura i se la dotava de més volumetria i, al mateix temps, aquesta estructura permetia sostindre els pesats mantells que portava.<sup>12</sup> Aquesta addició va suposar un canvi fonamental que va afectar l'aspecte general de la imatge, ja que va convertir una imatge jacent en una de pedestre i va permetre que la Mare de Déu participara en la processó de les festes de la Puríssima d'aquell mateix any, 1460.

Durant la resta del segle xv, el xvi i el xvii, les restauracions de la imatge es van circumscriure a reparar-ne les parts més delicades, com el rostre de la Mare de Déu i el Jesuset, així com els braços o les mans, exposats a una manipulació més intensa.<sup>13</sup> A més, sabem, gràcies a les anotacions dels llibres d'inventari de la confraria, que les tasques de policromat i daurat de les vestidures van ser constants.

L'aspecte de la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats va tornar a alterar-se en l'últim dels segles citats, el xvii, quan es va cobrir la cabellera dauada amb un vel de brocat seguint el gust de l'època i disposar-hi damunt una gran corona, tal com pot observar-se en el llenç que es conserva a l'altar major de l'església del convent de Santa Úrsula de València. A més, el front de la figura va quedar totalment cobert per un pitet triangular de cartó folrat de ras sobre el qual es van disposar un gran nombre de joies pertanyents a la imatge, de manera que es va ocultar la indumentària original de l'escultura gòtica.

Durant el segle XVIII es va canviar el braç dret per un altre flexionat i més elevat i, potser, també l'esquerre. Per a poder sostindre aquests nous braços, ja que no van poder unir-se al tronc original de la imatge, es va crear una estructura de fusta consistent en dos peus drets units per un travesser superior que quedava occult per un escapulari que el cobria i que va substituir l'anterior pitet.<sup>14</sup> També en aquest segle, l'escultor Ignasi Vergara va realitzar les noves figures del Jesuset (coneugut popularment com el «Bovet») i dels Sants Innocents.

En el segle XX, la restauració més destacada de la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats va ser la que va realitzar l'imatger José María Ponsoda en 1939: aquests treballs van alterar perceptiblement els trets de la Verge<sup>15</sup> i van conservar la policromia enfosquida de la imatge, en lloc de recuperar la carnació original. Posteriorment, en 1947 el rostre va tornar a ser retocat per Carmelo Vicent Suria i Vicente Balaguer; i en 1964<sup>16</sup> es va canviar la figura del Jesuset pel de la imatge Pelegrina, obra del primer dels escultors citats.

Finalment, en 2015, es va dur a terme la restauració completa de la imatge original de la Mare de Déu dels Desemparats per obra de la Subdirecció General de Conservació, Restauració i Investigació (IVC+R) de CulturArts, sota la responsabilitat de Greta García i Rosenda M. Román.<sup>17</sup>

Després de sis segles d'història, cal ressenyar que la imatge original de la mare de Déu dels Desemparats no solament va patir canvis estilístics que en van alterar radicalment l'aspecte original, sinó que també, si estudiem amb atenció els inventaris de la confraria, podem

<sup>11</sup> Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, p. 38.

<sup>12</sup> Una molt bona descripció d'aquesta peça apareix en F. Garín Ortiz de Taranco, «La iconografía originaria de la advocación mariana de los Desamparados», *Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, any XXVI, U de la 3<sup>a</sup> època, t. XIII, quart trimestre (1941), pp. 31-39.

<sup>13</sup> En 1467, es canvia la posició de la mà dreta. Vegeu Aparicio Olmos, 2010, p. 45.

<sup>14</sup> Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, pp. 290 i 292.

<sup>15</sup> Es conserva en una col·lecció particular la mascareta que va realitzar el catedràtic d'escultura Vicente Navarro aprofitant l'encàrrec de retocar una de les galtes de la imatge amb motiu de la primera visita del rei Alfons XIII a València en 1905. Gràcies a aquesta, podem conéixer els trets originals de l'escultura gòtica abans de les alteracions.

<sup>16</sup> Aparicio Olmos, 2010, pp. 60 i 66.

<sup>17</sup> L'equip de restauració de CulturArts IVC+R responsable de la imatge va estar format per les tècniques Greta García, Rosenda María Román, Carolina Vázquez i Blanca Zubeldía. Dels daurats se'n van encarregar Alejandra Rísquez i Gloria Sánchez.

afirmar que la imatge va tindre una evolució iconogràfica canviant d'advocació d'Immaculada Concepció a Mater Omnium o Mare de Déu de la Misericòrdia.<sup>18</sup>

Si fem memòria, la imatge primitiva sostenia en la mà esquerra una creu i en la dreta un lliri.<sup>19</sup> Aquesta flor sempre s'ha associat amb la figura de la Mare de Déu, i ja en èpoques remotes els pares de l'Església oriental van identificar Maria com el lliri que apareix esmentat en el Cantar dels Cantars: «Jo soc la flor del camp i el lliri de les valls» o com a «lliri entre espines». Aquesta identificació serà continuada, a partir del segle XI, pels pares de l'Església llatina com ara sant Bernat. El lliri, pel seu color blanc pur, és símbol d'innocència, de virginitat i alludeix a la concepció sense taca de Maria a diferència d'Eva.<sup>20</sup>

Les paraules del venerable fra Cristòfol Moreno, pare franciscà nascut a Moixent en el segle XVI, ens transmeten amb absoluta claredat aquesta simbologia:

Así es María, esposa y madre del Hijo de Dios entre todas las criaturas, como el lirio entre las espinas el cual, aunque nace entre ellas, está sin ellas, lo que fue en María, que naciendo entre pecadores, y conversando con los que estaban las- timados, y cercados de las espinas de los pecados (por singular privilegio á ella sola entre las puras criaturas concedido) no tuvo espina de culpa original, ni ninguna otra culpa. El lirio fuera es blanco y, dentro, colorado. También María, fuera en el cuerpo fue toda blanca, por su perpetua virginidad: y dentro en el alma, toda colorada, por su encendida caridad.<sup>21</sup>

Al costat del lliri, trobem un altre element iconogràfic propi de la Immaculada: la corona d'estreles. En els inventaris de la confraria hi ha contínues referències a diademes o corones amb estreles. En el de l'any 1428, n'apareix una primera a la corona estrelada que degué portar la imatge «una diadema blanqua de la

Maria de fust ab steles daurades» i sabem que, en 1460, es va fabricar una nova corona més gran en fusta amb estreles fetes de coure.<sup>22</sup>

Aquest element forma part de la visió que va tindre sant Joan de la dona apocalíptica: «I un gran senyal va aparéixer al cel: una dona vestida de sol, i la lluna sota els seus peus, i damunt del cap una corona de dotze estreles...».<sup>23</sup> Aquesta dona de l'Apocalipsi, al·legoria de la Mare de Déu, a partir del segle XII es va identificar amb la Immaculada Concepció gràcies al sermó que li va dedicar sant Bernat de Claravall en el qual va declarar que les dotze estreles de la diadema de la Verge són una representació de les seues prerrogatives o gràcies.<sup>24</sup>

Amb la finalitat d'augmentar la identificació del model iconogràfic de la Immaculada Concepció amb la imatge original de la Mare de Déu dels Desemparats, a més de la vara de lliri i la corona d'estreles, quan la Verge era traslladada a la xicoteta capella de la confraria o eixia en processó, se la vestia amb un ampli mantell de seda de color blau. Les dades extretes de la comptabilitat dels confrares confirmen aquest costum, ja que és molt freqüent trobar referències a una successió de mantells destinats a la Mare de Déu dels Desemparats en color blau i blanc.<sup>25</sup>

Un altre indicí d'aquesta primitiva identificació de la imatge amb la Immaculada en època medieval el trobem en el mateix dia triat per a la festivitat de la mare de Déu dels Desemparats, que era originalment el 8 de desembre, dia de la Puríssima Concepció de Maria, però que va ser traslladat al segon dijumenge de maig —l'any 1495— amb la finalitat de no restar protagonisme a les celebracions en honor de la Immaculada que organitzaven els franciscans de la ciutat.

Finalment, cal destacar que la perfecció dels trets de la imatge i sobretot el seu cabell daurat i la seu pell blanca i rosada devien ajudar a confirmar la identificació de l'escultura original amb la Immaculada Concepció.

<sup>18</sup> En aquest article, s'ha tractat la iconografia primitiva de l'escultura com a Immaculada Concepció. Per a conéixer la iconografia com a Mare de Déu de la Misericòrdia, consulteu C. Ferrando de Kurz, «La iconografía de Sancta María dels Ignoscentes como evolución de la 'Mater Omnium」, *Saitabi* XXXIX (1989), pp. 161-170.

<sup>19</sup> «La devoción mariana popular no se satisfizo con todos estos rasgos propios de la imagen de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires. La viva creencia en su Purísima Concepción movía al devoto pueblo a no admitir una imagen de la Santísima Virgen sin que tuviera algún rasgo indicador de su inestimable privilegio. Por eso la Imagen lleva en su mano derecha un ramo de azucenas», E. M. Aparicio Olmos, *La imagen original de Nuestra Señora de los Desamparados*, València, Tipografía Colón, 1968, p. 40.

<sup>20</sup> M. Trens, *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1947, pp. 555-562.

<sup>21</sup> D. Gimilio Sanz, «Valencia i la Immaculada Concepció en el segle XVII», en P. González (ed.), *Intacta Maria. Política i religiositat en l'Espanya barroca*, València, Museu de Belles Arts de València, 2018, pp. 99-108.

<sup>22</sup> Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, pp. 38 i 44.

<sup>23</sup> *Apocalipsi* 12:1-4.

<sup>24</sup> M. Llorens Herrero i M. A. Catalá Gorgues, *La Inmaculada Concepción en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*, València, Biblioteca Valenciana / Generalitat Valenciana, 2007, p. 66.

<sup>25</sup> M. A. Gil Irún, M. López Pellicer y J. M. Sánchez Ferragut, *Madre de los Desamparados. Síntesis de la historia de la devoción valenciana a su Patrona, año a año*, València, Antigua y Real Archicofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados, 2016, p. 21.

La bellesa d'aquesta imatge, la seua datació, la seu possible autoria i, sobretot, el material amb el qual va ser realitzada, va ser un fet que va intrigar tots els historiadors i cronistes que s'hi van acostar i va generar tot tipus de comentaris, alguns més encertats que altres, com per exemple:

Es Carton la materia de su constante forma, que opuesta en todo a la primer Madre, si Eva al ser construida del duro hueso, se formó de lo mas fuerte, para ser la mas fragil; Maria en su Imagen, fabricada de unidas hojas, se compuso de lo mas fragil, para ser la mas fuerte.<sup>26</sup>

○○○ Es su materia, de cartón tan bien labrado, que nuestro D. Lorenzo Matheu, tuvo por cierto ser dudosa: materiae ambiguas; tal fue el primor, y habilidad del Artifice.<sup>27</sup>

[...] sobre su espalda contenía el Taller en que dos Angeles con escoplos formavan de madera la Imagen de los Desamparados. Hicieron con esto patente el error del vulgo; porque es de cartón la Imagen original, que no pudo requerir escopo.<sup>28</sup>

La materia de que está formada la imagen es de cartón piedra, tan perfectamente labrada, que algún historiador tuvo por cierto ser dudosa.<sup>29</sup>

La materia de que está fabricada la imagen no se ha podido averiguar con certeza cuál sea, por mas que la devoción y curiosidad artística lo han intentado.<sup>30</sup>

En època medieval i moderna sembla ser que el poble pla creia que la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats era de fusta, però les personnes més instruïdes i que van tindre contacte directe amb la imatge van descobrir el material amb el qual estava elaborada: el cartó.

Ja en època contemporània, Felipe Garín Ortiz de Taranco va tindre l'oportunitat d'estudiar la imatge quan va estar depositada a l'Arxiu Municipal després de la Guerra Civil, i llavors va comentar:

○○○ [...] construida, además, en material tan poco sólido como esa pasta de cartón endurecida que ha intrigado a cuantos han estudiado la imagen, y que venía impuesta por la misión singularísima y originaria de esta Virgen viajera, exigente de un material extraordinariamente liviano.<sup>31</sup>

Totes aquestes suposicions es van veure confirmades després de les detallades analisis realitzades, l'any 2015, per la Subdirecció General de Conservació, Restauració i Investigació (IVC+R) de CulturArts, pas previ a la restauració de la imatge. Mitjançant aquells, es va determinar que l'escultura del segle XV havia sigut realitzada amb la tècnica coneguda com *cartapesta* i que els materials emprats havien sigut: cartó, paper, fusta i teles encolades, principalment.

Es tracta d'una tècnica molt antiga procedent d'Orient que va tindre el seu centre neuràlgic a Siena a partir del segle XVI, i el màxim exponent del qual va ser l'escultor Jacopo della Quercia. La seua obra més coneuguda realitzada en pasta de cartó va ser el monument fúnebre dedicat al capità Giovanni d'Azzo Ubaldini. De Siena es va difondre a la resta de la Toscana; a Florència, Donatello va destacar en l'ús d'aquesta tècnica juntament amb altres artistes com Antonio Rossellino i Benedetto da Maiano.<sup>32</sup> D'ací es va difondre a Venècia i, amb el temps, a la resta d'Itàlia. Les produccions realitzades mitjançant aquesta tècnica podien ser elements d'arquitectura efímera, escultura destinada a espectacles públics a manera de carrosses o elements de tramoia, models previs a l'execució d'una escultura de dimensions més grans, reproduccions d'estàtues realitzades en matèries nobles o, també, escultures *per se* quan l'artista necessitava crear una obra ràpida i econòmica. De fet, a Itàlia es coneixia la *cartapesta* com «el marbre dels pobres».

Encara que hi havia diversos procediments, el més comú era el següent: sobre un motle de fang es disposava una o diverses capes d'una pasta composta per cola forta, blanc d'Espanya i pasta de paper. Per a això s'utilitzaven retalls de paper descartat que es posaven a coure amb la cola i, una vegada es fonia la cola i es dissolia el paper, s'amalgamava amb el blanc

<sup>26</sup> F. de la Torre, *Reales fiestas a la soberana imagen de la Virgen de los Desamparados, de la Ciudad de Valencia, en su translacion a la nueva capilla*, València, Gerónimo Vilagrassa, 1667, p. 8.

<sup>27</sup> J. V. Ortí Mayor, *Historia de la sagrada imagen de María santissima de los Inocentes y Desamparados, Patrona Special de la Ciudad, y Reyno de Valencia*, València, Salvador Faulí, 1767, p. 15.

<sup>28</sup> A. Sales, *Relación del primer centenar de la colocación de la sagrada imagen de María Santissima de los Desamparados*, València, Salvador Faulí, 1767, p. 85.

<sup>29</sup> J. Zapater y Ugeda, *Historia de la imagen, cofradía y capilla de Nuestra Señora de los Inocentes y Desamparados, patrona de la ciudad y Reino de Valencia, y de su gran asociación de beneficencia domiciliaria*, València, Librería de la viuda Mariana e hijo, 1867, p. 16.

<sup>30</sup> J. Torrent y Cros, *Reseña histórica de Nuestra Señora de los Desamparados. Comprende las circunstancias que motivaron la fundación del Santo Hospital provincial, de la Real Cofradía, de la imagen de la Virgen Santíssima é inauguración de su Real Capilla*, València, Imprenta V. León, 1867, p. 14.

<sup>31</sup> Garín Ortiz de Taranco, *op. cit.*, p. 36.

<sup>32</sup> G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Milà, Grandi Tascabali Economici, 1993.

d'Espanya, fins a aconseguir una pasta ferma que es deixava assecar. Per a dotar de consistència la figura es reforçava amb un esquelet de fusta i elements metàl·lics com, per exemple, claus. Finalment, s'estucava, es policromava i es daurava, com si fora una talla de fusta.

En el cas de l'escultura original de la Mare de Déu dels Desemparats, les analisis han descobert que el cap i el coll formaven una única peça, i que tots dos es van assemblar al tronc de la figura mitjançant peces de fusta i claus. Sobre un esquelet de fusta es van disposar les diferents peces, realitzades en cartó pedra mitjançant el procediment explicat amb anterioritat, és a dir, després de compactar la pasta resultant sobre un motle de fang. Com a testimonis d'aquesta tècnica es van descobrir, a l'interior del cap de la Mare de Déu, papers amb grafies medievals que van resultar ser *probationes calami*, és a dir, proves de tinta o de ploma amb caràcters que poden datar-se a la fi del XIV i principis del XV.<sup>33</sup>

Quant a la datació de la imatge original, els cronistes i historiadors han especulat amb tres possibles dates d'execució: 1411, 1416 i 1425.

La primera data que van plantejar diversos cronistes va ser 1411. Alguns, com Rafael Blasco van suposar que en haver-se creat l'Hospital de la Mare de Déu dels Innocents en 1410, a l'any següent es degué realitzar l'escultura que tots coneixem per a presidir-ne la capella, encara que no hi ha documentació que certifique aquesta datació tan primerenca.<sup>34</sup> Més encertada sembla l'opinió de Teixidor que diu:

∞∞∞ No veo en toda la citada Historia monumento que assegure averse formado la Venerable hermosa Imagen en el año 1411, pues aunque se lee su

invocación en el Privilegio del Rei Don Fernando el Honesto, dado en Morella en 27 de Agosto de 1414. Spital appellat de Nostra Dona Santa Maria dels Innocents, no prueban estas palabras que ya la Imagen estuviera hecha, pues cabe mui bien, que se formasse después, o que antes de ella hubiera otra.<sup>35</sup>

Efectivament, sembla ser, segons les investigacions de José Rodrigo Pertegás, que la primera imatge pertanyent a la confraria de la qual es té constància, era una antiga taula de la Mare de Déu coneguda com la de «lo collar de perles», esmentada en el primer inventari de la confraria que es conserva, el de 1417. Es tractava d'una taula d'altar, probablement una icona amb un collaret de perles clavat sobre la pròpia imatge, a la manera d'altres verges de l'època com la Mare de Déu de Gràcia o la de Montolivet de València.<sup>36</sup> Cap a mitjan segle, aquesta taula es va retirar de l'altar i va passar a cobrir els taüts dels ajusticiats en el Carraixet.<sup>37</sup>

Altres investigadors van optar per datar l'escultura de la Mare de Déu dels Desemparats en 1416, arran de la concessió, el 5 d'octubre d'aquell mateix any, del privilegi del rei Alfons el Magnànim mitjançant el qual va atorgar llicència a la confraria perquè pogueren tindre una imatge de plata sobredaurada o de fusta, amb la finalitat de posar-la sobre els taüts dels confrares morts.<sup>38</sup> No obstant açò, i com s'ha dit ací anteriorment, no és fins a l'any 1425 quan trobem en el *Llibre de Claveriats* de la confraria una primera allusió a la imatge original. En aquest s'arreplega la compra al fuster Benet Corts d'una caixa de fusta per a guardar-hi la imatge de la Mare de Déu, per la qual es va pagar l'elevada quantitat

33 G. García Hernández i R. M<sup>a</sup>. Román Garrido, «La imagen original de la Virgen de los Desamparados de la Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia. Una escultura de papelón: investigación y restauración», en R. M<sup>a</sup>. Román Garrido (coord.), *Escultura ligera*, València, Ajuntament de València, 2017, pp. 147-160.

34 «Llamóse este Hospital desde un principio, Spital appellat de nostra Dona Sancta Maña deis Innocents, según se lee en el privilegio del rey D. Fernando I de Aragón, dado en Morella á 27 de Agosto de 1414, de donde deduce D. Lorenzo Matheu y Sanz que al erijirse su capilla en 1411 se fabricó la imagen de nuestra Señora de los Inocentes, que tomó el título del Hospital. Natural parece, en efecto, que los devotos ciudadanos y el padre Jofré que les dirijía y aconsejaba, colocaran en el hospital que acababan de crear una imagen de la Virgen y que le dieran la invocación mas análoga al objeto que se proponían; en nuestros días así se practica, y la fe no es tan ardiente como en aquellos apartados tiempos, por cuya razón podemos conjeturar que se construyó la imagen de nuestra Señora de los Inocentes, hoy de los Desamparados, por el año 1411, por solicitud de los ciudadanos arriba indicados», Blasco, *op. cit.*, p. 26.

35 J. Teixidor, *Antigüedades de Valencia*, València, Imprenta Francisco Vives Mora, 1895, p. 373.

36 N. Blaya Estrada, «Oriente en Occidente. Antiguos iconos valencianos», en E. Blaya (com.), *Oriente en Occidente. Antiguos iconos valencianos*, València, Bancaja, 2000, pp. 11-42.

37 Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, p. 37.

38 «Item, senyor vos suppliquen queus placia donar e atorgar licencia, facultat e poder a la dita Confraria o confrares de aquella que puxa e deja tenir la representacio o ymatge de la gloriosa Verge Maria d'argent sobredaurada o de fust, segons per la dita Confraria sera concordat, la qual dita ymatge los sia licit e permes de portar sobre les caxes dels confrares que morran de la dita Confraria, axi com han totes les altres confraries de la dita ciutat, ab alguna representacio dels ignoscents morts per lo rey Herodes per causa de Nostre Senyor Jesuchrist.=Plau al Senyor Rey», cit. en F. Ramajo, *Vida y obra del padre Juan Gilabert Jofré*, València, Diputación Provincial de Valencia, 1998, p. 274.

de 5 florins d'or.<sup>39</sup> Per tot el que s'ha dit, i a partir de les dades que posseïm fins al moment, podem afirmar que l'escultura va poder dur-se a terme entre els anys 1416 i 1425, encara que no se'n fa cap referència en els inventaris més antics conservats que daten de 1417 i 1419.

Juntament amb la datació, l'autoria de la imatge va ser el gran interrogant que els cronistes i historiadors van tractar de contestar.

- Acerca del origen de la imagen, los autores han emitido especies milagrosas unas, materiales otras; el tiempo ha pasado y la averiguación de lo cierto se hace menos fácil.<sup>40</sup>

Aquestes frases de Vicente Salvador y Monserrat, marqués de Cruilles, resumeix a la perfecció les elucubracions al voltant del possible artífex de la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats. La bellesa i perfecció tècnica de la imatge va portar Francisco de la Torre a publicar una llegenda que explicava l'execució miraculosa de la imatge per part d'àngels pelegrins.<sup>41</sup> La llegenda va ser ampliada i enriquida amb el pas del temps i d'aquesta es van fer ressò autors com José Zapater y Ugeda, Jaime Torrent y Cros, Teobaldo Fajarnes i Emilio Moreno, entre d'altres.

El relat explica que tres joves pelegrins es van presentar un dia a l'Hospital sol·licitant allotjament. Allí van parlar amb el pare Jofré, qui els va exposar la necessitat de tindre una imatge per a la confraria. Ells es van oferir a realitzar-la amb la condició de no ser molestats, per la qual cosa el pare Jofré els va facilitar els materials i menjar perquè s'alimentaren. Al cap de tres dies, es va sentir una música que eixia de l'estança on estaven treballant els pelegrins. En obrir la porta, hi van trobar la imatge acabada juntament

amb els materials i els aliments intactes, per la qual cosa els autors van ser considerats àngels. En aquest mateix moment, la Mare de Déu hauria realitzat un miracle en retornar-li la vista i la mobilitat a l'esposa de l'encarregat de l'hostatgeria de l'hospital.<sup>42</sup>

No obstant això, aquesta llegenda acceptada per la gran majoria del poble, no la van assumir així alguns autors que la van posar en dubte,<sup>43</sup> mentre que uns altres la van rebutjar durament.<sup>44</sup>

Davant l'absoluta falta de documentació que indica qui va ser l'autor de la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats, a partir del segle XVIII els cronistes van intentar trobar l'artífex que la va executar realitzant una anàlisi comparativa entre imatges datades en el mateix segle. Una de les opinions més compartides és la d'Agustín de Sales que diu així:

- La Imagen principal de San Miguel de Liria, la de María Santísima de Belén o Sapientia, venerada en el coro de las Religiosas de la Trinidad, a cuyo monasterio la legó su fundadora, la Reina Doña María; la de San Miguel, de la Cofradía de Pelaires y las de la Custodia de la Seo son de un mismo siglo y artifice peritísimo.<sup>45</sup>

A conseqüència d'aquesta comparativa, Teixidor apunta que, com que la custòdia de la catedral va ser realitzada en 1454 per Joan de Castellnou, aquest artista va ser l'escultor de la imatge de la Verge. No obstant això, aquest també arreplega l'opinió del ardiaca Ballester que, sense identificar l'autor, diu que la imatge del Sant Miquel de Llíria i la de la Mare de Déu dels Desemparats les va realitzar un mateix artífex.<sup>46</sup>

Ja en el segle XX, Emilio M. Aparicio Olmos en la seu obra *Santa María de los Inocentes y Desamparados*

<sup>39</sup> No es tracta de florins originals de Florència, sinó de la moneda àuria que l'imitava i que es va encunyar en diverses ceques de la Corona d'Aragó medieval, incloent-hi la de València.

<sup>40</sup> Marqués de Cruilles, *Guía urbana de Valencia: antigua y moderna*, València, Imprenta José Rius, 1876, p. 405.

<sup>41</sup> Torre, *op. cit.*, p. 4.

<sup>42</sup> Gil Irún, López Pellicer y Sánchez Ferragut, *op. cit.*, 2<sup>a</sup> ed., p. 20.

<sup>43</sup> «Sobre la patria de san Lorenzo —deia Gregorio Mayans— no vale el testimonio de Morales. Mayor hombre fue Zurita i era aragonés, i si éste no se atrevió a afirmarla, cierto es que no avía tradición. Los martirologios i breviarios que la afirman, son recientes. Las tradiciones antiguas piden una serie de pruebas hasta llegar a ellas, cuya extensión es limitada en el tiempo. Vidania, Ustarroz i Dormer nada probaron, i los nuestros menos. También Vm. dice que es tradición ser imagen formada por ángeles la de Ntra. Sra. de los Desamparados. I essa tradición es vulgar, que es decir que no la ai... Vm. me cita para probar que permanece la casulla de S. Ildefonso. Yo no creo tal cosa. I el modo con que lo digo indica que no lo creo.-Todo esto se reduce a decir a Vm. que hoy no ai en esa ciudad quien se halle con disposición de ilustrar nuestra patria en cosas históricas, si no Vm., pero para ilustrarla es menester despegarse del amor a las cosas propias, apreciando sólo la verdad. Porque si no se arrepentirá Vm., aunque tarde i en vano; porque después de impresos los libros, ya no pueden borrarse», cit. en A. Mestre, *Historia, fuentes y actitudes políticas: Mayans y la historiografía del siglo XVIII*, Oliva, Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, 1970, p. 223.

<sup>44</sup> «D. Francisco de la Torre refiere la piadosa tradición de tres peregrinos que se presentaron á los cofrades y que ocultamente fabricaron la imagen de la Virgen: pero él mismo añade que no hay auténticos papeles que lo asegure y nosotros no podemos admitir una tradición que no es general, ni continuada.», Blasco, *op. cit.*, p. 29.

<sup>45</sup> Cit. en Aparicio Olmos, *La imagen original de Nuestra Señora de los Desamparados*, p. 23.

<sup>46</sup> Teixidor, *op. cit.*, pp. 372-373 i 406.

*en su iconografía original y sus precedentes históricos*, formula una nova hipòtesi i atribueix la realització de la imatge als tallers catalans de Pere Joan o Pere Oller.<sup>47</sup> Anys després, els historiadors de l'art Miguel Ángel Catalá<sup>48</sup> i Carmen Gracia<sup>49</sup> van confirmar aquesta mateixa atribució.

A dia de hui, disposem de noves dades que ens han ajudat a obtindre un major coneixement de la imatge gòtica de la Mare de Déu dels Desemparats aportats l'any 2015 per un equip d'investigadores —liderat per Greta García Hernández— de CulturArts IVC+R, responsables de l'estudi previ i la restauració d'aquesta escultura.

Juntament amb l'estudi de la tècnica d'execució i dels materials amb els quals està realitzada la imatge mitjançant ànalisis químiques i videoendoscòpies, les investigadores van realitzar una completa investigació històrica per a intentar trobar documentació que recolzara la teoria abans esmentada de la realització de la imatge per tallers catalans. Després d'estudiar detalladament les obres i llocs de residència dels principals artistes que van treballar en aquests tallers, no hi van poder trobar cap informació concloent. Únicament van poder testimoniar la presència a València de Llorenç Reixac, escultor pertanyent al taller de Pere Senglada i company de Pere Oller, l'any 1447. Alguna cosa no inusual ja que, durant el segle XV, la ciutat de València va rebre un sens fi d'artistes d'altres llocs de la Corona d'Aragó i de la resta de la Península, així com flamencs, alemanys, francesos, portuguesos i italians.<sup>50</sup>

Davant d'aquests resultats, l'equip restaurador es va inclinar per atribuir l'autoria de l'escultura de la Mare de Déu dels Desemparats a un taller local, de moment sense identificar, situat a València:

Como ya se ha expuesto anteriormente, no se ha encontrado ninguna documentación original escrita sobre el artífice de la imagen de la Virgen, ni el pintor o policromador que la encarnó, ni el dorador que la doró. Sin embargo, la realidad del momento apunta a suponer que fueron artesanos con taller en Valencia

en ese momento, y que sin duda el imaginero empleó para la escultura la técnica del papelón [o *cartapesta*], aprendida muy probablemente por influencia italiana, y extendida por los reinos de la Corona de Aragón. Podría haber trabajado en encargos para elementos escenográficos tridimensionales, en los decorados de los entremeses móviles y espectáculos cortesanos fijos del interior de los palacios, en las celebraciones de las entradas reales, festividad del Corpus, en el drama asuncionista de la Catedral o demás celebraciones festivas de la ciudad. Trabajos estos que pudo compaginar con encargos de imágenes para iglesias y cofradías. En cualquier caso se encontraba trabajando con esta técnica en Valencia en 1416 [...].<sup>51</sup>

Aquesta hipòtesi de l'equip restaurador advocant per una autoria de taller valencià guanya força si li sumem altres factors que van envoltar la realització de l'escultura i estudiem l'ambient artístic de l'època a la ciutat de València.

Malgrat el pas dels segles i a la fragilitat d'aquest tipus d'escultures lleugeres, encara conservem alguns exemples a València realitzats en els segles XV i XVI amb la tècnica italiana de la *cartapesta*. A més de la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats, podem enumerar un sant Miquel procedent de l'antiga Casa de la Ciutat i exposat actualment al Museu de la Ciutat situat al Palau del Marqués de Campo; un alt relleu amb un Crist Home de Dolors pertanyent a l'arquebisbat de València; la roca Diablera, en la qual apareixen representats diversos dimonis realitzats amb cartó pedra, i els àngels en relleu del retaule renaixentista de la Mare de Déu de l'Esperança a la capella dels Reis del convent de Sant Domènec. També cal esmentar, per la seua importància, la imatge de l'arcàngel sant Miquel del beateri de Sant Miquel de Llíria, desapareguda en 1936.<sup>52</sup>

Gràcies a les notícies arreplegades en un article d'Encarnación Montero,<sup>53</sup> podem constatar la presència d'una nombrosa producció d'escultures, peces

47 Aparicio Olmos, *La imagen original de Nuestra Señora de los Desamparados*, pp. 272–273.

48 «Entre esta serie de imágenes debe citarse la de la patrona de Valencia, 'Nuestra Señora de los Desamparados', de hacia 1425 con toda probabilidad, aunque muy restaurada, estilísticamente relacionada con los talleres de Pero Johan de Vallfogona o Pere Oller, al igual que el desaparecido San Miguel de Llíria, de hacia 1410.», M. A. Catalá Gorgues, «Escultura medieval», en V. Aguilera Cerni (dir.), *Historia del Arte valenciano*, 2. *La Edad Media: El Gótico*, València, Consorci d'Editors Valencians, 1988, pp. 91–139.

49 «Siga com vulga, aquestes imatges tenen un valor devocional i afectiu que va molt més enllà del propi valor estilístic, tal com ocorre amb l'entranyable Mare de Déu dels Desemparats. Cap al 1425 la confraria creada per atendre les necessitats de la Casa dels follets i innocents, va encarregar la talla d'aquesta imatge, possiblement a un dels tallers de Pere Johan de Vallfogona o de Pere Oller.», C. Gracia, *Historia de l'Art Valencià*, València, Edicions Alfons el Magnànim / IVEI, 1995, p. 151.

50 M. Falomir Faus, *Arte en Valencia 1472–1522*, València, Generalitat Valenciana, 1996, p. 144.

51 G. García Hernández et al., «La restauración de la Virgen de los Desamparados: particularidades de la intervención», en Diversos autors, *La restauración de la Virgen de los Desamparados y su camarín*, València, Generalitat Valenciana, 2015, pp. 78–161.

52 *Ibid.*, pp. 87–88.

53 E. Montero Tortajada, «Noticias sobre la escultura en papel en Valencia y la Corona de Aragón en la Baja Edad Media», en R. M. Román Garrido (coord.), *op. cit.*, pp. 99–108.

de tramoia, carrosses, relleus arquitectònics i fins i tot elements propis de tornejos com cimeres, escuts i targes que, unides a les obres conservades i citades anteriorment, ens mostren un ús continuat de la tècnica de la *cartapesta* pels tallers valencians.

Tot el que s'ha exposat anteriorment reforça la idea que l'execució de la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats va poder haver-se realitzat ací a València. I més si tenim en compte que es tracta d'una escultura tan delicada que va necessitar innombrables reparacions des de quasi el mateix moment de la seua execució. De fet, el seu alarmant deteriorament va obligar les autoritats eclesiàstiques a prohibir que eixira en processó i a substituir-la per a aquest menester per la Mare de Déu del Capítol realitzada per Konrad Rudolf en 1701. Per això resulta poc probable que fora realitzada en un taller de Catalunya o un altre lloc llunyà: la seua fragilitat comportaria vertaders problemes de trasllat.

Encara que és cert que, a dia de hui, no s'ha trobat cap document vinculat a l'elaboració de la imatge, Orellana, primer, i Teixidor, després, parlen de la presència d'uns documents de l'arxiu de la confraria sobre els seus artífexs:

- En el Archivo de la Cofradía de N. S<sup>a</sup> de los Desamparados se me ha asegurado por personas fidedignas, que se halla recibo firmado por Vicente de San Vicente, pintor de Valencia por el año 1416, del importe de encarnar la Imagen de N. S<sup>a</sup> de los Desamparados de la Cofradía, y no habiendo en aquella razón otra imagen de la Cofradía, es clara la prueba de idemtidad, copia de dicho recibo le tiene Manuel Gonzales de la Torre. Joseph Mariano Ortiz escribano diz tiene las notas de N. Bas notario que recibió la escritura por la que N. escultor se obligó construir dicha Imagen, y también la carta de pago después del precio de ella.<sup>54</sup>

El pintor esmentat en aquests documents, Vicent de Sant Vicent, va viure i va treballar en la ciutat de València en la primera meitat del segle XV. José Sanchis Sivera en la seua obra *La Catedral de Valencia. Guía histórica y artística*, en constata la presència l'any 1432 treballant en la pintura i en les polseres de l'altar major de la catedral.<sup>55</sup>

De l'escultor nomenat com «N.» no s'ha trobat cap dada més que permeta identificar-lo, encara que podem aventurar que, o bé era un imatger valencià que va aprendre la tècnica de la *cartapesta* d'un artista italià, o bé es tractava d'un escultor italià establiti a València.

Com és ben sabut, la prosperitat econòmica que es percebia en la València del segle XV va fer de la ciutat un focus d'atracció per a artistes forans al regne: cap a 1390 es troben treballant en la capital valenciana artistes de primer ordre com l'alemany Marçal de Sax o el florentí Gerardo Starnina, als quals s'unirà en 1393 l'il·luminador Jacques Coene, oriünd de la ciutat de Bruges.<sup>56</sup> La València de 1400 es va convertir en un cresol artístic en el qual creadors europeus intercanviaven idees i influències artístiques, i una de les colònies d'artistes més abundants en la ciutat va ser la italiana. Així, des de començaments del segle XV es constata un important corrent migratori d'italians procedents de Milà, Florència, Nàpols i Gènova. Entre aquests artistes està constatada la presència de pintors com el ja esmentat Starnina o Nicolás Florentino, escultors com Giuliano Poggibonsi o platers, principalment pisans, com Prinzivalle di Lorenzo d'Amigo.<sup>57</sup>

Aquesta presència contínua d'artistes transalpins a la ciutat planteja la possibilitat que l'autor de la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats poguera haver sigut un artista italià, potser procedent de la Toscana si parem esment al mestratge de la tècnica usada i la bellesa clàssica dels trets de la imatge de rostre fi, ulls ametllats, nas recte i boca delicada.

De totes les escultures d'aquest període històric a València, l'única comparable amb aquesta imatge de la Mare de Déu dels Desemparats —tant per similitud estilística com per tècnica emprada— seria l'escultura de sant Miquel que va existir al beateri del mateix nom de la ciutat de Llíria fins a 1936, quan va ser destruït. Es tractava d'una imatge pedestre de l'arcàngel cobert per una armadura, que empunyava en la mà dreta una llança rematada per una creu. Amb aquesta travessava el cos del dimoni situat als seus peus, i en la mà esquerra sostenia un escut.<sup>58</sup> En la figura, hi destacaven tant l'acurat tractament de les ales, que reproduïen plomes d'au, com la plasticitat dels rinxols daurats que emmarcaven les belles faccions del sant. D'accord amb els testimonis fotogràfics disponibles, les similituds del sant Miquel de Llíria amb la imatge de la Mare de Déu són abundants: la figura esvelta, la mateixa altura (uns set pams), la carnació blanca amb galtes rosades, les delicades faccions del rostre i fins i tot certa inclinació del cap. Igualment es va emprar el mateix procediment d'elaboració, ja que es va realitzar en cartó mitjançant la tècnica de la *cartapesta*. A tot açò cal afegir que, segons la tradició, aquesta imatge va ser encarregada per la germana del pare Jofré, sor Enriqueta Gilabert Jofré, la

54 M. A. de Orellana, *Valencia antigua moderna*, t. II, València, Imprenta Hijo de Francisco Vives Mora, 1924, p. 243 i Teixidor, *op. cit.*, p. 403.

55 J. Sanchis y Sivera, *La Catedral de Valencia. Guía histórica y Artística*, València, Imprenta Francisco Vives Mora, 1909, p. 542.

56 C. Gracia, *Arte valenciano*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 361.

57 Falomir Faus, *op. cit.*, pp. 145-146.

58 A. Buchón, «La escultura medieval en Llíria», en J. Hermosilla (dir.), *Llíria: historia, geografía y arte. Nuestro pasado y presente*, València, Universitat de València, 2011, p. 230.

superiora del beateri de Sant Miquel. El seu germà es va ocupar de la gestió segons uns autors en 1411 i uns altres en 1414.<sup>59</sup> Totes aquestes dades semblarien indicar que un mateix artista va ser l'autor d'aquestes dues escultures.

Com bé apunta l'equip restaurador de la Mare de Déu dels Desemparats, l'escultor en qüestió va poder treballar en la realització de figures o altres elements emprats en la celebració de les entrades reials com la protagonitzada per Ferran d'Antequera en 1414 a València. Per a rebre el nou rei la ciutat, aquesta va ser engalanada amb flors de paper i es va organitzar una desfilada de cinc entremesos: «el Verger», «la Torre», «les VII Cadires», «les VII Edats», i el de «Mestre Vicent». Els elements de grandària reduïda, com accessoris dels personatges o elements arquitectònics, van ser realitzats amb cartó pedra.<sup>60</sup> Aquest material també s'usava, de manera habitual, per a realitzar part de les complicades tramoies que陪伴aven les representacions religioses que es duien a terme en dies assenyalats en la catedral de València, com el dia de la Nativitat del Senyor o Pentecosta des del segle XIV fins al XVI.<sup>61</sup>

Finalment, no cal oblidar que la vinculació entre la ciutat de València i l'escultura gòtica de la Mare de Déu dels Desemparats també ve donada per la seu iconografia primitiva com a Immaculada. Al començament del segle XV, els sermons de sant Vicent Ferrer en defensa de la Immaculada Concepció de Maria van ser usuals a l'Aula Capitular de la Seu i el fervor per la Immaculada Concepció de Maria va recórrer els carrers de la ciutat, impulsat pels franciscans que —com s'ha comentat adés— celebraven públicament el dia de la Immaculada, i amb grans fastos.<sup>62</sup> A més, ja hi havia precedents primerencs de devoció a la Immaculada a València si tenim en compte la fundació del Reial Monestir de la Puríssima Concepció en 1239.

Tots aquests indicis de caràcter tècnic, estilístic, artístic i, fins i tot, social sembla recolzar la hipòtesi de la realització de la imatge original de la Mare de Déu dels Desemparats per un autor —italià o fortament influït per l'estètica italiana— adscrit a un taller artístic situat a la ciutat de València en el primer quart del segle XV, entre 1416 i 1425 probablement [vegeu p. 121].

## BIBLIOGRAFIA

### LLIBRES I CAPÍTOLS DE LLIBRE

- APARICIO OLMOS, E. M<sup>a</sup>, *La imagen original de Nuestra Señora de los Desamparados*, València, Tipografía Colón, 1968.
- APARICIO OLMOS, E. M<sup>a</sup>, *La imagen original de N.ª S.ª de los Desamparados*, València, Gráficas Mari Montañana, 2010.
- APARICIO OLMOS, E. M<sup>a</sup>, *Santa María de los Inocentes y Desamparados. En su iconografía original y sus precedentes históricos*, València, Institución Alfonso el Magnánimo / Diputación Provincial de Valencia, 1968.

### APOCALIPSI

- BLASCO, R., *La Virgen de los Desamparados. Historia de la sagrada imagen que con esta invocación se venera en Valencia*, València, Imprenta José Rius, 1867.
- BLAYA ESTRADA, N., «Oriente en Occidente. Antiguos iconos valencianos», en E. Blaya (com.), *Oriente en Occidente. Antiguos iconos valencianos*, València, Bancaja, 2000.
- BUCHÓN, A., «La escultura medieval en Llíria», en J. Hermosilla (dir.), *Llíria: historia, geografía y arte. Nuestro pasado y presente*, València, Universitat de València, 2011.
- CATALÁ GORGUES, M. A., «Escultura medieval», en V. Aguilera Cerni (dir.), *Historia del Arte valenciano*, 2. *La Edad Media: El Gótico*, València, Consorci d'Editors Valencians, 1988.

CRUÏLLES, MARQUÉS DE, *Guía urbana de Valencia: antigua y moderna*, València, Imprenta José Rius, 1876.

FAJARNÉS Y CASTELLS, T., *Recuerdos históricos de la Real Capilla de N.ª S.ª de los Desamparados*, València, Imprenta V. León, 1867.

FALOMIR FAUS, M., *Arte en Valencia 1472–1522*, València, Generalitat Valenciana, 1996.

GARCÍA HERNÁNDEZ, G. et al., «La restauración de la Virgen de los Desamparados: particularidades de la intervención», en Diversos autors, *La restauración de la Virgen de los Desamparados y su camarín*, València, Generalitat Valenciana, 2015.

GARCÍA HERNÁNDEZ, G. Y ROMÁN GARRIDO, R. M<sup>a</sup>, «La imagen original de la Virgen de los Desamparados de la Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia. Una escultura de papelón: investigación y restauración», en R. M<sup>a</sup>. Román Garrido (coord.), *Escultura ligera*, València, Ajuntament de València, 2017.

GIL IRÚN, M<sup>a</sup>. A.; LÓPEZ PELLICER, M. Y SÁNCHEZ FERRAGUT, J. M., *Madre de los Desamparados. Síntesis de la historia de la devoción valenciana a su Patrona, año a año*, València, Antigua y Real Archicofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados, 2016 (1<sup>a</sup> i 2<sup>a</sup> ed.).

GIMILIO SANZ, D., «Valencia i la Immaculada Concepció en el segle XVII», en P. González (ed.), *Intacta María. Política i religiositat en l'Espanya barroca*, València, Museu de Belles Arts de València, 2018.

<sup>59</sup> C. Sarthou y Carreres, *Geografía General del Reino de Valencia*. Valencia, t. II, Barcelona, Establecimiento Editorial de Alberto Martín, 1919, p. 532.

<sup>60</sup> Montero Tortajada, *op. cit.*, p. 105.

<sup>61</sup> Sanchis y Sivera, *op. cit.*, pp. 463–464.

<sup>62</sup> A. Alejos Morán, «Valencia y la Inmaculada Concepción. Expresión religiosa y artística a través de códices, libros, documentos y grabados», en *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte*, actes del simposi (1-4 de setembre de 2005), Madrid, Real Centro Universitario Escorial-Maria Cristina, 2005, pp. 808–844.

- GRACIA, C., *Arte valenciano*, Madrid, Cátedra, 1998.
- GRACIA, C., *Història de l'Art Valencià*, València, Edicions Alfons el Magnànim / IVEI, 1995.
- LLORENS HERRERO, M. i CATALÁ GORGUES, M. A., *La Inmaculada Concepción en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*, València, Biblioteca Valenciana / Generalitat Valenciana, 2007.
- LÓPEZ PIÑERO, J. M<sup>a</sup>., *El Hospital de Ignoscentes, Folls e Orats (1409-1512) y la medicina valenciana durante el siglo XV*, València, Ajuntament de València, 2009.
- MESTRE, A., *Historia, fueros y actitudes políticas: Mayans y la historiografía del siglo XVIII*, Oliva, Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, 1970.
- MONTERO TORTAJADA, E., «Noticias sobre la escultura en papel en Valencia y la Corona de Aragón en la Baja Edad Media», en R. M<sup>a</sup>. Román Garrido (coord.), *Escultura ligera*, València, Ajuntament de València, 2017.
- ORELLANA, M. A. DE, *Valencia antigua moderna*, t. II, València, Imprenta Hijo de Francisco Vives Mora, 1924.
- ORTÍ MAYOR, J. V., *Historia de la sagrada imagen de María santíssima de los Inocentes y Desamparados, Patrona Special de la Ciudad, y Reyno de Valencia*, València, Salvador Faulí, 1767.
- RAMAJO, F., *Vida y obra del padre Juan Gilabert Jofré*, València, Diputación Provincial de Valencia, 1998.
- RODRIGO PERTEGÁS, J., *Historia de la antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados y de la veneranda imagen y de su capilla*, València, Imprenta Hijo de Francisco Vives Mora, 1922.
- SALES, A., *Relación del primer centenar de la colocación de la sagrada imagen de María Santíssima de los Desamparados*, València, Salvador Faulí, 1767.
- SANCHIS Y SIVERA, J., *La Catedral de Valencia. Guía histórica y Artística*, València, Imprenta Francisco Vives Mora, 1909.
- SARTHOU Y CARRERES, C., *Geografía General del Reino de Valencia. Valencia*, t. II, Barcelona, Establecimiento Editorial de Alberto Martín, 1919.
- TEIXIDOR, J., *Antigüedades de Valencia*, València, Imprenta Francisco Vives Mora, 1895.
- TORRE, F. DE LA, *Reales fiestas a la sobirana imagen de la Virgen de los Desamparados, de la Ciudad de Valencia, en su translacion a la nueva capilla*, València, Gerónimo Vilagrassa, 1667.
- TORRENT Y CROS, J., *Reseña histórica de Nuestra Señora de los Desamparados. Comprende las circunstancias que motivaron la fundación del Santo Hospital provincial, de la Real Cofradía, de la imagen de la Virgen Santíssima é inauguración de su Real Capilla*, València, Imprenta V. León, 1867.
- TRENS, M., María. *Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1947.
- VASARI, G., *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Milà, Grandi Tascabili Economici, 1993.
- ZAPATER Y UGEDA, J., *Historia de la imagen, cofradía y capilla de Nuestra Señora de los Inocentes y Desamparados, patrona de la ciudad y Reino de Valencia, y de su gran asociación de beneficencia domiciliaria*, València, Librería de la viuda Mariana e hijo, 1867.

#### REVISTES

- BERNIS, C., «La moda y las imágenes góticas de la Virgen. Claves para su fechación», *Archivo Español de Arte* 169-172 (1970).
- FERRANDO DE KURZ, C., «La iconografía de Sancta Maria dels Ignoscents como evolución de la 'Mater Omnia', *Saitabi* XXXIX (1989).
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F., «La iconografía originaria de la advocación mariana de los Desamparados», *Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, any XXVI, U de la 3<sup>a</sup> època, t. XIII, quart trimestre (1941).

#### ALTRES PUBLICACIONS

- ALEJOS MORÁN, A., «Valencia y la Inmaculada Concepción. Expresión religiosa y artística a través de códices, libros, documentos y grabados», en *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte, actes del simposi (1-4 de setembre de 2005)*, Madrid, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2005.



## 02 DAVALL EL MANTELL DE MARIA. VALÈNCIA I LA MARE DE DÉU DELS DESEMPARATS EN EL SEGLE XVII\*

Emilio Callado Estela

Universitat CEU Cardenal Herrera

El culte i devoció a la Mare de Déu dels Sants Màrtirs Innocents i Desemparats havia nascut a València amb el segle xv i a l'entorn de l'Hospital General de la capital a partir de l'impuls del pare Jofré.<sup>1</sup> No va ser fins al segle XVII, no obstant això, que ambdues manifestacions van assolir la projecció més gran entre els fidels enfront d'altres advocacions i misteris marians que, com l'Anunciació o la Immaculada Concepció, concitaven el fervor popular des de temps pretèrits.<sup>2</sup> Des de llavors, la Geperudeta va ocupar un lloc d'honor en la religiositat local i fins i tot de tot el regne, convertida per a generacions futures en mare de tots els valencians.<sup>3</sup> [Vegeu p. 122]

Precisament, el prestigi de la seu imatge original entre el ramat havia obligat a traslladar-la, ja al febrer de 1603, del Capitulo de l'Hospital General a la catedral, per a complir així el decret tridentí sobre aquest tema segons el qual «las sagradas imágenes se devían mantener en los templos y devían tener el honor y veneración debida». <sup>4</sup> Va ocórrer després d'infinites

negociacions entre la confraria de la mateixa Verge i el capítol metropolità i la confirmació de l'arquebisbe Joan de Ribera.<sup>5</sup> A aquesta última ubicació —«en una capilla antigua de la dicha seu»— es referiria el prelat en ocasió de la seuúltima visita *ad limina* que va fer a la Santa Seu en 1610.<sup>6</sup> Amb tot, no sembla que el lloc escollit complira les expectatives, fins al punt que es va acordar ampliar-lo en breu a partir d'un espai contigu que feia de magatzem, per a atendre el culte públic «ab major decència». Van subscriure l'acord per part de la confraria el seu prior Jaime Alvarado, i pel capítol catedralici l'ardiàcà major Gaspar de Tapia i els canonges Lleónard de Borja i Cristòfol Frígola. Al novembre de 1623 la flamant fàbrica es donava per finalitzada.<sup>7</sup>

Cinc mesos abans, els devots en general haurien gaudit ja de la primera processó clarament dedicada a la Mare de Déu dels Desemparats, que va recórrer la ciutat acompañada de prior, majorals i prohoms de la seu confraria així com d'alguns clergats parroquials, entre els quals hi havia el de Sant Martí. Gràcies a

1 Vegeu J. V. Ortí y Mayor, *Historia de la sagrada imagen de María Santíssima de los Inocentes y Desamparados, patrona especial de la ciudad y Reyno de Valencia*, València, S. Faulí, 1767; L. Ballester, *Apuntes históricos relativos a la santa imagen, cofradías y capilla de Nuestra Señora de los Desamparados y vida del venerable fundador*, València, Viuda d'Ayoldi, 1877; F. Almarche, *Nuestra Señora de los Desamparados, patrona de Valencia: cofradía, capilla y culto*, València, J. Doménech, 1909; J. Rodrigo Pertegás, *Historia de la antigua y real cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados, de la venerada imagen y de su capilla*, València, Imprenta Hijo de F. Vives Mora, 1992.

2 M. Payá Andrés, *María, de Nazaret a Valencia*, València, Arquebisbat de València, 2012, pp. 150 i ss. L'assumpcionisme i l'immaculisme valencià gaudeixen d'un profús tractament historiogràfic, del qual constitueixen una bona mostra els estudis a propòsit de tots dos realitzats per E. M. Aparicio Olmos, *Valencia y la Inmaculada*, València, 1988; M. A. Catalá Gorgues i M. Llorens Herrero, *La Inmaculada Concepción en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*, València, Biblioteca Valenciana, 2007; M. A. Catalá Gorgues, *La Asunción en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*, València, Biblioteca Valenciana, 2009; i E. Callado Estela, *Sin pecado concebida. Valencia y la Inmaculada en el siglo XVII*, València, Alfons el Magnànim, 2012.

3 E. M. Aparicio Olmos, *Nuestra Señora de los Desamparados patrona de la Región Valenciana*, València, Arxiconfraria de la Mare de Déu dels Desemparats, 1962. Més recent B. Bueno Tárrega, *Historia de la Virgen de los Desamparados de Valencia*, València, Ajuntament de València, 2006.

4 *El sacrosanto y ecuménico concilio de Trento. Trad. de I. López de Ayala*, ses. XXV; «De la invocación, veneración y reliquias de los santos y de las sagradas imágenes», Madrid, Imprenta Real, 1785, pp. 474-479.

5 Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, p. 165.

6 M. Cárcel Ortí, *Relaciones sobre el estado de las diócesis valencianas II*, València, Generalitat Valenciana, 1989, p. 720.

7 Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, p. 167.

\* Aquest treball forma part del projecte d'investigació *La catedral barroca. Església, societat i cultura en la València del segle XVII*, finançat pel Ministeri d'Economia i Competitivitat del Govern d'Espanya (HAR2016-74907-R).

un beneficiat seu, mossén Porcar, coneixem l'itinera-ri d'aquella solemne comitiva.<sup>8</sup> Ho va fer possible el nou ordinari fra Isidor Aliaga, que l'any anterior havia promulgat un edicte que va canviar per a la posteritat tal festivitat del 8 de desembre –celebració de la Immaculada Concepció de Maria– al segon diumenge de maig, amb la intenció de conferir-li més esplendor.<sup>9</sup> [Vegeu p. 122]

A partir de llavors mitra i capítol van tractar d'exercir un control més directe sobre la imatge de la Geperudeta per a consternació dels confrares que n'eren titulars, els qui en 1629 van defendre davant la Real Audiència el seu dret a portar la imatge a casa dels malalts i disposar d'aquesta lliurement per a altres funcions sense cap llicència de cap jutge eclesiàstic ni secular, perquè:

∞∞∞ [...] la dita confraria, per medi de sos clavaris y demés officials laychs, es estada desde sa fundació, o almenys desde la construcció d'esta imatge santa, en quieta, pacífica e immemorial posessió de dispondre de la dita imatge.<sup>10</sup>

Aquests estira-i-amolla van quedar aparcats per la imminent visita a València de Felip IV.<sup>11</sup> En 1632, el monarca va tindre ocasió de retre honors personalment a la Mare de Déu dels Desemparats en la seua nova capella de la catedral, reprovant als uns i als altres que «tan devota y sagrada imagen estuviesse en tan limitado espacio».<sup>12</sup> Corprés per la imatge, ni una sola vegada des d'aquell moment –segons els cronistes– va deixar el rei d'impertrar la seua intercessió per a conjurar els perills i amenaces militars que s'abatien sobre la Monarquia.

Començant pel setge de la plaça d'Hondarribia a les mans de les tropes franceses del príncep de Condé i l'arquebisbe de Bordeus, un lustre després. El sobirà ho va tornar a fer en 1640, aquesta vegada per a tratar de portar a bon port les negociacions de pau amb Anglaterra. En aquella data l'arquebisbe Aliaga va ser instat a organitzar unes rogatives davant la Mare de Déu els dies 8, 9 i 10 de març amb la participació del capítol metropolità, regidors i altres autoritats civils del regne.<sup>13</sup> Catalunya va ser el principal maldecap polític de la corona a partir de llavors, i es va recórrer sistemàticament a la intercessió de la Geperudeta per a sufocar la rebel·lió del territori veí. Fins a dues vegades en un mateix any, com va succeir en 1650 amb Barcelona i Tortosa en poder de l'enemic.<sup>14</sup> La posterior recuperació d'aquesta última ciutat va motivar una gran celebració d'accio de gràcies a la futura patrona dels valencians.<sup>15</sup>

Encara llavors tractava el Cap i Casal de reposar-se de la pesta patida entre 1647 i 1648. El mateix virrei comte d'Orpesa havia estat a punt de perir. Per aquest motiu, la imatge original de la Mare de Déu dels Desemparats va ser portada *in extremis* fins a les seues estances al Palau Reial per a evitar un fatal desenllaç que no va arribar mai a produir-se. El noble va testimoniar la seua gratitud amb la donació d'algunes joies i ornaments litúrgics per a ús exclusiu de la Mare de Déu.<sup>16</sup> La mateixa que, superat el contagi, va eixir als carrers de València en processó general «con mucha alegría y alborozo», segons el testimoni del dominic fra Francesc Gavaldà.<sup>17</sup> [Vegeu p. 122]

Molt probablement van ser totes aquestes calamitats les que van fer que s'ajornara l'habilitació d'un espai propi, ampli i en condicions per a la Mare de Déu

<sup>8</sup> P. J. Porcar, *Coses evengudes en la ciutat y regne de València (1589-1629)*. Transcripción y prólogo de V. Castañeda Alcover, t. II, Madrid, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1934, p. 110.

<sup>9</sup> F. Pingarrón Esaín, «El canónigo Francisco Vicente Giner y su contribución al culto y devoción a la Virgen de los Desamparados», en E. Callado Estela (ed.), *La catedral barroca. Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVII I*, València, Alfons el Magnànim, 2018, pp. 101-102. L'arquebisbe mateix va fixar el calendari festiu diocesà en el sínode celebrat l'any 1631. Vegeu E. Callado Estela, *Iglesia, poder y sociedad en el siglo XVII. El arzobispo de Valencia fray Isidoro Aliaga*, València, Biblioteca Valenciana, 2001, pp. 147-148.

<sup>10</sup> Cit. en F. Pingarrón Esaín, «El culto y devoción a la Virgen de los Desamparados en la catedral de Valencia magnificados en el siglo XVII», en E. Callado Estela (ed.), *La catedral barroca. Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVII 4*, València, Alfons el Magnànim, 2017, p. 303.

<sup>11</sup> *Copia primera, y relacion verdadera de las fiestas y recibimiento que ha hecho la ciudad de Valencia a la magestad del rey Filipo Quarto y a sus hermanos lunes a diez y nueve de abril deste presente año de mil seyscientos treynta y dos*, València, E. Lliberós, 1632.

<sup>12</sup> Ortí y Mayor, *op. cit.*, p. 117.

<sup>13</sup> J. Falcó, *Historia de algunas cosas más notables pertenecientes a este convento de Predicadores*, s/d. [Biblioteca Universitaria de València (BUV), ms. 204].

<sup>14</sup> M. Fuster, *Sermón en las rogativas que hizo la muy ilustre y santa iglesia metropolitana de Valencia a la Virgen de los Desamparados para asegurar los felices sucessos de las armas del rey nuestro señor Felipe IV teniendo sitiada a Barcelona para su recuperación*, València, B. Nogués, 1651. Vegeu també D. Alegre, *Historia de las cosas más notables del convento de Predicadores de Valencia* [Biblioteca Universitaria de València (BUV), ms. 157, f. 180].

<sup>15</sup> Pingarrón Esaín, 2017, pp. 304-305.

<sup>16</sup> Ortí y Mayor, *op. cit.*, pp. 123-124.

<sup>17</sup> F. Gavaldá, *Memoria de los sucessos particulares de Valencia y su Reino en los años mil seiscientos quarenta y siete y quarenta y ocho, tiempo de peste*, cap. XXXII, València, S. Esparça, 1651, s/p.

dels Desemparats, d'acord amb els desitjos expressats per Felip IV feia quasi un parell de dècades. Encara que no exclusivament, perquè ja en 1644 la seu confraria havia presentat un primer projecte al capítol per a alçar-li una capella *ex novo* annexa a la catedral i sobre la casa de l'ardiacà major. Alguns prebendats, entre ells el principal afectat, Vicent Calataiud, al capdavant llavors de tal dignitat eclesiàstica, van posar el crit en el cel davant les conseqüències que això podia implicar a l'església major, ja que:

» [...] separant la dita capella de la seu seria contingent donar-se en títol a alguna persona en dany de la mateixa seu, privant la església de una image molt milagrosa y als residents de la seu de les almoynes de mises y altres subvencions que per rahó de aquélla tenen y poden tenir.<sup>18</sup>

Ni tan sols la mediació del virrei, el comte d'Orpesa, va aconseguir mitigar aquesta oposició. Tampoc una sentència de la curia episcopal a l'abril de 1648 per la qual s'autoritzava el pla en els següents termes. La cessió d'espais es realitzaria a canvi de quatre mil cinc-centes lliures per al capítol; tres mil d'aquestes provindrien de la permuta amb un immoble dels Sans de la Llosa, enfront del Micalet, que la confraria havia d'adquirir al seu propietari. La quantitat restant, en censos sobre la Ciutat, serviria de contraprestació al damnificat Calataiud i als qui el succeïren en la seu prebenda. Així mateix, la capella quedaria unida a la seu per mitjà d'un arc que garantira la comunicació directa entre els dos edificis. A canonges i dignitats es reservarien finalment les tribunes superiors de la capella. Tanmateix, res de tot això va satisfer l'ardiacà major. Ans al contrari, es va afanjar a impugnar aquesta decisió davant el tribunal del nunci apostòlic Giulio Rospigliosi, que a l'octubre de 1650 dictaminava en contra del querellant, mort feia només uns mesos.<sup>19</sup>

Al juliol de l'any següent, i davant el notari Josep Rocafull, es formalitzava l'acord entre les parts implicades, els qui van delegar tot allò que feia referència a la nova fàbrica en una junta d'electes, integrada —a banda del prior, clavari, majorals, conservador i síndic de la confraria de la Mare de Déu— pel tinent de portantveus de general governador de la ciutat i Regne de València, Vicent Vallterra i Blanes; el comte de Penalva, Carlos Juan de Torres; el senyor de Gilet, Arnau Llansol de Romaní, o el cavaller Ceferino Feo de Sforcia. Tots

van assistir a la cerimònia de col·locació de la primera pedra de l'edifici el 9 d'abril de 1652 en presència del nou arquebisbe fra Pedro de Urbina, destacat benefactor de les obres amb dos mil ducats iniciais i altres donatius posteriors.<sup>20</sup> [Vegeu p. 123]

Algunes dificultats, no obstant això, van ajornar l'execució del projecte molt més del que s'haguera volgut. Per descomptat les constructives, començant per les característiques del solar resultant de la demolició de la casa de l'ardiacà major, ja que els vestigis arqueològics d'època romana que s'hi van trobar van obligar a aprofundir fins als setze pams per a topar amb terra ferma.<sup>21</sup> Encara que també n'hi va haver d'altres apuntes al desembre de 1655 pel pare Urbina en un informe confidencial a Felip IV. Segons el prelat:

» De los procedimientos en esta obra e tenido pocas noticias por correr por quuenta del clavario y cofadres de dicha capilla y de los electos que eligieron para este efecto. Por mayor tengo entendido que entre ellos a habido grandes controversias sobre en qué forma se había de hacer la capilla y que después de haverse ejecutado la forma de óbalo se hallaron algunos defectos en cuio reparo y otros no se concuerdan lo cofadres y electos, por lo qual la obra no corre. Tendría por acertado que vuestra magestad mandase reducir el número de personas a cuatro o seis por cuia cuenta corra esta obra porque la multitud es confusión. Y también de que se sirva mandar que, antes que se prosiga, la obra se vea por maestros peritos señalados por el virrey para que si ay algún defecto se enmiende hagora. Dícenme que ay poco dinero para esta obra y que tratan que se vendan algunas joias de la Madre de Dios para poder obrar. La devoción que en esta tierra tienen a esta santa ymagén es tan grande que, viendo los fieles que se prosigue en la obra, acudirán con copiosas limosnas...<sup>22</sup>

No resulta estrany, doncs, que les obres s'allargaren fins al començament de 1667. El retard va meréixer la pena si s'ha de jutjar pels resultats: una de les fàbriques religioses més interessants de l'arquitectura espanyola del segle XVII, amb la seu disposició interior en forma de rotonda ovalada, coberta per una destacada cúpula d'igual forma i tancada en un trapezoide.<sup>23</sup> Allí seria conduïda en breu la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats poc abans que un miracle atribuït a la seu intercessió li ocorreguera al xiuet

<sup>18</sup> Cit. en Pingarrón Esaín, 2017, p. 306.

<sup>19</sup> Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, pp. 297–299.

<sup>20</sup> Ortí y Mayor, *op. cit.*, p. 139.

<sup>21</sup> J. V. del Olmo, *Lithología o explicación de las piedras y otras antigüedades halladas en las çanjas que se abrieron para los fundamentos de la capilla de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia*, València, B. Nogués, 1653.

<sup>22</sup> Cit. en E. Callado Estela, *Tiempos de incienso y pólvora. El arzobispo fray Pedro de Urbina*, València, Biblioteca Valenciana, 2008, p. 170.

<sup>23</sup> F. Pingarrón Esaín, *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*, València, Ajuntament de València, 1998, pp. 435–452.

Jaume Renovell, salvat de morir ofegat en les aigües del riu d'Alboraig per la mateixa Mare de Déu feta carn.<sup>24</sup> [Vegeu p. 123]

Cinc dies amb les seues nits va durar el programa festiu organitzat pel municipi al començament del mes de maig amb motiu de la solemne translació, segons el cronista d'aquelles celebracions del barroc tardà Francesc de la Torre i Sevil. Al costat dels preceptius oficis religiosos i sermons –a càrrec de prestigiosos predicadors com Llorenç Borràs, Joan Baptista Ballesster, Melcior Fuster o fra Jaume López–, les primeres jornades hi va haver justes poètiques i comèdies, a més de lluminàries nocturnes amb focs d'artifici disparats des del Micalet. Fins i tot es van córrer bous a la plaça del Mercat. Fins que el diumenge 15 –i no el 8 segons estava previst, a causa de la pluja– es traslladava la Geperudeta al seu nou emplaçament amb una processó que, pel recorregut ja habitual, van encapçalar les principals autoritats eclesiàstiques i civils del Regne amb el virrei marqués de Leganés al capdavant. D'altres festejos van tindre lloc durant les dates següents a compte de Carles II, la reina Mariana d'Àustria, el príncep Joan d'Àustria, els comtes d'Orpesa, el duc de Lerma, la mateixa confraria de la Mare de Déu o els veïns de la plaça de la catedral.<sup>25</sup>

Successos de tota classe van motivar a partir de llavors que la Mare de Déu dels Desemparats abandonara freqüentment la seu capella per a tornar als carreiros o a l'església major. Ja al setembre de 1667 ho va fer per la pau amb França. En 1668, 1670 i 1671 en ocasió de la duradura sequera. Per a conjurar la pesta en 1677...<sup>26</sup>

Per cert, aquest últim any va morir a València el venerable Domènec Sarrió, sense aconseguir abans per a la Mare de Déu un res propi que encara no tenia.<sup>27</sup> Les reiterades negatives de Roma quant a això, tanmateix, no havien desanimat el popular beneficiat de la catedral, que va deixar escrit de pròpia mà un

inèdit *Oficium de Beata Maria Derelictorum*. Va poder consultar-lo manuscrit abans que s'extraviara el bibliòfil fra José Rodríguez, qui assegurava haver-lo llegit «y aún predicado sobre él; es muy propio, muy tierno y muy elegante, fundado en lo que los santos doctores y Padres de la Iglesia cantan de la Virgen en orden a Madre de Desamparados...».<sup>28</sup> [Vegeu p. 123]

Es tractava, al capdavall, de solemnitzar aquesta advocació mariana. I així ho van deure d'entendre també els jurats de la capital, que al maig de 1684 van decidir conferir una dimensió cívica a aquesta festivitat, amb el precedent de la de Sant Vicent Màrtir i l'acord del capítol metropolità:

∞∞∞ Per quant per part de algunes personnes virtuosos se ha representat a ses señories que pareixia molt de la obligació de esta il·lustre Ciutat el festechar ab totes les demonstracions de alegria que es poguesen a la Gloriosa Verge Mare dels Desamparats, honra y patrosini de esta il·lustre Ciutat, y al gloriós sant Vicent Màrtir, patró de aquélla; y que pareixia a ses senyories que prenint acort ab lo il·lustre capítol, es podria festechar a la Santíssima Verge dels Desamparats fent cascún any, en lo dia que la Iglésia de esta ciutat celebra la sua festa, una solemne y general procesó portant en aquélla unes andes a Nostra Senyora y assistint los cleros, religions, los officis ab ses banderes y estandarts, chagans y enanos y que es toquen a bol les campanes del Micalet la vesprada y dia de Nostra Senyora [...]. Elo dit Consell General, ohida y entesa la dita proposició, per aclamació proveheix, del·libera y determina que, prenint acort ab lo il·lustre capítol, es fasa lo desusdit.<sup>29</sup>

La celebració de la Mare de Déu dels Desemparats va arribar així al llindar del segle XVIII entre les principals manifestacions religioses de les que es

24 Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, pp. 246-248.

25 F. de la Torre y Sevil, *Reales fiestas a la soberana imagen de la Virgen de los Desamparados de la ciudad de Valencia en su translación en su nueva capilla*, València, G. Vilagrassa, 1667. Un any després veuria la llum la segona edició d'aquesta obra, més completa i amb títol una mica diferent: *Reales fiestas que dispuso la noble, insigne, coronada y siempre leal ciudad de Valencia a honor de la milagrosa imagen de la Virgen de los Desamparados en la translación a su nueva sumptuosa capilla*, València, G. Vilagrassa, 1668. Aquesta última tindria més sort, donat que la primera va ser prohibida en 1740 per un edicte del Sant Ofici. Vegeu J. Alenda, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1907, p. 383. També van ocupar-se d'aquestes celebracions la *Relación de la festiva translación de la soberana Virgen de los Desamparados de la muy noble ciudad de Valencia de su capilla a la sumtuosa nueva capilla que la fabricó la pía caridad de los devotos*, d'Antonio Ramírez, i l'anònim *Festivo aplauso de la Emperatriz de los Cielos Nuestra Señora de los Desamparados en la translación a su magnífica capilla de la ciudad de Valencia*, publicats tots dos a València en 1667 per B. Macé i dels quals sols es sap per algunes referències bibliòfiles.

26 Referències a tots aquests episodis i molts d'altres posteriors de característiques semblants es poden trobar en J. Aierdi, *Dietari. Notícies de València i son Regne, de 1661 a 1664 i de 1667 a 1679. A cura de V. J. Escartí*, Barcelona, Barcino, 1999. Vegeu també E. Callado Estela i A. Espinosa Cerdán, *Memoria escrita, historia viva. Dos dietarios valencianos del Seiscientos*, València, Ajuntament de València, 2004.

27 A. Jordán Selva, *Sumario de la maravillosa vida y heroicas virtudes del venerable padre Domingo Sarrió*, València, F. Esteve, 1678, pp. 576-577. Més detalls en E. Callado Estela, «Domingo Sarrió. Entre el Oratorio de San Felipe Neri y la Escuela de Cristo», en E. Callado Estela (coord.), *Valencianos en la Historia de la Iglesia VI*, València, Facultat de Teologia, 2019, pp. 213-266.

28 J. Rodríguez, *Biblioteca Valentina*, t. II, València, J. T. Lucas, 1747, pp. 297-304.

29 Cit. en Pingarrón Esaín, 2018, p. 108.

festejaven anualment al Cap i Casal. Ara bé, encara quedava molt per fer durant les posteriors centúries per a glorificar el seu culte i devoció de cap a cap del

territori valencià, del qual no va ser proclamada patrona oficial amb caràcter general fins l'any 1961.<sup>30</sup>

## BIBLIOGRAFIA

- AIERDI, J., *Dietari. Notícies de València i son Regne, de 1661 a 1664 i de 1667 a 1679*. A cura de V. J. Escartí, Barcelona, Barcino, 1999.
- ALEGRE, D., *Historia de las cosas más notables del convento de Predicadores de Valencia* [Biblioteca Universitaria de València (BUV), ms. 157, f. 180].
- ALENDA, J., *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1907.
- ALMARCHE, F., *Nuestra Señora de los Desamparados, patrona de Valencia: cofradía, capilla y culto*, Valencia, J. Doménech, 1909.
- ANÒNIM, *Festivo aplauso de la Emperatriz de los Cielos Nuestra Señora de los Desamparados en la translación a su magnífica capilla de la ciudad de Valencia*, València, B. Macé, 1667.
- APARICIO OL莫斯, E. M<sup>a</sup>., *Nuestra Señora de los Desamparados patrona de la Región Valenciana*, València, Archicofradía de Nuestra Señora de los Desamparados, 1962.
- APARICIO OL莫斯, E. M<sup>a</sup>., *Valencia y la Inmaculada*, València, 1988.
- BALLESTER, L., *Apuntes históricos relativos a la santa imagen, cofradías y capilla de Nuestra Señora de los Desamparados y vida del venerable fundador*, València, Viuda de Ayoldi, 1877.
- BUENO TÁRREGA, B., *Historia de la Virgen de los Desamparados de Valencia*, València, Ajuntament de València, 2006.
- CALLADO ESTELA, E., «Domingo Sarrió. Entre el Oratorio de San Felipe Neri y la Escuela de Cristo», en E. Callado Estela (coord.), *Valencianos en la Historia de la Iglesia VI*, València, Facultat de Teologia, 2019.
- CALLADO ESTELA, E., *Iglesia, poder y sociedad en el siglo XVII. El arzobispo de Valencia fray Isidoro Aliaga*, València, Biblioteca Valenciana, 2001.
- CALLADO ESTELA, E., *Sin pecado concebida. Valencia y la Inmaculada en el siglo XVII*, València, Alfons el Magnànim, 2012.
- CALLADO ESTELA, E., *Tiempos de incierto y pólvora. El arzobispo fray Pedro de Urbina*, València, Biblioteca Valenciana, 2008.
- CALLADO ESTELA, E. y ESPONERA Cerdán, A., *Memoria escrita, historia viva. Dos dietarios valencianos del Seiscientos*, València, Ajuntament de València, 2004.
- CÁRCEL ORTÍ, M<sup>a</sup>. M., *Relaciones sobre el estado de las diócesis valencianas II*, València, Generalitat Valenciana, 1989.
- CATALÁ GORGUES, M. A., *La Asunción en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*, València, Biblioteca Valenciana, 2009.
- CATALÁ GORGUES, M. A. y LLORENS HERRERO, M., *La Inmaculada Concepción en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*, València, Biblioteca Valenciana, 2007.
- Copia primera, y relacion verdadera de las fiestas y recibimiento que ha hecho la ciudad de Valencia a la magestad del rey Filipo Quarto y a sus hermanos lunes a diez y nueve de abril deste presente año de mil seyscientos treynta y dos*, València, E. Lliberós, 1632.
- El sacrosanto y ecuménico concilio de Trento. Trad. de I. López de Ayala*, Madrid, Imprenta Real, 1785.
- FALCÓ, J., *Historia de algunas cosas más notables pertenecientes a este convento de Predicadores*, s. f. [Biblioteca Universitaria de València (BUV), ms. 204].
- FUSTER, M., *Sermón en las rogativas que hizo la muy ilustre y santa iglesia metropolitana de Valencia a la Virgen de los Desamparados para asegurar los felices sucesos de las armas del rey nuestro señor Felipe IV teniendo sitiada a Barcelona para su recuperación*, València, B. Nogués, 1651.
- GAVALDÁ, F., *Memoria de los sucesos particulares de Valencia y su Reino en los años mil seiscientos quarenta y siete y quarenta y ocho, tiempo de peste*, València, S. Esparça, 1651.
- JORDÁN SELVA, A., *Sumario de la maravillosa vida y heroicas virtudes del venerable padre Domingo Sarrió*, València, F. Esteve, 1678.
- OLMO, J. V. DEL, *Lithología o explicación de las piedras y otras antigüedades halladas en las çanjas que se abrieron para los fundamentos de la capilla de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia*, València, B. Nogués, 1653.
- ORTÍ Y MAYOR, J. V., *Historia de la sagrada imagen de María Santíssima de los Innocentes y Desamparados, patrona especial de la ciudad y Reyno de Valencia*, València, S. Faulí, 1767.
- PAYÁ ANDRÉS, M., *Maria, de Nazaret a Valencia*, València, Arquebisbat de València, 2012.
- PINGARRÓN ESAÍN, F., *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*, València, Ajuntament de València, 1998.
- PINGARRÓN ESAÍN, F., «El canónigo Francisco Vicente Giner y su contribución al culto y devoción a la Virgen de los Desamparados», en E. Callado Estela (ed.), *La catedral barroca. Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVII 1*, València, Alfons el Magnànim, 2018.
- PINGARRÓN ESAÍN, F., «El culto y devoción a la Virgen de los Desamparados en la catedral de Valencia magnificados en el siglo XVII», en E. Callado Estela (ed.), *La catedral barroca. Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVII 4*, València, Alfons el Magnànim, 2017.
- PORCAR, P. J., *Coses evengudes en la ciutat y regne de València (1589-1629). Transcripción y prólogo de V. Castañeda Alcover*, t. II, Madrid, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1934.
- RAMÍREZ, A., *Relación de la festiva translación de la soberana Virgen de los Desamparados de la muy noble ciudad de Valencia de su capilla a la sumtuosa nueva capilla que la fabricó la pía caridad de los devotos*, València, B. Macé, 1667.
- RODRIGO PERTEGÁS, J., *Historia de la antigua y real cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados, de la venerada imagen y de su capilla*, València, Imprenta Hijo de F. Vives Mora, 1992.

<sup>30</sup> Aparicio Olmos, *op. cit.*, pp. 111-114 i ss.; Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, pp. 267 i ss., i Bueno Tárrega, *op. cit.*, pp. 117 i ss.

RODRÍGUEZ, J., *Biblioteca Valentina*, t. II, València, J. T. Lucas, 1747  
TORRE Y SEVIL, F. DE LA, *Reales fiestas a la soberana imagen de la Virgen de los Desamparados de la ciudad de Valencia en su translación en su nueva capilla*, València, G. Vilagrassa, 1667.

TORRE Y SEVIL, F. DE LA, *Reales fiestas que dispuso la noble, insigne, coronada y siempre leal ciudad de Valencia a honor de la milagrosa imagen de la Virgen de los Desamparados en la translación a su nueva sumptuosa capilla*, València, G. Vilagrassa, 1668.

## 03 LA MARE DE DÉU DELS DESEMPARATS: ADVOCADA DELS EXCLOSOS I GRAN MARE UNIVERSAL

Gil-Manuel Hernández i Martí

Professor titular de la Universitat de València

Cap de Secció dels Museus de Cultura Festiva (Ajuntament de València)

L'article aborda, en primer lloc, la dimensió social de l'advocació de la Mare de Déu dels Desemparats, en la mesura que estea advocació se centra en els sectors més humils i desfavorits de la societat. En segon lloc, es reflexiona sobre la dimensió mítica i arquetípica de la Gran Mare, que en la seu versió valenciana estaria representada per la figura de la Mare de Déu dels Desemparats, en tant que advocació que aixopluga universalment les necessitats vitals i transcendentals de totes les persones.

Si alguna característica singularitza l'advocació de la Mare de Déu dels Desemparats és la seu connotació clarament *social*, que identifica els «desemparats» amb els membres de les classes populars més desfavorides, aquells que ben bé podríem anomenar els exclosos de la societat valenciana al llarg dels temps. Amb tot, també és cert que l'advocació relativa als desemparats té una connotació més transversal o *universal*, ja que fa referència a totes aquelles persones que, amb independència del seu estatus social i condició històrica, puguen sentir-se desemparades en algun moment de les seues vides.

Per tant, si en la accepció més social la Mare de Déu dels Desemparats té com a destinataris preferents els subjectes que ocupen els estrats o situacions més baixes i humils de l'escala social, en la segona accepció protegeix qualsevol persona que al llarg de la seu vida es puga sentir existencialment abatuda, abandonada o perduda. En este segon cas s'activa localment el mite universal de la Gran Mare, un arquetip amb arrels en pràcticament totes les cultures del món, però particularitzat en l'entorn cultural valencià. A continuació ens ocuparem, en primer lloc, de la dimensió social de l'advocació, per a centrar-nos, tot seguit, en la dimensió mítica i arquetípica de la Gran Mare en la seu versió valenciana.

### UNA ADVOCACIÓ PER ALS EXCLOSOS VALENCIANS

La trajectòria històrica de l'advocació de la Mare de Déu dels Desemparats mostra una progressiva ampliació dels collectius susceptibles de ser protegits. Com és ben sabut, el culte a la Mare de Déu dels Desemparats es remunta al començament del segle XIV. El 24 de febrer de 1409 el pare Gilabert Jofré, comanador de l'Orde de la Mercé, va pronunciar un sermó en la catedral

de València en què advocava per la defensa i protecció dels bojos i va convidar a fundar una Casa Hospital per als dementis, que evitara els maltractaments a què estaven exposats i els desordes que pogueren ocasionar. En 1410, Benet XIII (el papa Luna), reconegut pels reis de la Corona d'Aragó, va concedir la butla per la qual es va assignar a la nova fundació de l'Hospital dels Ignoscents, el títol i patronatge dels Sants Innocents i Màrtirs, amb el suport del rei Martí l'Humà. La fundació es va denominar Hospital dels Ignoscents, Folls i Orats. Com que els fundadors i simpatitzants volien que la Mare de Déu fuera la titular del nou hospital, van començar a denominar-lo de Nostra Dona Sancta Maria dels Ignoscents. És així com l'advocació naix abans que la imatge representativa. En 1414 es constitueix la Confraria de la Mare de Déu dels Ignoscents, i suposadament en 1416 s'esculpeix, amb autorització del rei Alfons el Magnànim, la imatge original de la Mare de Déu dels Ignoscents i Màrtirs. Posteriorment, especialment a partir dels segles XVII i XVIII, la devoció cap a la Mare de Déu s'estendria per ciutats com Elx, Castelló de la Plana, Xàtiva, Tarragona, Barcelona, Pontevedra, Mallorca, Cadis, Saragossa, Sevilla, Madrid, Melilla, Lima, Manila, Caracas, Buenos Aires, Montevideo, a més de territoris com Florida i Amèrica Central.

Als malalts mentals, que certament eren tota una referència del que significava ser socialment exclòs durant l'Edat Mitjana, prompte se sumaren altres collectius també situats en les capes més inferiors, o clarament marginals i marginades, de la societat feudal valenciana. Així, en 1430 la Confraria ja havia estés la seu acció caritativa a les prostitutes, especialment si estaven malaltes o moribundes. En 1448 es van incloure també els cadàvers dels nàufrags i dels «desemparats», és a dir, els no identificats de la ciutat i els seus ravals. Posteriorment, van entrar sota l'acció protectora de la Confraria les prostitutes de fora de la «pobla de les fembres» (1462), els presos de la presó de la ciutat (1497) i les dones òrfenes o donzelles (anomenades verges de Maria, 1536). El 3 de juny de 1493 el rei Ferran el Catòlic va decretar que la principal comesa de la Confraria era cuidar i administrar els sufragis necessaris als desemparats i condemnats a mort.

Com comprovem, màrtirs, innocents, malalts mentals, prostitutes, dones òrfenes o donzelles, presos,

condemnats a mort, junt amb cadàvers de nàufrags i de pobres de tota mena, entraven dins lòrbita protectora d'una advocació («desemparats»), què aixoplugava alguns dels grups més menesterosos i en no pocs casos més obertament estigmatitzats, és a dir, collectius socials exclosos que abundaven en una societat baixmedieval caracteritzada per una gran desigualtat i una escassa justícia social derivada de les seues pròpies regles de funcionament.

D'alguna manera, es podria utilitzar el plantejament que Bourdieu<sup>1</sup> aplica a la societat capitalista neoliberal quan afirma que l'Estat que la gestiona té una «mà dreta», que s'ocupa dels afers relacionats amb les qüestions més socials i redistributives, i alhora una «mà dreta», encarnada per les institucions que s'ocupen de preservar l'economia vigent i l'ordre públic. Extrapolant esta reflexió a la societat medieval on naix l'advocació de la Mare de Déu dels Desemparats, l'Església, que a tots els efectes funcionava com un Estat (de fet posseïa un estat terrenal dirigit pels papes), disposava d'una banda d'una «mà dreta», representada pel poder absolut papal, l'evangelització forçosa, la Inquisició, la preservació ortodoxa dels dogmes i la vigilància repressiva de les possibles heterodòxies i temptatives cismàtiques, i d'altra banda d'una «mà esquerra» centrada en la pràctica de la caritat, la compassió, la cura dels pobres, la misericòrdia i la beneficència social. A més a més, en un context medieval marcat per l'amenaça sempre existent de les heretgies, a l'Església li convenia en un sentit universal aplicar sovint la «mà esquerra», a fi d'evitar problemes interns en el territori de la seua influència, que també es podien convertir en focus d'inestabilitat política i social per als diferents estats cristians. En este sentit, la fixació, el conreu i la difusió del culte a la Mare de Déu dels Desemparats es podria interpretar com una acció política de l'Església catòlica local en el sentit de donar resposta institucionalitzada i sacramentalitzada a unes necessitats socials peremptòries en la societat valenciana de la Baixa Edat Mitjana.

Bona prova de la devoció en expansió cap a la Mare de Déu dels Desemparats fou la profusió de processons de rogatives a la Verge, amb motiu de sequeres, pluges, guerres, epidèmies i altres desgràcies similars, que arriben quasi fins als nostres temps, fet que evidencia la fixació de l'advocació amb la protecció preferent del poble pla «desemparat», alhora que l'Església es garantia un control religiós enfront del possible descontentament social dels més desfavorits.

Com a testimoni del control citat, que perseguia l'apropiació institucional d'una religiositat popular que veia la Mare de Déu dels Desemparats com la Geperudeta, sempre sospitosa d'heterodoxa, en 1667, els jurats de la ciutat, l'arquebisbat, el capítol catedralici i els

principals ciutadans van proclamar la Mare de Déu Patrona de la Ciutat, encara que fins aquell moment ho era de fet. L'any 1684 els jurats de València, en comprovar l'arrelament de la devoció a la Mare de Déu dels Desemparats, van decidir que fora la mateixa ciutat la que patrocinara la processó del segon diumenge de maig. En 1725 es van aprovar per a l'Església de València uns precs especials per a la Mare de Déu dels Desemparats, concedits per Roma a petició del capítol. En 1807, el papa Pius VII, per les demandes del clergat, va elevar la festivitat de la Mare de Déu dels Desemparats a la categoria de primera classe amb octava.

La consolidació del culte i la devoció a la Mare de Déu dels Desemparats va fer que fora nomenada Generalíssima dels Exèrcits espanyols en 1810. En 1885, el papa Lleó XIII va realitzar la proclamació canònica de la Verge com a «patrona principal i del poble de València». Durant el segle XX van continuar les iniciatives que garantien que la festa dedicada a l'advocació mariana tinguera un abast popular però sota estricte control de l'Ajuntament i l'Església, com demostra, a partir de 1916, la instauració de les Festes de Maig o de Primavera, o els festejos extraordinaris de la Coronació Pontificia de la Mare de Déu dels Desemparats (1923), atorgada en 1921 pel papa Benet XV. I la mateixa intenció van tindre tots els actes de desgreuge, commemoració i ressacralització de la imatge i festa de la Mare de Déu dels Desemparats impulsats per les autoritats civils i eclesiàstiques durant el franquisme, que a més tingueren continuïtat durant la transició i la democràcia, assegurant tot un entramat simbolicoritual al voltant de l'advocació que la situava dins d'uns paràmetres d'ordre i ortodòxia.<sup>2</sup>

Amb tot, per davall de la línia de la festa i la pietat oficial, la mateixa idiosincràsia de l'advocació feu que la memòria i reivindicació de l'existència dels exclosos socials es mantinguera en el temps, forçant d'alguna forma una negociació continua amb els poders per tal de mantindre este reconeixement, tot i que fora sota la cobertura caritativa, de fervor identitari o de compassió cristiana, una negociació problemàtica que, d'altra banda, sempre ha estat present en les relacions entre cultura oficial i cultura popular, especialment dins l'àmbit de la cultura festiva.<sup>3</sup> Així ocorre, per exemple, amb una de les principals mostres de devoció popular a la Mare de Déu dels Desemparats, com és el cas dels gojos, que se situen en aquella cruïlla tan interessant entre religió oficial i religiositat popular. Alguns autors sostenen que ja es cantaven cap a 1489. El poeta Teodor Llorente Olivares va compondre l'obra *Gojos a la Santíssima Verge Maria Mare dels Desemparats*, amb música de Salvador Giner, estrenada a la Reial Capella en 1889. Cal recordar que en

1. P. Bourdieu, *Contrafuegos. Reflexiones para servir a la resistencia contra la invasión neoliberal*, Barcelona, Anagrama, 1999.

2. G.-M. Hernández, *La festa reinventada. Calendari, política i ideología en la València franquista*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2002.

3. B. Ehrenreich, *Una historia de la alegría. El éxtasis colectivo de la Antigüedad a nuestros días*, Barcelona, Paidós, 2008.

l'antic Regne de València era pràctica habitual cantar al final de cada festa religiosa les lloes a Jesucrist, la Mare de Déu o els sants, raó per la qual els diversos pobles i parròquies posseeixen els seus propis gojos. Estes es canten tots els anys en l'acte de la salve del dissabte, vesprada del segon diumenge de maig. Un bon exemple de goig és el següent, on es pot comprovar la referència contínua a la memòria i la prioritat cap als més humils, que comprenen ja pràcticament tots aquells que socialment es puguen sentir desplaçats, ignorats o explotats:

Empareu Reina i Senyora  
Als que us criden humiliats,  
puix són nostra Emparadora,  
Mare dels Desemparats.  
Empareu-ens Vós  
Princesa,  
glòria de la terra i el cel,  
socorreu la gent oprimida  
en algun treball cruel;  
els Màrtirs, agenollats,  
us adoren per Senyora, Ah!  
Puix són nostra Emparadora  
Mare dels Desemparats.  
De perduts i de anegats  
sou Vós la descobridora,  
puix sou nostra Emparadora,  
Mare dels Desemparats.  
Empareu, celestial port,  
aquells que van navegant  
i es troben a  
cada instant a les penes de la mort;  
Empareu-nos Mare insigne,  
i del més bell Sol, Orient;  
socorreu, verge benigna,  
el trist caminant i absent;  
mireu els pobres cuidats  
de qui Vós sou protectora,  
puix sou nostra  
Emparadora...  
Empareu, Senyora meua,  
ab vostra gran pietat,  
als presos que ab  
agonia ploren per la llibertat.  
Acudiu als angustiats,  
de qui sou consoladora,  
Mare dels Desemparats,  
puix sou nostra Emparadora  
Mare dels Desemparats.

També existeixen altres peces musicals i poètiques dedicades a la Mare de Déu dels Desemparats com cobles, oracions, miracles, gojos, himnes, versos, salves, cançons de xiquets, de bressol, aurores i jaculatòries. Hi

ha recopilats uns 400 gojos, però també existeixen nombroses narracions musicades de fets miraculosos obrats per la Mare de Déu dels Desemparats, romanços, cançoner popular infantil, cants i cobles diverses per a albaides i guitarrades. A això, ha d'afegir-se la música de cor, com *Precs a la Mare de Déu dels Desemparats*, d'Agustín Alamán, la *Misa* de Juan Bautista Guzmán i peces d'autors com Eduardo López-Chávarri o José Climent, entre d'altres. També cal ressenyar la cançó «*La Maredeueta*», obra de Santonja i Penella, que va popularitzar la cantant Concha Piquer. Pràcticament totes estes peces que exalten la devoció a la Mare de Déu dels Desemparats posen la mirada en la necessària atenció i protecció dels més desfavorits i conformen un producte cultural en què es combina complexament la mirada condescendent i compassiva exercida pels poderosos amb el recordatori reivindicatiu i popular dels més oprimits.

#### EL MITE UNIVERSAL DE LA GRAN MARE

Segons Neumann,<sup>4</sup> l'arquetip de la deessa matriarcal (Gran Mare) conforma les estructures simbòliques de la imatge femenina, tal com apareixen projectades per la psique humana en la mitologia, el ritual, l'art i la creació, en les fantasies i els somnis que persisteixen des de la humanitat prehistòrica fins hui. Sobre això, Neumann analitza un ampli material d'imatges procedents de nombroses cultures i delinea les característiques centrals de les figures matriarcals femenines i el seu simbolisme tant iniciàtic i religiós com civilitzador. I en estes figures destaca una deessa mare que serveix com a deïtat de fertilitat general. En algunes cultures, a més, és representada com la Mare Terra, amb la qual cosa esdevé la generosa personificació de la Terra.

La deessa, en el conjunt de les seues manifestacions, era un símbol de la unitat vital de la naturalesa; el seu poder estava en les aigües i en les pedres, en les tombes i en les coves, en els animals terrestres i en les aus, en les serps i en els peixos, en els pujols, en els arbres i en les flors. D'aquí prové la percepció holística i mitopoètica de la sacratitud i misticisme de tot el que existeix en la Terra. A Europa, va regnar durant el paleolític i el neolític i, en l'Europa mediterrània, durant la major part de l'edat del bronze. En les tradicions occidentals esta deessa fou representada de moltes maneres, des de les imatges tallades en pedra de les deesses Cíbele o Dione, que s'invocaben juntament amb el déu Zeus en l'oracle de Dódona (Grècia), fins al final de l'època clàssica. Entre els himnes homèrics (segles VII-VI aC) n'hi ha un dedicat a la deessa mare anomenat *Himne a Gea, mare de tot*.

Moltes cultures antigues van adorar deïtats femenines com a part dels seus panteons que encaixen amb una mena de concepció universal i persistent de «deessa mare». Concretament el culte a la Gran Mare o Cíbele (Magna Mater) s'introdueix en la cultura romana

<sup>4</sup> E. Neumann, *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, Madrid, Trotta, 2009.

cap al segle III aC procedent de l'Àsia Menor.<sup>5</sup> Però prèviament ja hi ha deesses sumèries, mesopotàmiques (Tiamat en la mitologia sumèria; Ixtar o Inanna i Ninsuna en la caldea; Asera a Canaan; Astarte a Síria; Marduk a Babilònia), així com a la mitologia de l'Índia (apareix amb el nom de la deessa Aditi, mare de tots els déus, o amb altres com Durga, Devi, Maia o Pàrvati).

A més a més, en les cultures del mar Egeu, Anatólia i l'antic Orient Pròxim, una deessa mare va ser venerada amb les formes de la ja esmentada Cíbele, de Gea i de Reva. Les deesses olímpiques de la Grècia clàssica tenien molts personatges amb atributs de deessa mare, incloent-hi Hera i Demèter. La deessa minoica representada en segells i altres restes, a la qual els grecs anomenaven Pótnia Theron ('senyora de les bésties'), molts dels atributs de la qual van ser després absorbits també per Àrtemis, sembla haver sigut un tipus de deessa mare, ja que en algunes representacions allesta els animals que té al voltant. L'arcaica deessa local adorada a Efes, l'estàtua de culte de la qual s'adornava amb collarets i faixes d'on penjaven protuberàncies redones, més tard identificada pels hellens amb Àrtemis, va ser probablement també una deessa mare.

L'equivalent d'Afrodita en la mitologia romana, Venus, fou també adoptada com a figura de deessa mare. Era considerada la mare del poble romà, per ser la del seu ancestre, Enees, i avantpassat de tots els successors governants romans. En l'època de Juli Cèsar se l'anomenava Venus Genitrix ('mare Venus'). A més Magna Dea és l'expressió llatina per a Gran Deessa, i pot alludir a qualsevol deessa principal adorada durant la República o l'Imperi romà. El títol de Magna Dea podia aplicar-se a una deessa, al capdavant d'un panteó, com Juno o Minerva, o a una deessa adorada monoteísticament. Per descompat, es poden trobar els equivalents mitològics de la Gran Mare grecollatina en altres cultures del món, atés el seu caràcter universal, com en la mitologia cèltica (deesses Anann, Dana o Danu), germànica i nòrdica (deesses Nerthu i Freia), centreamericana (deesses Coatlicue i Chimalma), sud-americana (Pachamama i Ñuke Mapu), del Carib (Atabey, Guacar), de l'antic Egipte (Neith) o de l'antiga Xina (Nüwa).

Els principals temes representats en el simbolisme de la Deessa són el misteri del naixement i la mort, així com el de la renovació de la vida, no solament humana, sinó de totes les formes de vida sobre la terra i, per descomptat, del cosmos. Símbols i imatges s'amuntenen entorn de la deessa partenogenètica (autogeneradora) i les seues funcions bàsiques com a donant de vida o portadora

de mort, i, no menys important, com a regeneradora de la Mare Terra, la deessa de la fertilitat, jove i vella, que sorgeix i mor amb la vida vegetal. Ella era l'única font de tota la vida, la qual prenia la seua energia de les deus, del sol, de la lluna i de la terra humida. Este conjunt de símbols representa un temps mític que és cívic, no lineal. En suma, el mite de la Gran Mare designa aquelles imatges sagrades dels poders de l'univers que donen vida, alimenten i regeneren, amb el nom de deessa mare, o simplement deessa.<sup>6</sup>

Com assenyala Campbell,<sup>7</sup> l'origen de la civilització occidental va tindre lloc a les antigues valls del Nil, Tigris-Eufrates, Indus i Ganges, on floriren, com ja s'ha esmentat, unes cultures dominades per la deessa, que en si mateixa implicava el mateix univers, tot i que les posteriors invasions semítiques imposaren les mitologies d'inspiració masculina. Amb tot, la deessa o Gran Mare continuà sent molt important en els temps hel·lenístics al Mediterrani i, segons Campbell, va ressemantitzar-se amb la figura de la Verge o Mare de Déu en la tradició catòlica romana, fins al punt que les grans catedrals gòtiques franceses estan dedicades a Notre Dame i la principal institució de la cristiandat s'anomenaria la Santa Mare Església. També en les tradicions gnòstiques el mite de la deessa es plasma en la figura de Sofia com a representació de la psique que ha de ser redimida per Jesús, el Déu-home, que es desdobra a la seua vegada en les imatges de la Mare de Déu i Maria Magdalena.<sup>8</sup> Complementàriament, la Mare de Déu encarna l'ideal de feminitat preferit d'Occident durant quasi dos mil·lennis: el maternal. Maria representa el nou ideal de feminitat i constitueix el nou rostre de la deessa-mare o Mare de Déu (*Theotokos*) com a dogma declarat l'any 431. Però a més, és gràcies a la Maria de carn i os que l'Esperit es manifesta en el món com el Fill de Déu. Per tant ella, com a Mare de Déu, està perpètuament vinculada al desplegament diví.<sup>9</sup>

#### LA GRAN MARE DELS VALENCIANS

Es podria dir, doncs, que en el cristianisme la figura de la Mare de Déu és la traducció i adaptació de la Gran Mare en una sèrie d'advocacions, especialment en el seu vessant més protector, associat a la vida, a la natura i a l'amor. De fet, les festivitats amb què es ret homenatge a la imatge de la Mare de Déu com a mite cristià tenen relació amb les diferents dimensions de Maria, especialment les esmentades com a mare de tots, un culte que va anar imposant-se clarament sobre els sants locals durant l'Edat Mitjana, fins al punt que encara actualment les manifestacions de devoció són majoritàriament marianes.<sup>10</sup>

5 R. Willis, *Mitología del mundo*, Colònia, Taschen, 2007.

6 A. Baring i J. Cashford, *El mito de la Diosa*, Madrid, Siruela, 2014.

7 J. Campbell, *El poder del mito*, Madrid, Capítan Swing, 2015.

8 T. Freke i P. Gandy, *Jesús y la diosa perdida*, Barcelona, RBA, 2006.

9 A. Pániker, *El mito de Shitala. Viaje al mundo de las religiones*, Barcelona, Kairós, 2011.

10 V. Salavert, «Calendari i festa», en A. Ariño i V. Salavert (coords.), *Calendari de festes de la Comunitat Valenciana*, València, Fundació Bancaixa, 1999.

Hi ha un primer grup de devocions marianes que està vinculat a la vida mateixa de la Mare de Déu, com la Nativitat, la Purificació, l'Anunciació, la Presentació, l'Assumpció o la Immaculada Concepció. El segon conjunt festiu els constitueix en les festes advocacionals, molt nombroses, en virtut del paper de la Mare de Déu com a corredemtora de la humanitat. A més a més, apareix revestida dels valors de mare i protectora (Mare de Déu de Gràcia, Auxiliadora, de la Providència, de la Salut, de la Mercé, de la Providència, de la Misericòrdia, de l'Alegria, de la Soledat, dels Dolors, del Remei, del Bon Amor), i, per descomptat, també dels Desemparats.

La Mare de Déu, com a mare amantíssima, es preocupa pels seus fills i en ocasions es fa visible com a portadora d'un missatge diví, amb tot un seguit d'aparicions, especialment en indrets naturals emblemàtics o en la seua vinculació amb l'estació primaveral, especialment al mes de maig, considerat el «mes de Maria», i els seus rituals d'exaltació floral i natural. Este fet permet reforçar el vincle entre el culte a la Mare de Déu amb l'adoració prechristiana a la maternitat i antics cultes dedicats a la fertilitat.<sup>11</sup> Per descomptat, en l'extensió del culte marià han intervingut totes les forces socials en un procés no exempt de conflictes i negociacions entre institucions eclesiàstiques, institucions estatals, ordes religiosos i la mateixa religiositat popular.

En el territori valencià la festivitat a l'advocació de la Mare de Déu dels Desemparats es troba ben estesa i arrelada, com a prova de la seu popularitat i connexió amb les propietats de mare universal que arriba a tothom, i alhora està impregnada d'unes connotacions identitàries valencianes en què es barregen complexament la religió tradicional del culte ultramundà i la religió civil de les transcendències territorials i el folklore propi, aspecte este molt especialment visible en el lligam entre la Geperudeta i la llengua valenciana.

Així, diverses localitats valencianes celebren la festivitat de la Mare de Déu dels Desemparats, en posseir llocs on se la venera, com a temples, parròquies, ermites, capelles i similars. Han d'esmentar-se Atzeneta d'Albaida, Alacant, Aiora, Alcoi, Alcalà de Xivert, Alcàsser, Alqueries de Montanejos, Alcoleja, Alfarràs, Algímia d'Alfara, Baniafà, Benifaió, Benigànim, Benitandús, Benissivà-Benitaia, Bétera, Bocairent, Bunyol, Casinos, Castilblanques, Cofrents, Dénia, Desemparats, el Palomar, el Campello, els Ivarsos, el Realenc, el Tormo, Espadella, Faura, Fontanars, Gandia, Gaibiel, Gilet, Godella, Ibi, Xèrica, Llanera Ranes, la de Llosa de Camatxo, Montcada, Moraira, Muro d'Alcoi, Orba, Paiporta, Paterna, el Portde Sagunt, Soneixa, Tavernes Blanques, Torrent, Vallada, la Vall d'Ebo, la Vall d'Uixó, Vilamarxant, Vilamalur, Xelva, el Real de Gandia, Ribera-roja de Túria, Quartell, Sagunt, Senija, Simat de la Valldigna, i Xixona. Com es pot apreciar, les festes en honor de la Mare de Déu dels Desemparats es concentren especialment a la província de València, seguida

de prop per la d'Alacant. La majoria de les festes se celebren al maig, encara que algunes tenen lloc en els mesos estivals. En pràcticament totes estees solen destacar danses i balls, revetles, l'ofrena de flors, la missa solemne, el cant de gojos i himnes i la processó.

Existeixen diverses imatges de la Mare de Déu a València i fora d'estea ciutat, associades amb la difusió del seu culte. La rèplica més antiga de la imatge primitiva era la que es venerava a l'antic Hospital Provincial, i un poc posterior era la que es va venerar fins a 1936 al Museu Diocesà. A l'ermita de la Mare de Déu dels Desemparats erigida per la Reial Confraria al Carraixet existeix una imatge i allí se celebren festes anuals el tercer diumenge d'agost, amb processó fins a la localitat de Tavernes Blanques. Per la seu banda, el quart diumenge de maig se celebra la festa de la Reial Confraria, a la qual segueixen en antiguitat la Confraria de Montcada, fundada en 1481, i la de Torrent, fundada en 1587. També es té constància de veneració a la Mare de Déu dels Desemparats en 1466, a l'Hospital de Sogorb, o en 1591, a l'Hospital de Valladolid. A València hi ha constituïdes més de seixanta confraries, entre les quals destaquen les de Sant Andreu i Sant Martí, amb imatges de 1693 i 1733, respectivament. De la mateixa manera, mereixen destacar-se les imatges de les parròquies de Sant Esteve i Sant Tomàs. A Gandia hi ha una capella dedicada a la Mare de Déu des de 1588, i la festa anual data de mitjan segle XVI, quan existia la Confraria dels Pobres Desemparats. En 1864 va ser fundada la Reial Associació de Fills de Maria dels Desemparats i l'ajuntament local va proclamar la Mare de Déu patrona en 1882. A Dénia, l'ermita a la Mare de Déu data del segle XVI i existeix una Associació de la Mare de Déu dels Desemparats des de 1870. També han d'esmentar-se les imatges venerades en l'ermita d'Alcoleja, la que es venerava en l'Església arxiprestal de la Mare de Déu de l'Assumpció de Llíria, o la d'Oriola. Actualment, la veneració a la Mare de Déu es troba estesa pràcticament per tot el món i de la difusió se n'encarreguen les Adoratrius Esclaves del Santíssim Sagratament i de la Caritat, les Germanetes dels Ancians Desemparats, les Mares Desemparades i Sant Josep de la Muntanya, les Serventes del Santíssim Sagratament i les Cooperadores de Betània. La Mare de Déu dels Desemparats té així mateix associades diverses obres beneficossocials –cal recordar la célebre Tòmbola Valenciana de Caridad– algunes de les quals porten el seu nom.

Recapitulant, observem que la devoció a la Mare de Déu dels Desemparats en terres valencianes i especialment al Cap i Casal reuneix una sèrie de característiques que ben bé la poden fer mereixedora de ser considerada com la Gran Mare dels valencians, amorosa, amatent, salvífica i sempre disposada per atendre els seus fills amb independència de la seu condició social. L'advocació té una presència territorial massiva, gaudex d'un culte arrelat i transversalment social, evidencia una gran força per a articular i activar la identitat

<sup>11</sup> *Ibid.*

regional i local, evoca la naturalesa especialment en la seu vessant més primaveral, maternal i poètica i s'expressa ritualment mitjançant una gran diversitat festiva.

Però cal insistir en l'especial capacitat que té l'advocació de la Mare de Déu dels Desemparats per a l'activació emocional del mite de la mare protectora universal, de Gran Mare, alhora humana, natural i divina. En els gojos s'aprecia singularment l'esmentada capacitat. Per exemple, la seu potència salvadora i com a font de saviesa:

Eres, oh Reina y Señora  
la Madre del buen consejo  
Eres de justicia espejo.  
Del cristiano, Auxiliadora;  
Eres Arca salvadora  
Silla de Sabiduría.

O com a socorredora per a qualsevol persona amb problemes, en estos fragments:

Vos acalláis el gemido  
De los míseros mortales  
A sus congojosos males  
Dando remedio cumplido:  
Al pobre y al desvalido  
Socorréis en su indigencia  
Purísima visión, divina esencia  
De todos los encantos y virtudes  
La piedad generosa con que acudes  
Las penas a borrar de la existencia  
Amparadnos, gran Señora  
No nos dejéis deshaciados;  
Pues sois nuestra amparadora  
Madre de Desamparados.

En altres fragments es palesa la força guardadora de l'immens amor que atresora la Mare de Déu dels Desemparats enfront dels estralls del dolor entre els éssers humans:

Es que la vall lagrimosa  
Entre penes y perills,  
Sempre veu, Mare amorosa,  
los dolors dels vostres fills  
Entre la miseria humana  
y lo just rigor de Deu

Vos, Patrona subirana  
vostres llàgrimes poséu;  
y á ningú obliida o condemna  
vostre amparo y vostre amor:  
quan més gran es nostra pena,  
es més gran vostre favor.

Així mateix, l'advocació no coneix ni fronteres ni classes ni ètnies, ja que arriba a tothom que se sent necessitat, i per això és una Gran Mare que tot ho veu i arriba a tot arreu:

Quants patixen en la terra  
en Vos busquen son conhort:  
lo soldat, quan va á la guerra;  
lo nauger, quant ix del port;  
la doncella enamorada  
que ha dictat del seu promés,  
y la mare desdijada  
que á son fill no vorá mes.  
Sols, en lo mal que'l's apura  
son per Vos aconhortats;  
Ampareunos, Verge pura,  
Mare dels Desemparats.

Així doncs, l'advocació valenciana de la Mare de Déu dels Desemparats seria la traducció local, en tant que ajustada a les característiques culturals pròpies, del mite universal de la Gran Mare, de l'arquetip imaginari de la deessa mare dotat amb una sèrie de trets específics que, com hem vist, funcionen en diverses cosmovisions culturals, tal com testimonien els registres antropològics i arqueològics. Esta figura mítica, amb els seus principals atributs, estaria passada pel sedès cristia i marià, modelada per les circumstàncies històriques que feren possible el seu sorgiment per a protecció dels «desemparats», identificats amb determinats segments humils i exclosos de la societat valenciana feudal. Però l'advocació de la Mare de Déu dels Desemparats també devia operar, com a bon mite universal, des d'una perspectiva atemporal, asocial i plenament transcendent, en funcionar com a instància sacra màxima per a la protecció i consol de qualsevol ésser humà en situació de necessitat. D'aquí la seu grandesa, persistència i popularitat.

## BIBLIOGRAFIA

- BARING, A. i CASHFORD, J., *El mito de la Diosa*, Madrid, Siruela, 2014.  
BOURDIEU, P., *Contrafuegos. Reflexiones para servir a la resistencia contra la invasión neoliberal*, Barcelona, Anagrama, 1999.  
CAMPBELL, J., *El poder del mito*, Madrid, Capitán Swing, 2015.  
EHRENREICH, B., *Una historia de la alegría. El éxtasis colectivo de la Antigüedad a nuestros días*, Barcelona, Paidós, 2008.  
HERNÁNDEZ, G.-M., *La festa reinventada. Calendari, política i ideología en la València franquista*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2002.

- FREKE, T. i GANDY, P., *Jesús y la diosa perdida*, Barcelona, RBA, 2006.  
NEUMANN, E., *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, Madrid, Trotta, 2009.  
PÁNIKER, A., *El mito de Shitala. Viaje al mundo de las religiones*, Barcelona, Kairós, 2011.  
SALAVERT, V., «Calendari i festa», en A. Ariño i V. Salavert (coords.), *Calendari de festes de la Comunitat Valenciana*, València, Fundació Bancaixa, 1999.  
WILLIS, R., *Mitología del mundo*, Colònia, Taschen, 2007.

## 04 LA MARE DE DÉU DELS DESEMPARATS: UNA DEVOCIÓ BARROCA EN LA VALÈNCIA POSTSECULAR

Pedro García Pilán

Doctor en Sociología (Universitat de València)

Quan, cada segon diumenge de maig, València viu la multitudinària eclosió de fervor que s'articula entorn de la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats, resulta temptador pensar en una espècie d'essencial continuïtat amb èpoques passades. Per posar només alguns exemples, la perfectament normalitzada identificació que assumim com un fet natural entre les valencianes i els valencians i la nostra patrona ens podria fer recordar ben bé que, el 15 de maig de 1667, amb motiu del trasllat de la Mare de Déu a la seu nova –i definitiva– capella, la capital del Cap i Casal va celebrar les que han pogut ser qualificades com «las fiestas más pomposas del siglo».¹ També podem pensar en aquells «trenta-tres mil forasters» que, al costat de «la població valenciana en ple» van acudir, segons la crònica de Sales, a presenciar la processó de set hores amb la qual en 1767 es va celebrar el centenari d'aquest trasllat.<sup>2</sup> I si ens n'anem a l'actualitat, els esforços que veiem realitzar durant el tumultuós Trasllat per acostar-se a tocar el mantell de la Geperudeta, les emocions completament desbordades que presenciem al seu pas, o aquelles criatures que volen sobre la gentada per a acabar miraculosament retornant als braços dels seus progenitors, podrien fer-nos pensar que continuem immersos en aquelles «claus màgiques» que han pogut ser definides com a característiques de la religiositat barroca.<sup>3</sup> La mateixa unanimitat amb què els fidels es manifesten en el ritual apuntaria en aquesta direcció: «valencians, tots a una veu», s'esculta una vegada i una altra, com una fórmula prèvia al coneigut «visca la Mare de Déu». Sembla, doncs, que no ha canviat res: al cap i a la fi, les imatges religioses i les devicions que es teixeixen entorn d'aquestes constitueixen potser

el nostre nexe més privilegiat amb «ese Barroco que nos parió culturalmente»;<sup>4</sup> més encara, el cas valencià semblaria que corrobora les coneudes consideracions d'Eugenio d'Ors sobre el barroc com una cosa eterna, que retorna ineludiblement, amb independència de l'avindre de la nostra cultura.<sup>5</sup>

No obstant això, si mirem les coses des d'una altra perspectiva, la realitat social valenciana mostra una cara ben diferent. Segons un recent baròmetre del CIS, al juliol de 2018 només el 68,9% dels valencians es declara catòlic (el 66,3% és la mitjana espanyola), mentre que el 12,7% es declara no creient i el 13,5%, directament ateu. A més, l'autoadscripció resulta significativa com a indicador identitari, però coincideix molt poc amb la pràctica: si tenim en compte la freqüència d'assistència als oficis religiosos, el 75,6% afirma no acudir-hi «quasi mai», mentre que tan sols el 10% ho fa «quasi tots els diumenges i festius».<sup>6</sup> A més, la fe religiosa apareix en les enquestes com un valor en reculada: si en 1995 el 22% de la població valenciana considerava que aquesta era una qualitat especialment important que havia de ser inculcada als xiquets en la llar, en 2017 la xifra ha quedat reduïda a poc més del 9%. Quant als joves valencians, solament el 3% afirma considerar-la una cosa important. El procés secularitzador ha aconseguit, doncs, la mateixa força en la societat valenciana que en qualsevol altra del nostre entorn cultural més immediat; és més, fins i tot dins de la ciutadania de creences catòliques, els valors mostren un alt nivell d'independència respecte als mandats eclesiàstics: per exemple, quasi el 42% afirma que mantindre pràctiques sexuals abans del matrimoni és sempre justificable, enfront d'un molt més reduït 7% que opina el contrari.<sup>7</sup>

1 P. Pedraza, *Barroco efímero en Valencia*, València, Ajuntament de València, 1982, p. 30.

2 Cit. en V. Mínguez, *Art i arquitectura efímera a la València del s. XVIII*, València, Alfons el Magnànim, 1990, p. 158.

3 L. Sánchez, «Claves mágicas de la religiosidad barroca», en C. Álvarez, M. J. Buxó i S. Rodríguez (coords.), *La religiosidad popular II. Vida y muerte: la imaginación religiosa*, Barcelona, Anthropos, 1989.

4 J. M. Marinas, *El poder de los santos. Valor político de las imágenes religiosas*, Madrid, La Catarata, 2014, p. 35.

5 E. d'Ors, *Lo barroco*, Madrid, Tecnos, 2002.

6 Estudi 3219. Baròmetre de juliol de 2018. Les dades poden buscar-se en [<http://www.analisis.cis.es/cisdb.jsp>].

7 Les xifres poden veure's en [<http://www.argos.gva.es/va/enquestes/estudis-per-any/>].

Les dades indiquen que el que el creient pràctica es més prompte una «religió a la carta»,<sup>8</sup> altament individualitzada i desinstitucionalizada.

Estem, doncs, als antípodes de la pretesa unanimitat de la religiositat contrareformista. Evidentment, al llarg dels últims segle, la devoció a la Mare de Déu dels Desemparats no s'ha vist afectada, però seria un exercici interessant intentar conéixer, sense anar més lluny, quantes persones, d'entre la multitud que abarrota la Reial Basílica el dia de la festa, serien capaces d'interpretar el piadós i militant panorama iconogràficoteològic magistralment plasmat en la seu cúpula per Antonio Palomino al començament del segle XVIII. Per a la majoria de nosaltres, les belles imatges que antany transmetien un missatge amb clara voluntat adocrinadora<sup>9</sup> són hui símbols opacs, llegibles només per una experta minoria; és a dir, patrimoni cultural que, a tot estirar pot tindre un paper estètic en contexts rituals.

Heus ací l'aparent paradoxa a la qual ens enfronta la Mare de Déu dels Desemparats: la seua devoció, nascuda en el si d'una societat feudal i absolutista en la qual la religió, eclesiàsticament institucionalitzada, impregna cadascun dels aspectes de la vida social, segueix viva i gaudint d'excellent salut en una societat moderna i capitalista, marcada per la forta empremta del procés de secularització i plural des del punt de vista social, cultural i religiós. Per a intentar aprofundir en tal paradoxa pot resultar interessant esbossar algunes de les funcionalitats canviants de la imatge, la seua devoció i la seua festivitat a través de la seua història.

#### DE DEVOCIÓ MEDIEVAL A FESTIVITAT BARROCA

No és pertinent detallar ací una història de la imatge de la Mare de Déu ni de la seua festa, una cosa que s'ha realitzat ja amb solvència en altres escrits.<sup>10</sup> Sí que convé recordar que, dins del marc devocional de la València del segle XV, la inicialment denominada Nostra Senyora Santa Maria dels Innocents té un paper funcional molt determinat: el seu culte s'origina en el si d'una confraria dedicada a l'assistència de desvalguts, orfes, menesterosos, bojos, etc., i una de les més destacades funcions rituals de la primitiva imatge era acompañar, posada sobre el seu fèretre, el cadàver que tocara en el moment de l'enterrament. Estem, doncs, davant una

religiositat eminentment pràctica, molt allunyada de subtils debats teològics com, per exemple, el que sobre la Immaculada Concepció es mantenía ja en aquells moments, i que va desembocar en agres enfrontaments durant el segle XVII.<sup>11</sup> Sense tindre ni tan sols un lloc de culte permanent en els inicis (durant molt temps la imatge va fluctuar entre les cases dels clavaris i les capelles de l'hospital i de la catedral), estem molt lluny de qualsevol festivitat remarcable dins del calendari festiu de la València del segle XV.

Els inicis de l'edat moderna suposen una ràpida escalada d'aquesta devoció: assenyala Narbona que, al costat de la de Sant Josep, la festa de la Mare de Déu dels Desemparats va ser «la expresión de la renovada espiritualidad de la opulenta Valencia del siglo XVI», amb determinats sectors de les elits cada vegada més preocupats per la sort dels més necessitats.<sup>12</sup> Però, encara que la devoció troba des de bé prompte una notable acceptació popular, la festa, tal com la coneixem hui, arranca del segle XVII. Segons Porcar, 1622 és el primer any en què la festivitat se celebra al maig (abans es feia al desembre), i des de 1640 va tindre la seua processó general amb assistència institucional, però durant aquesta centúria el recurs a la imatge és cada vegada més freqüent: catàstrofes com ara terratrèmols, sequeres o epidèmies, juntament amb celebracions d'esdeveniments polítics com victòries militars, coronacions o entrades reials, són ocasions perquè la Mare de Déu исca al carrer accompagnada dels seus fidels. En 1667, any del ja esmentat trasllat a la capella definitiva –el control de la qual serà, d'altra banda, una font de conflictes permanents entre la confraria i el capítol catedralici fins a ben entrat el segle XIX–, la imatge ja és en la pràctica la patrona de la ciutat –encara que la declaració canònica no va arribar fins a 1885–, la qual cosa repercuteix en la importància del ritual festiu. La devoció va adquirint un clar caràcter cívic: en 1684 la ciutat és ja qui sufraga la processó, i durant el segle XVIII el culte a la Mare de Déu experimenta tot un procés de «magnificació».<sup>13</sup> A la fi de l'edat moderna, doncs, ens trobem davant una devoció que ha ampliat notably els seus significats i, amb aquests, les seues funcions religioses i polítiques respecte a la medieval Mare del Innocents.

8 A. Moncada, *Religión a la carta*, Madrid, Espasa, 1996.

9 J. V. Llorens, *Antonio Palomino i la pietat valenciana del segle XVII*, València, Alfons el Magnànim, 1990.

10 G.-M. Hernández, «La Fiesta de la Virgen de los Desamparados», en A. Ariño i V.L. Salavert (eds.), *Calendario de Fiestas de la Comunidad Valenciana. Primavera*, València, Bancaixa, 1999, pp. 199–223; F. Pingarrón, «El culto y la devoción a la Virgen de los Desamparados en la catedral de Valencia magnificados en el siglo XVIII», en E. Callado (coord.), *La catedral ilustrada. Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVIII*, vol. IV, València, Alfons el Magnànim, 2017, pp. 289–348. Una gran part de les dades històriques que segueixen procedeixen d'aquests treballs.

11 E. Callado, *Sin pecado concebida. Valencia y la Inmaculada Concepción en el siglo XVII*, València, Alfons el Magnànim, 2012.

12 R. Narbona, *Memorias de la ciudad. Ceremonias, creencias y costumbres en la historia de Valencia*, València, Ajuntament de València, 2003, p. 29.

13 Pingarrón, *op. cit.*

## DE FESTA BURGESA A DEVOCIÓ POSTSECULAR

Amb tot, no serà fins al segle XIX, amb l'assentament del poder polític i econòmic de la puixant burgesia, quan es fixen els grans trets de l'actual celebració, al mateix temps que la capella es consolida, juntament amb la catedral, com «el centro de la religiosidad de los valencianos».<sup>14</sup> Cal tindre en compte que la Mare de Déu no ha abandonat en absolut les funcionalitats pràctiques que la religiositat comuna li atribuïa en el període barroc: per exemple, va eixir en les rogatives públiques ordenades per l'arquebisbe Monescillo amb motiu de les epidèmies de cólera de 1885 i 1890.<sup>15</sup> No obstant això, moltes coses canvién durant aquesta centúria: un bon exemple ens el brinda Blasco Ibáñez, de l'anticlerical ploma del qual sorgeix una escena que és molt més que un mer detall, ja que vincula expressament devoció a la Mare de Déu amb valencianità: el dia de la festa, els protagonistes d'*Arroz y tartana* (1894), «oirían la primera misa en la capilla de los Desamparados, porque a doña Manuela, como buena valenciana, le parecía que ninguna misa del resto del año valía tanto como aquélla».<sup>16</sup> D'altra banda, la devoció popular transcendeix clarament la circumscriptió urbana, i assistim a una autèntica expansió de l'onomàstica mariana vinculada a aquesta devoció per tota la comarca de l'Horta.<sup>17</sup> S'inicia així una expansió imparable que culminarà quan, en 1961, es declare la Mare de Déu dels Desemparats patrona de tota la «regió valenciana», i es consume així oficialment el desplaçament de devocions en altre temps més importants, com la de la Mare de Déu del Puig.

Durant el segle XIX s'hi incorporen nous actes, com la Missa d'Infants, i comencen a adquirir importància els elements florals i poètics que caracteritzen hui la celebració. Amb tot, la festa huitcentista encara no té en el Trasllat el seu acte cim: aquest es realitza, encara, de manera disciplinada, seguint un model processional amb una matriu que beu del segle XVIII. Caldrà esperar al segle XX perquè es convertisca en l'acte multitudinari i ple d'exaltació que és en l'actualitat, i els esdeveniments polítics seran determinants sobre aquest tema: entre 1885 i 1916, les celebracions apareixen connotades per una forta confrontació entre les forces més conservadores i l'anticlericalisme republicà.<sup>18</sup> Enmig d'un ambient summament tens, la célebre sentència de Félix Azzatti sobre els vots de la Mare de Déu va provocar un efecte inversament proporcional al desitjat pel periodista: el curt i ordenat trasllat que

s'acostumava a fer fins al moment és substituït, en 1911, per una multitud que pugna per portar a coll la Mare de Déu, la devoció de la qual és esgrimita així com una prova de força del bàndol catòlic. Es compleix, doncs, també a València un fenomen detectat per a la resta d'Espanya: la primera onada de secularització serveix, per reacció, per a reforçar determinades pràctiques religioses.<sup>19</sup> En tot cas, naix així l'acte estrela d'una festivitat, el rang de la qual, malgrat haver canviat notablement les circumstàncies polítiques, encara es manté.

Entre 1916 i 1931 l'evolució de la festa viu una fase accelerada, en trobar el sector catòlic laliança institucional del consistori i de l'associacionisme burgés, decidits a donar un impuls turístic a la celebració. Això implica un esforç d'estetització de la festa, però, primer de tot, la Mare de Déu dels Desemparats és vinculada a una determinada manera d'entendre València, que respon als interessos de les classes socials dominants: una ideologia agrarista autocomplaent, un «regionalismo temperamental»<sup>20</sup> en el qual les flors i l'alegre mediterraneïtat tenen un paper de primer ordre. Es desenvolupa un extens programa d'actes, dins del qual la festivitat de la Mare de Déu queda integrada com una seqüència més d'unes inequívocament secularitzades Festes de Maig. Canvi important, ja que l'objecte celebrat ja no és, únicament la Mare de Déu dels Desemparats, sinó que el subjecte celebrant (València) s'autocelebra al mateix temps que la seu patrona.

La ressacralització festiva que caracteritza al període franquista té, evidentment, un punt àlgid en el seu calendari amb la festivitat de la Mare de Déu dels Desemparats.<sup>21</sup> Amb tot, no estem davant un simple espectacle de manipulació política dirigit a dominar a unes masses que actuarien com a receptacles culturals passius; culturalment, la dialèctica entre dominadors i dominats ha anat canviant al llarg de la història, però els segons rares vegades no han aconseguit, en la pràctica, fer efectiva una certa reinterpretació pròpia dels símbols. Per exemple, el collectiu faller comença a implicar-se en la devoció a la Mare de Déu fins al punt de fer de l'Ofrena un acte essencial dins de la seua festa (i es reapropia així un ben simbòlic que contribueix a engrandir la festa valenciana més gran); a més, col·labora en les visites organitzades al llarg de l'any per les comissions per les seues demarcacions i casals. La nova onada secularitzadora dels anys seixanta i setanta, doncs, eximeix ja de la militància anticlerical d'antany,

14 V. Cárcel, *Historia de la Iglesia en Valencia*, vol. II, València, Arquebisbat de València, 1986, p. 587.

15 *Ibid.*, p. 584.

16 V. Blasco Ibáñez, *Arroz y tartana*, en *Obras completas*, t. I, Madrid, Aguilar, 1969, p. 348.

17 Hernández, *op. cit.*, p. 204.

18 A. Ariño, *El calendari festiu a la València contemporània (1750-1936)*, València, Alfons el Magnànim, 1993, pp.121-133.

19 A. Pérez-Agote, *Cambio religioso en España: los avatares de la secularización*, Madrid, CIS, 2012.

20 Ariño, *op. cit.*, p. 127.

21 G.-M. Hernández, *La festa reinventada. Calendari, política i ideologia en la València franquista*, València, PUV, 2002, pp. 78-85.

tampoc redunda en perjudici de la Mare de Déu dels Desemparats, que finalitza el segle XX consolidada com un dels principals símbols identificadors de màxima valenciania, com les Falles, la senyera o la paella.

Aquest simbolisme es manté plenament en el segle XXI, encara que no resulta difícil constatar que sobre la imatge continuen superposant-se nous significats. Sense anar massa lluny, podem recordar un fet gens anecdòtic: quan, al maig de 2002, el València CF es proclamava campió del títol nacional de Lliga, una de les pancartes de la nodrida afició que amb fervor esperava al seu equip deia: «Pablo es nuestro dios, el Valencia nuestra religión». <sup>22</sup> La declaració pot sonar exagerada, però la veritat és que, en termes funcionals, el futbol és susceptible de ser analitzat com una moderna religió secular que s'expressa ritualment en cada partit<sup>23</sup> i, el que ací ens interessa més, el València va anar aquell mateix dia a oferir el seu títol a la basílica de la Mare de Déu dels Desemparats, visita que s'ha repetit en cada èxit esportiu d'equips valencians, i no solament en el cas del futbol.<sup>24</sup> Els nous ídols seculars de la nostra societat tampoc han desplaçat, doncs, la patrona; més prompte podríem afirmar que símbols aparentment contraposats es reforcen mútuament. Com afirma Salvador Giner, *sacralització* del profà i *profanització* del sagrat s'acompanyen de manera intrincable en la modernitat avançada.<sup>25</sup>

També cal esmentar la inauguració, al juliol de 2011, del Museu Marià (muMa), annex a la Reial Basílica. Ací hem de tindre en compte, en primer lloc, que el museu és una institució moderna per excel·lència i, en segon lloc, que quan col·lecciórem objectes religiosos en un museu els estem donant la categoria de patrimoni cultural; és a dir, estem sancionant la secularització d'un bé que cal preservar. Potser no siga sobrer, pel que fa a aquest tema, recordar Adorno, qui no passava per alt l'afinitat terminològica entre *museu i mausoleu*: argumentava el filòsof frankfurtià que els museus alberguen «objetos con los que el observador ya no tiene una relación viva, que están muriendo».<sup>26</sup> Evidentment, aquestes apreciacions no són aplicables sense més ni més a una devoció que conserva una ex-

traordinària vitalitat, però, d'altra banda, no deixa de ser cert que el museu preserva objectes de l'oblit en què han caigut i, per això mateix, certifica que el món en què va sorgir la Mare de Déu dels Desemparats ha mort. Al cap i a la fi, es tracta d'un centre cultural secularitzat, que requereix una burocràcia i un saber especialitzat; és a dir, una moderna gestió cultural que escapa a consideracions estrictament religioses. Ara bé, això no va en detriment de la vella devoció, sinó que es limita a afegir-hi nous significats, ja que, en un món secularitzat, els museus no deixen de ser espais generadors de nous rituals i noves sacralitats,<sup>27</sup> encara que aquestes siguen febles i immanents.

Aquest tipus de fets ens acosten al punt central de l'aparent paradoxa que plantejàvem al començament: en termes sociològics, podem parlar d'un «politeisme funcional»<sup>28</sup> com a característic de les nostres societats modernes. Així, del centre sagrat que suposava la religió instituïda en cultures tradicionals, hem passat a un món en què els centres sagrats són susceptibles de multiplicar-se a conveniència dels actors, i, el que és més important, que es complementen a vegades (encara que d'altres competisquen). La devoció al València CF (o al Llevant UE) és així perfectament compatible amb la professada a la Mare de Déu dels Desemparats, i cadascuna servirà per a cada moment, fins al punt d'arribar a ser complementàries puntualment en moments àlgids. La ja esmentada «religiositat a la carta» abasta, doncs, combinacions de menús procedents de tradicions variades.

El cas que ens ocupa serveix per a llançar llum no sols sobre la societat valenciana, sinó sobre el món global en què vivim: en primer lloc, perquè demostra que, en plena globalització, les tradicions locals són clau a l'hora de filtrar els fluxos globals. No és, doncs, cap casualitat l'elecció de la Geperudeta com a objecte privilegiat de *sacralitat* per gran part de la societat valenciana, encara que tampoc és una mera inèrcia heretada del passat: enfocant del fet d'actuar de manera consensual i irreflexiva característic d'èpoques anteriors, la participació en la tradició és hui un acte d'elecció lliure i individualitzat.

22 Amb «Pablo» es referien al jugador Pablo Aimar, ídol del moment de l'afició. Vegeu «Miles de aficionados reciben al Valencia, campeón de Liga 31 años después», *El País*, 2 de maig de 2002, en [[https://elpais.com/deportes/2002/05/06/actualidad/1020669714\\_850215.html](https://elpais.com/deportes/2002/05/06/actualidad/1020669714_850215.html)].

23 M. Augé, «Football. De l'histoire sociale à l'anthropologie religieuse», *Le Débat. Histoire, Politique, Société* 19 (1982), pp. 59-67.

24 Vegeu, per exemple, per al Llevant Ue, «El Levante visita la Virgen de los Desamparados para dar gracias por su ascenso a Primera División», *Religión en Libertad*, 5 de maig de 2017, en [<https://www.religionenlibertad.com/espana/56594/levante-visita-virgen-los-desamparados-para-dar.html>], i per al bàsquet, «La oración del Valencia Basket a la Virgen de los Desamparados tras ganar la liga al Real», *Religión en Libertad*, 18 de juliol de 2017, en [<https://www.religionenlibertad.com/espana/57532/oracion-del-valencia-basket-virgen-los-desamparados.html>].

25 S. Giner, *Carisma y razón. La estructura moral de la sociedad moderna*, Madrid, Alianza, 2003.

26 Th. W. Adorno, «Museo Valéry-Proust», en *Obra completa, 10/1: Crítica de la cultura y sociedad I*, Madrid, Akal, 2008, p. 159.

27 C. Duncan, *Rituales de civilización*, Múrcia, Nausicaä, 2007.

28 J. Beriain, *La lucha de los dioses en la modernidad. Del monoteísmo religioso al politeísmo funcional*, Barcelona, Anthropos, 2000, pp. 121-126.

La Mare de Déu dels Desemparats exemplifica també el paper fonamental del ritual festiu en les societats modernes: cada segon diumenge de maig, aquest ens acosta inequívocament a l'esfera del sagrat, i ací tant fa que ens definim o no com a creients, o com a més o menys practicants. Però en la València actual, el sagrat ja no és només la Mare de Déu en el seu significat doctrinal: ho és, potser fins i tot en més mesura, en les lectures, en les atribucions que gran part del poble valencià, en la seua vivència religiosa concreta, li atribueix a la imatge, i que són tant tau-matúrgiques, en el sentit tradicional, com civils, en el sentit modern. La Mare de Déu dels Desemparats és sagrada, per descomptat, però sagrada és també, i ho demostra precisament a través del ritual, una València que s'identifica amb ella i que per això la vincula també a les seues principals expressions de sacralitat civil, com les Falles, o a béns simbòlics de gran valor social, com els seus equips esportius, en una articulació de sacralitats pròpia d'una societat plural i culturalment heterogeneia com la nostra.

Com mostren abastament les dades de les enquestes esmentades al principi, l'Església, entesa com a institució subministradora d'una cosmovisió global que orienta i proveeix de sentit la vida de la comunitat de creients, ha perdut el control social efectiu que

va tindre en el passat. Ben cert és que, en l'àmbit individual, perviurà la devoció, però, fins i tot dins dels casos de creença més pura, serà una opció escollida lliurement, de manera reflexiva i en competència (o complementarietat) amb moltes altres opcions amb les quals caldrà conviure. No es tracta, per tant, d'una religiositat heretada collectivament i consensualment, com succeïa –heretges a banda– durant l'Antic Règim. Ara, tan sols a través del ritual s'expressarà un autèntic consens; només en l'emoció col·lectiva hi haurà illusió de comunitat. Ací rau la tremenda eficàcia d'un símbol fonamental a l'hora d'establir un nexe identitari comú a les valencianes i els valencians, i d'aquí també prové el caràcter radicalment modern de la festa. Una festa en la qual la secularització de la societat i les creences de les persones conviuen sense problemes.

Encara que alguns dels seus significats i funcions socials hagen canviat al llarg del temps, la nostra patrona demostra –i és solament un cas més– que la secularització no ha matat la religió; només l'ha transformada: per aquest motiu més prompte es puga parlar de metamorfosi de les creences, de múltiples formes de religiositat, o, si es vol, d'una era postsecular.<sup>29</sup> I en aquesta postsecularitat viu, entre el poble valencià, aquella vella devoció barroca d'origens baixmedievals.

## BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, TH. W., «Museo Valéry-Proust», en *Obra completa, 10/1: Crítica de la cultura y sociedad I*, Madrid, Akal, 2008.
- ARIÑO, A., *El calendari festiu a la València contemporània (1750-1936)*, València, Alfons el Magnànim, 1993.
- AUGÉ, M., «Football. De l'histoire sociale à l'anthropologie religieuse», *Le Débat. Histoire, Politique, Société* 19 (1982).
- BERIAIN, J., *La lucha de los dioses en la modernidad. Del monoteísmo religioso al politeísmo funcional*, Barcelona, Anthropos, 2000.
- BLASCO IBÁÑEZ, V., *Arroz y tartana*, en *Obras completas*, t. I, Madrid, Aguilar, 1969.
- CALLADO, E., *Sin pecado concebida. Valencia y la Inmaculada Concepción en el siglo XVII*, València, Alfons el Magnànim, 2012.
- CÁRCEL, V., *Historia de la Iglesia en Valencia*, vol. II, València, Arquebisbat de València, 1986.
- D'ORS, E., *Lo barroco*, Madrid, Tecnos, 2002.
- DUNCAN, C., *Rituales de civilización*, Murcia, Nausicaä, 2007.
- «El Levante visita la Virgen de los Desamparados para dar gracias por su ascenso a Primera División», *Religión en Libertad*, 5 de mayo de 2017, en [<https://www.religionenlibertad.com/espana/56594/levante-visita-virgen-los-desamparados-para-dar.html>].
- GINER, S., *Carisma y razón. La estructura moral de la sociedad moderna*, Madrid, Alianza, 2003.
- HERNÀNDEZ, G.-M., *La festa reinventada. Calendari, política i ideología en la València franquista*, València, PUV, 2002.
- HERNÀNDEZ, G.-M., «La Fiesta de la Virgen de los Desamparados», en A. Ariño i V. L. Salavert (eds.), *Calendario de Fiestas de la Comunidad Valenciana. Primavera*, València, Bancaixa, 1999.
- «La oración del Valencia Basket a la Virgen de los Desamparados tras ganar la liga al Real», *Religión en Libertad*, 18 de julio de 2017, en [<https://www.religionenlibertad.com/espana/57532/oracion-del-valencia-basket-virgen-los-desamparados.html>].
- LLORENS, J. V., *Antonio Palomino i la pietat valenciana del segle XVII*, València, Alfons el Magnànim, 1990.
- MARINAS, J. M., *El poder de los santos. Valor político de las imágenes religiosas*, Madrid, La Catarata, 2014.
- «Miles de aficionados reciben al Valencia, campeón de Liga 31 años después», *El País*, 2 de mayo de 2002, en [[https://elpais.com/deportes/2002/05/06/actualidad/1020669714\\_850215.html](https://elpais.com/deportes/2002/05/06/actualidad/1020669714_850215.html)].
- MÍNGUEZ, V., *Art i arquitectura efímera a la València del s. XVIII*, València, Alfons el Magnànim, 1990.
- MONCADA, A., *Religión a la carta*, Madrid, Espasa, 1996.
- NARBONA, R., *Memorias de la ciudad. Ceremonias, creencias y costumbres en la historia de Valencia*, València, Ajuntament de València, 2003.
- PEDRAZA, P., *Barroco efímero en Valencia*, València, Ajuntament de València, 1982.

<sup>29</sup> Vegeu I. Sánchez de la Yncera i M. Rodríguez Fouz (eds.), *Dialécticas de la postsecularidad. Pluralismo y corrientes de secularización*, Barcelona, Anthropos, 2012.

PÉREZ-AGOTE, A., *Cambio religioso en España: los avatares de la secularización*, Madrid, CIS, 2012.

PINGARRÓN, F., «El culto y la devoción a la Virgen de los Desamparados en la catedral de Valencia magnificados en el siglo XVIII», en E. Callado (coord.), *La catedral ilustrada. Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVIII*, vol. IV, València, Alfons el Magnànim, 2017.

SÁNCHEZ, L., «Claves mágicas de la religiosidad barroca», en C. Álvarez, M<sup>a</sup>. J. Buxó i S. Rodríguez (coords.), *La religiosidad popular II. Vida y muerte: la imaginación religiosa*, Barcelona, Anthropos, 1989.

SÁNCHEZ DE LA YNCERA, I. i RODRÍGUEZ FOUZ, M. (eds.), *Dialécticas de la postsecularidad. Pluralismo y corrientes de secularización*, Barcelona, Anthropos, 2012.

#### **WEBGRAFIA**

<http://www.analisis.cis.es/cisdb.jsp>

<http://www.argos.gva.es/va/enquestes/estudis-per-any/>

## 05 ELS AMORTALLATS

Fernando Javier López Uhden

Historiador de l'art

Molts són els ulls que es passegen cada dia per la plaça de la Mare de Déu, alguns es detenen en els detalls de les façanes que l'envolten, sants, àngels, escuts, capitells... Alguns potser coneixen les històries que s'amaguen darrere d'aquestes façanes, històries d'altres éssers humans que han passejat els seus ulls abans de nosaltres per aquella mateixa plaça, les mateixes façanes, els mateixos sants, àngels, escuts i capitells. Històries plenes a voltes d'alegries, a voltes de tristor, patiment o mort.

Hi ha dos elements a la plaça plens d'aquestes històries de patiment i que a nosaltres, ciutadans del s. XXI, ens passen desapercebuts i potser no ens provoquen cap emoció si els identifiquem. En canvi, als ciutadans de València de fa més d'un segle segurament sí que els portaria records. [Vegeu p. 124]

Són dos relleus iguals que es troben a la façana oest de la basílica de la Mare de Déu, sobre uns balcons. Representen la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats amb el lliri i el Jesu-set, els dos innocents als dos costats, l'any 1666 i als peus un element difí cilment identifiable des de la plaça. Es tracta d'un cadàver amortallat.

Actualment, nosaltres no estem gens acostumats a la visió de la mort en viu, la maquillem, l'amaguem. En canvi, un ciutadà de València, per exemple del segle XVII, podia trobar-se cadàvers penjats d'ajusticiats per certes places de la ciutat a l'execució dels quals fins i tot molt probablement havia assistit, cadàvers dels ajusticiats esquarterats pels camins, cadàvers desemparats ofegats en les séquies, les platges o el riu i fins i tot cadàvers de xiquets de bolquers acabats de nàixer en els altars de les capelles de la seu o la mateixa basílica. Molt probablement, els ciutadans d'aquella època detenien el seu esguard en aquell relleu, en aquella mortalla i recordaven les mortalles de l'última processó de l'arxiconfraria el dia de Sant Macià a la qual havien assistit, aquell ofegat del riu, aquell ajusticiat de la plaça del Mercat o aquell xicotet fardell de draps i bolquers, immòbil, abandonat a la porta de la capella de la Mare de Déu dels Desemparats el contingut del qual potser coneixien perfectament. Sabien també perfectament que podien estar tranquil·ls perquè aquells ajusticiats, aquells desemparats no estaven completament sols,

sabien que en el seu últim viatge havien sigut tractats pels confrares tal com diuen els privilegis fundacionals<sup>1</sup> que s'ha de fer, és a dir, com a germans.

### PRECEDENTS

El costum d'arreplegar els cossos dels morts desemparats no era gens desconegut als territoris de l'antiga Corona d'Aragó des de l'edat mitjana. A Barcelona, tres associacions ho feien, totes tres amb seu en una capella de la basílica parroquial de Santa Maria del Pi:

- ◊ la Reial i Il·lustre Confraria dels Desemparats, fundada en el s. XIV
- ◊ la Reial i Il·lustre Arxiconfraria de la Puríssima Sang, fundada a principis del s. XVI
- ◊ la Germandat de Pau i Caritat, també fundada en el s. XVI i fusionada amb l'anterior en 1864.

A Saragossa, la Hermandad de la Sangre de Cristo, fundada segons la tradició en el s. XIII, encara hui continua arreplegant els cossos de morts desemparats.

A València, sabem que els jurats de la ciutat des de principis del s. XIV s'ocupen de traslladar els cossos dels naufrags i desemparats al vas que la seu tenia destinat per a ells al fossaret que hi havia en l'actual carrer de la Barcella, al costat de l'aula capitular.

### LA CONFRARIA

Amb la creació de la confraria en 1414, aquestes tasques passen als confrares que des de 1441 arrepleguen els cossos dels naufrags; des de 1444, dels desemparats i des de la mateixa fundació, els cossos dels ajusticiats. Des de 1356 les autoritats municipals, per motius d'higiene pública, feien traslladar les restes dels ajusticiats des del lloc de l'execució, on havien sigut exposades al públic moltes voltes durant tres dies, a un lloc fora de la ciutat. El lloc triat va ser un terreny a la vora del camí de Morvedre, abans de creuar el barranc del Carraixet. És l'encaix existent cementeri dels ajusticiats a l'exida cap al nord del poble de Tavernes Blanques. L'encaixat de dur-los al Carraixet era el mateix botxí, l'anomenat Morro de vaques, càrrec municipal que ajusticiava els reus i fins a la creació de la confraria els transportava i els soterrava com diu

<sup>1</sup> J. Rodrigo Pertegás, *Historia de la Antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes, Mártires y Desamparados*, València, Imprenta Hijo de Francisco Vives Mora, 1922, pp. 94-95.

un document<sup>2</sup> de 1388 en què s'estableix el salari que havia de cobrar pel transport i també pels turments:

- ◊ Per esquarterar, 33 sous
- ◊ Per portar els quarts als camins, 11 sous
- ◊ Per cremar, 11 sous
- ◊ Per cremar en effígie, 11 sous
- ◊ Per penjar, 11 sous
- ◊ Per despenjar el penjat, 11 sous
- ◊ Per portar-lo al Carraixet, 11 sous
- ◊ Per assortar i les cavalleries, 6 sous i 3 diners
- ◊ Per tallar les orelles, 11 sous
- ◊ Per tallar les mans, 5 sous i 6 diners
- ◊ Per cada turment, 5 sous i 6 diners

A partir de la creació de la confraria, els confraires van ser els encarregats de transportar el cadàver del condemnat des del lloc d'execució, arreplegar els quarts dels ajusticiats esquarterats repartits pels camins, d'amortallar-los, cobrir-ne el fèretre amb una imatge de la Mare de Déu, dur-los al Carraixet i soterrar-los. Però no només feien això; com diuen els privilegis fundacionals<sup>3</sup> també havien de donar assistència espiritual als reus des del dia de la notificació de la sentència fins al moment mateix de l'ajusticiament i acompanyar-los fins i tot a la forca. Sacerdots designats per la confraria se n'encarregaven. Al principi, s'executava l'endemà però sabem que en el s. XVII podien passar tres dies des de la notificació fins a l'execució de la sentència. Segons diu el jurista Llorenç Mateu i Sanz,<sup>4</sup> el primer dia el confessaven, el segon combregava i el tercer el conduïen al patíbul.

Les presons que apareixen en la documentació de l'arxiu de la confraria són: les Torres de Serrans i la presó de Sant Narcís, a la cantonada dels carrers del Salvador i de l'Almodí. Tot i que no eren les úniques, com ara les Torres de Quart o els baixos de la Casa de la Ciutat i també la Ciutadella, però exclusivament per a militars.

Els llocs d'execució on la confraria arreplegava els cossos apareixen citats molt sovint en la documentació que trobem al seu arxiu. Eren normalment llocs molt freqüents i amples perquè hi poguera assistir la major quantitat de gent. Estaven concebuts com un espectacle públic amb un propòsit exemplaritzant. Fins i tot es feien pregons anunciant-ne el dia, l'hora i el lloc. Fins al segle XVII hi havia una forca quasi permanent a la plaça del Mercat que a voltes es desmuntava amb ocasió de festes importants, però passades les celebracions es tornava a refer. En els altres llocs es muntava el patíbul només quan hi havia execució. Per a ajusti-

ciar nobles, normalment decapitant-los, es muntava el cadalaf a la plaça de la Seu a l'entrada del carrer de Cavallers o al Pla del Real al costat del Palau del Real. La plaça de l'Almodí s'utilitzava aprofitant que la presó de Sant Narcís estava al costat i que era un lloc públic freqüentat perquè l'Almodí era un dels magatzems de blat de la ciutat. La plaça de Serrans i la de Sant Domènec eren molt utilitzades per a executar i mostrar els cossos, especialment quan els reus eren molt nombrosos. Amb una finalitat exemplaritzant molt clara es muntaven forques a la porta del bordell de la ciutat, situat al principi de l'actual carrer de Gutenberg i a la Vall de les Moreres, prop de l'anomenat Bordellet dels Negres, situat al voltant de l'actual carrer de la Soledat, dues zones de la ciutat amb molta mala fama per la prostitució i la delinqüència. A voltes es feien execucions al llit del Túria prop del pont de la Mar i el Pla del Remei, llocs pròxims a la presó de la Ciutadella.

El destí dels cossos no era sempre el cementeri del Carraixet, moltes voltes eren soterrats a prop del lloc d'execució, per exemple, al cementeri parroquial de Sant Joan del Mercat o al del convent de Sant Francesc o al vas que la seu havia cedit en 1489 a la confraria en la part exterior, al costat de la sagristia de beneficiats, just enfrente del lloc on anys després es construiria l'actual basílica. En canvi, el dia de Sant Macià se sotterrava en el vas que la confraria tenia a l'església de l'Hospital General.

El dia de Sant Macià era un dels dies grans de la confraria perquè aquell dia de 1413 mossén Joan de Rodella va fer un sermó en el qual va exposar la conveniència de crear una confraria per a cooperar amb l'hospital que s'acabava de crear. El sermó es va fer un 11 de març, que era el dia en què l'hospital celebrava el dia de Sant Macià, no sabem exactament per quina raó, perquè el dia en realitat és el 24 de febrer. De totes maneres, a partir de l'any següent, és a dir, el de la fundació de la confraria, la celebració es feia ja en febrer.

Uns dies abans del dia de Sant Macià es feia un capítol dedicat exclusivament a l'organització de la festa. Es nomenaven els confraires que havien d'arreplegar les almoines, s'establia el recorregut de la processó i es redactava un ban que era llegit a l'hospital, als púlpits de les dotze parròquies de la ciutat i als convents principals. També es fixava el ban en els principals llocs públics per a convidar a la processó «que portara la ossa dels sentenciats del Carraixet. E lo dia del gloriós apòstol sant Macià, en la dita sglésia dels Ignoscens se farà solemne ofisi e sermó e soterraran la dita ossa. Plàcia-us acompanyar la dita processó e ésser a la missa e sermó, e guanyareu grans perdons...»,<sup>5</sup> com diu un document de 1453.

2 V. Graullera Sanz, «El derecho penal en los fueros de Valencia», en E. Juan Redal i M. Febrer Romaguera (coords.), *Vida, instituciones y universidad en la historia de Valencia*, València, Institut d'Estudis Comarcals de l'Horta Sud, 1996, p. 66.

3 Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, pp. 94-95.

4 *Ibid.*, p. 95.

5 *Ibid.*, p. 63.

La vesprada de Sant Macià anaven els confrares que havien sigut majorals i clavari l'any anterior per a triar els cadàvers que haurien de ser amortallats l'endemà de matí. Mentrestant, a València i els voltants, els nuncis o andadors feien l'andana, és a dir, l'anunci als ciutadans de la festa i processó de l'endemà. El dia de la festa de matí el prior i altres confrares sacerdots anaven al Carraixet per a cantar una missa de rèquiem. Mentrestant, a la ciutat, els andadors feien l'andana per a la processó de la vesprada i en la capella de la confraria a l'hospital es feia missa cantada i sermon. També es feia un dinar a Tavernes Blanques per als sacerdots que aquell matí havien cantat la missa de rèquiem i un dinar per a pobres. De vesprada, s'iniciava la processó encapçalada pel prior revestit amb capa, els clergues de l'Hospital i els traginers i bastaixos encarregats de transportar les caixes dels ossos amortallats. Quan la comitiva arribava al monestir cistercenc de Sant Bernat de Rascanya els monjos cantaven responsos. A partir de 1546, amb la supressió de Sant Bernat i la fundació de Sant Miquel dels Reis, van passar a ser els monjos jerònims els encarregats de fer el respons. Després, seguint el camí de Morvedre cap a la ciutat, passaven davant del convent hospital de Sant Antoni Abat, al poble dels Orriols, on els Germans Hospitalers Antonians cantaven els responsos corresponents. Tot seguit, passaven davant del convent de Sant Julià, on les monges agustines continuaven amb els responsos. Abans de travessar el riu en direcció a la ciutat passaven davant de l'Hospital d'en Clapers existent fins a 1512 amb la unificació dels hospitals de la ciutat i la fundació de l'Hospital General. Ja a la plaça de Serrans els esperava la imatge de la Mare de Déu, que en aquesta ocasió no es feia servir per a cobrir els cossos sinó que estava dreta sobre un altar. També esperaven les parròquies de la ciutat amb la seua creu i almenys sis sacerdots, els confrares amb el clavari i majorals, els convents i les pupil·les del bordell que anaven separades de les confraries per dos confrares. Allí cantaven un respons i organitzaven la comitiva que passava per la forca del Mercat en direcció a l'Hospital. Finalment, a la capella que la confraria posseïa a l'església de l'Hospital hi havia un vas en el qual eren depositades les restes amortallades dels ajusticiats triats la vesprada al Carraixet.

La festa de Sant Macià va deixar de celebrar-se al llarg del s. XVII fins a desaparéixer completament en el s. XVIII.

El costum de soterrar cossos de desemparats al Carraixet va durar fins a l'any 1900, en què va tornar a mans municipals. De fet, l'últim soterrat per la confraria al Carraixet va ser el 17 d'octubre de 1900, com diu la llicència de soterrament expedida pel jutjat d'instrucció de la Mar que es conserva a l'arxiu de la confraria:

«Habiendo inscrito en el Registro Civil de este juzgado municipal la defunción de un feto de sexo masculino de 4 o 5 meses de vida intrauterina encontrado abandonado en la tarde de ayer a las 2 y media en la acequia de San Gerónimo [sic] de la calle de Corset [...].<sup>6</sup>

De fet, al llarg del segle XIX el control de les autoritats és cada volta més gran sobre els soterraments. Des de principis del segle XIX comencem a trobar en els documents de l'arxiu la causa mèdica de la mort. La confraria havia de deixar el cos en el depòsit que tenia al carrer de la Llenya, on els metges de l'Hospital General en feien l'autòpsia i havia de deixar passar el termini legal abans de soterrar-lo. Després són els jutjats qui donen ordre de fer el soterrament i ho comuniquen a la confraria. El clavari n'ordena després la inhumació:

«Día diez de julio de mil ochocientos ochenta y cuatro, mandé dar sepultura en el cementerio del Carraixet al cadáver de Ramón Aloí Aznar de cincuenta y cinco años que falleció repentinamente a las cuatro de mañana de ayer, según certificación facultativa y orden de sepelio expedida por el Juzgado Municipal del Distrito del Mar de esta ciudad, de que certifico, Valencia diez de julio de mil ochocientos ochenta y cuatro. El Clavario.<sup>7</sup>

A voltes eren els militars qui avisaven la confraria per a arreplegar els cossos en el cas d'executats en època de guerra:

«Debiendo ser pasados por las armas en la tarde de hoy, a las cuatro de ella en el campo del Remedio los sargentos facciosos prisioneros, Miguel Julve y Francisco Peña, según lo dispuesto por el Exmo. General en Jefe del Ejército del Centro en justa represalia por los 96 sargentos asesinados bárbaramente en el Forcall por el feroz Cabrera; lo pongo en noticia de V. a fin de que a la hora indicada sean recogidos los cadáveres y se les dé sepultura por esa piadosa corporación según costumbre. Dios que. a V.m. Valencia 8 de noviembre de 1838».<sup>8</sup>

En 1807 s'inaugura el nou Cementeri General per tal d'evitar els problemes sanitaris dels cementeris parroquials intramurs utilitzats també en nombroses ocasions per la confraria. Algunes voltes es va veure obligada a deixar de banda el Carraixet i soterrar al Cementeri General, com en el cas del general Elío:

«Garrote. En 4 de setiembre se ejecutó la sentencia en el teniente General el Exmo. Sor. Dn. Javier Elío

<sup>6</sup> Arxiu de la Reial Confraria de la Mare de Déu dels Desemparats (ARCMDD), llig. 66/07 1898/1900.

<sup>7</sup> Arxiu de la Reial Confraria de la Mare de Déu dels Desemparats (ARCMDD), llibre 121, f. 56R.

<sup>8</sup> Arxiu de la Reial Confraria de la Mare de Déu dels Desemparats (ARCMDD), llig. 63/1838-1843.

Capitán General que fue de esta provincia y de la de Murcia y Presidente de esta Audiencia, Natural de la ciudad de Pamplona, de estado casado con la Exma. Sra. D<sup>a</sup>. Lorenza Leizaur, de edad de 57 años; fue sentenciado el 3 del dho mes por el consejo ordinario de oficiales de la Milicia de esta ciudad. Se executó la referida sentencia en el llano del Real y previamente se le degradó.

Por disposición del Clavario no se abrieron las caxitas, ni se recogió limosna alguna, atendiendo a la dignidad, carácter y demás circunstancias personales del referido Exmo. Sr. D. Javier Elío.

Gastos:

Por la túnica	44 reales de vellón
Por una bula de difuntos	3 reales de vellón
A los sepultureros por la conducción del cadáver de S.	40 reales de vellón
E. al Cementerio General	
A los monitores por acompañar el referido cadáver de S.E. a dho Cementerio	12 reales de vellón
Al verdugo por la túnica	6 reales de vellón
Por la calesa	10 reales de vellón
Por lavar la ropa	3 reales de vellón y 6 maravedíes
Por 90 misas celebradas en la Real Capilla de Ntra Sra de los Desamparados con la limosna de 6 reales de vellón	300 reales de vellón
Suma	418 reales de vellón y 6 maravedíes

Todos los referidos gastos los costeó de sus propios efectos el clavario de la Real Cofradía de Nuestra Señora de los Desamparados además de los de comida y asistencia en la Ciudadela.<sup>9</sup> [Vegeu p. 124]

A voltes no queda escrit en la documentació de la confraria en quin cementeri queda soterrat, com és el cas de Gaietà Ripoll, l'últim executat a Espanya per heretgia pel Tribunal de la Fe, organisme hereu de la Inquisició creat per alguns bisbes espanyols durant la segona restauració de l'absolutisme o Dècada Ominosa.

❀❀ Ahorcado. El 7 de agosto de 1826 se executó la sentencia de horca en Cayetano Ripoll, natural de Solsona, en Cataluña vecino de huerta de Ruzafa, soltero de edad de cuarenta y cuatro años Maestro de primeras letras, hijo de Miguel y de Teresa Ripoll; fue condenado a dicha pena por el Tribunal de la fe en 5 de dicho mes de agosto, Declarado hereje pertinaz en sus errores; y no se sacó limosna alguna por no haberle asistido la Real Cofradía en nada y haber muerto impenitente.<sup>10</sup> [Vegeu p. 124]

Ripoll va ser acusat de no complir i no fer complir als alumnes els dogmes catòlics. És molt possible que no se'n penedira i, per aquesta raó, la confraria no el va assistir espiritualment els dies abans de l'execució. En qualsevol cas, sí que el va soterrar amb molt probablement al Carraixet però fora de sagrat. La confraria no podia deixar sense soterrar dignament ni tan sols un heretge impenitent. Havia de complir un dels seus objectius des de la seua fundació, tal com estan recollits en els privilegis fundacionals.

## BIBLIOGRAFIA

- Arxiu de la Reial Confraria de la Mare de Déu dels Desemparats (ARCMDD), llibre 117, f. 24V.  
 Arxiu de la Reial Confraria de la Mare de Déu dels Desemparats (ARCMDD), llibre 117, f. 31R.  
 Arxiu de la Reial Confraria de la Mare de Déu dels Desemparats (ARCMDD), llibre 121, f. 56R.  
 Arxiu de la Reial Confraria de la Mare de Déu dels Desemparats (ARCMDD), llig. 63/1838-1843.  
 Arxiu de la Reial Confraria de la Mare de Déu dels Desemparats (ARCMDD), llig. 66/07 1898/1900.

- GRAULLERA SANZ, V., «El derecho penal en los fueros de Valencia», en E. Juan Redal y M. Febrer Romaguera (coords.), *Vida, instituciones y universidad en la historia de Valencia*, València, Institut d'Estudis Comarcals de l'Horta Sud, 1996.  
 RODRIGO PERTEGÀS, J., *Historia de la Antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes, Mártires y Desamparados*, València, Imprenta Hijo de Francisco Vives Mora, 1922.

<sup>9</sup> Arxiu de la Reial Confraria de la Mare de Déu dels Desemparats (ARCMDD), llibre 117, f. 24V.

<sup>10</sup> Arxiu de la Reial Confraria de la Mare de Déu dels Desemparats (ARCMDD), llibre 117, f. 31R.

## 06 ELS PLÀNOLS DE L'ANTIC HOSPITAL GENERAL DE VALÈNCIA. LA CARTOGRAFIA D'UNA MEMÒRIA FRAGMENTADA

Ana M. Reig Ferrer

Biblioteca del MuVIM

L'any 2012, coincidint amb la celebració del V Centenari de l'Hospital General de València, el personal de la biblioteca del MuVIM va preparar l'exposició «L'Hospital General de València: història gràfica d'un recinte hospitalari».

El recorregut expositiu, format per reproduccions de cinc plànols, seguia una seqüència cronològica, començant amb el plàtol de la ciutat de València del pare Tosca i acabant amb el dels jardins del MuVIM, de l'arquitecte sevillà Vázquez Consuegra, mostrant l'evolució de l'antic recinte hospitalari des del segle XVIII fins a l'actualitat.

L'exposició va ser patrocinada per la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, que va assumir les despeses. Una exposició que es pot visitar, hui, a l'entrada de la Biblioteca Pública Pilar Faus, on està instal·lada amb caràcter permanent.

L'objectiu de la mostra era oferir una representació gràfica i informació textual als usuaris que acudien, tant a la Biblioteca Pública com a la nostra, buscant dades sobre l'antic hospital: els seus orígens, la seua construcció i la seu evolució històrica.

En el present treball volem ampliar dita informació amb una descripció més acurada de cadascun dels plànols i demostrar com la llustració, aquest pensament filosòfic que considerava les persones capaces de transformar el món, va afavorir l'estudi empíric i, per tant, l'augment d'edificis destinats a l'estudi de la medicina.

### I. LA CONSTRUCCIÓ DEL RECINTE HOSPITALARI

L'Hospital General de València té el seu origen en 1409, quan un grup de prohoms de la ciutat de València, encoratjats per les paraules del pare Jofré, funden un centre d'hospitalitat per acollir dementes que vagabundejaven pels carrers de la ciutat. Un segle després, en 1512, de la unió de diversos centres similars existents a la ciutat de València, es creava el Sant Hospital General.

Encara que no tenim cap document cartogràfic del recinte hospitalari complet anterior al segle XVII, sabem per altres fons documentals que l'antic Hospital General de València constituïa un dels conjunts arquitectònics més destacats de l'arquitectura renaixentista valenciana i

de la tipologia hospitalària cruciforme en l'àmbit hispànic, tal com afirma la professora Mercedes Gómez-Ferrer.<sup>1</sup>

Segons la mateixa autora, les primeres construccions es van realitzar, fins i tot, abans, de la fundació de l'Hospital General, i estaven destinades a l'atenció dels anomenats *innocents, folles e orats*, primera funció d'aquest hospital. Es tractava de construccions modestes, unes infermeries anomenades *cases de folles* i una casa per als xiquets expòsits, totes situades als voltants de l'ermita de Santa Llúcia.

A finals del segle XV van començar les obres de les infermeries anomenades *de febres*, actual Biblioteca Pública de València Pilar Faus, encara que les obres van avançar més a partir de la sentència arbitral de 1512. Es van dissenyar en planta de creu grega, seguint els criteris de la nova tipologia sorgida al nord d'Itàlia. Es tractava d'un sistema constructiu, adaptat per primera vegada a Espanya, que resolia aspectes organitzatius: permetre la separació per sexes, per malalties, realitzar una vigilància des de la part central, i afavorir una millor ventilació de les sales, ja que aquestes donaven a espais oberts. Al voltant de 1540 es van acabar les obres d'un edifici de dues plantes i amb un cimbori octogonal al creuer.

En 1545 va sofrir un gran incendi i, com que la coberta era de fusta, gairebé no es va salvar res. La reconstrucció va respectar la planta de creu grega però es va modificar l'estructura constructiva. Els braços de les infermeries es van configurar com a planta basilical dividida per dues fileres de columnes que suportaven voltes de rajola, una tècnica moderna que, possiblement, evitaria un altre incendi. Aquesta reconstrucció va suposar el triomf de l'arquitectura renaixentista, com podem veure, encara, al creuer de l'actual biblioteca.

Les obres del segon creuer, les noves infermeries conegudes como del *mal de siment*, van estar plantejades des de l'inici de la construcció del recinte hospitalari però no van començar fins molt després. Es volia construir un edifici igual a l'anterior però les obres no es van concretar mai i van acabar albergant dos braços

<sup>1</sup> M. Gómez-Ferrer, «Las arquitecturas del Hospital General de Valencia», en *Hospital General de Valencia, 1512-2012: Cinco siglos de vanguardia sanitaria*, València, Generalitat Valenciana, Consorci Hospital General Universitari, Diputación Provincial de Valencia, 2012, pp. 245-255.

en lloc de quatre. Actualment, podem veure restes de la seu construcció en la zona dels voltants de la terrassa de la cafeteria del MuVIM.

## 2. EL RECINTE HOSPITALARI EN LA CARTOGRAFIA VALENCIANA

El llegat cartogràfic de l'Hospital General de València ens aproxima a conéixer com era el recinte hospitalari. Comptar amb documentació cartogràfica és molt important perquè completa les fons documentals textuels que es conserven a l'arxiu de l'hospital, fruit de la seua gestió administrativa. A més, ens acosta a conéixer la seua evolució històrica i les diferents fases constructives; ens permet comprovar la seua pervivència i observar les modificacions que es fan al llarg del temps.

Les representacions gràfiques més antigues que tenim del recinte hospitalari corresponen a plànols de la ciutat de València: el de Mancelli, de primeries del segle XVII, i el de Tosca, del XVIII. En els dos veiem l'emplaçament de l'hospital dins de la ciutat i observem que no hi ha massa diferències constructives.

Per a trobar un plànol de l'hospital, complet i acurat, hem d'esperar a mitjans del segle XVIII, al segle de les llums. La Il·lustració va afavorir el pensament crític, la ciència, la tècnica i el progrés. La posada en pràctica de l'estudi empíric al llarg del segle XVIII i, sobretot, a llarg del segle XIX, es veu clarament en dues representacions, una de meitat del díhuit i l'altra del dènou, on observem més diferències constructives.

Estem davant d'un hospital en constant creixement, que necessita més espai i quan no pot expandir-se acabarà buscant alternatives: a finals del segle XIX desplaça una part de les dependències, la dels malats mentals, al convent de Santa Maria de Jesús (Patraix); i a mitjan segle XX opten per la construcció d'un hospital de nova planta perquè les instal·lacions hospitalàries han quedat obsoletes.

Les últimes representacions gràfiques corresponen als segles XX i XXI, en les quals observem les antigues instal·lacions hospitalàries debatent-se entre la destrucció o la preservació com a patrimoni arquitectònic històric de la ciutat de València. Passem, doncs, a analitzar cadascun dels plànols.

### 2.1 PLÀNOL DE LA CIUTAT DE VALÈNCIA, 1608

*Nobilis ac regia civitas Valentiae in Hispania* [vegeu p. 124], datat el 28 de setembre de 1608, és el plànol conegut més antic de la ciutat de València. El seu autor és Antonio Mancelli. Es tracta d'un plànol propietat de l'Ajuntament de València, que es conserva a l'Arxiu Municipal. La Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés va fer una edició numerada d'aquest plànol, el passat any 2017, i un exemplar d'aquest el tenim a la biblioteca del MuVIM.

En aquest plànol observem el recinte hospitalari limitat pel N amb el carrer Hospital, per l'E amb el Col·legi Major de la Seda, pel S amb el convent de Sant Agustí, i per l'O amb la muralla i la porta anomenada «*De los inocentes*».

Dins del recinte hospitalari trobem, al costat de l'ermita de Santa Llúcia, les cases de bojos i la inclusa, aquelles primeres construccions que es van fer a la vora de la muralla, a més de l'església antiga. També s'observa construït tot el perímetre del carrer de l'Hospital amb dues entrades, una d'accés a la plaça de l'església i, l'altra a les infermeries. Les dues grans construccions de l'interior del recinte corresponen a les dues infermeries que, curiosament, en aquest plànol semblen iguals, no s'hi representa la segona infermeria amb sols dos braços, possiblement perquè s'estava construint i el projecte contemplava que fora igual a la primera. Hem de tindre en compte que aquest plànol és anterior a les construccions i reformes que s'hi van fer al llarg del segle XVII, d'ací l'antiga església representada.

La professora Gómez-Ferrer diu que a principis del segle XVII un incendi va afectar la zona més antiga de l'hospital, la zona nord, al costat de la muralla, on estaven les dependències dels bojos. Per a la seua reedificació es van utilitzar materials més resistents, en unes obres que es van dur a terme al llarg del segle XVII.

### 2.2 PLÀNOL DE LA CIUTAT DE VALÈNCIA, CA. 1738

*Valentia Edetadorm, vulgo del Cid Delineata a Dre. Thoma Vincentio Tosca Congr. Oratorii Presbytero; Jph. Fortea f. et sculp. Valencia Año 1705* [vegeu p. 125]. És el plànol més significatiu de València i l'únic coneugut fins que es va trobar el de Mancelli. Va ser dibuixat en 1704 pel pare Tosca, un dels matemàtics més importants de finals del segle XVII i principi del XVIII, que pertanyia al grup dels *novatores* valencians, un grup de pensadors i científics que va precedir la Il·lustració.

El plànol que estem descrivint és el que conservem a la Biblioteca del MuVIM. Es tracta del gravat que fa Joseph Fortea del plànol de Tosca, al voltant de 1738, encara que el nostre plànol, format per les quatre planxes originals d'aquest gravador, està editat per l'Acadèmia de Belles Arts de València, que va adquirir les planxes de Fortea a finals del segle XIX i va afegir en la cartella: «Propiedad de la Academia de Bellas Artes».

El text del títol i del gravat allegòric està en llatí i la relació de llocs en castellà. Orientat amb rosa, amb fletxa amb el N al SE del full. Es tracta d'un plànol molt interessant, on estan representats els edificis en perspectiva amb clau numèrica de localització.

En l'angle superior esquerre figura una allegoria de la ciutat: una dona subjecta l'escut de València i porta a la mà una torxa; del cor li ix una cinta amb la llegenda: «*Ardet et llucet intus et foris*»; làpida en un pedestal amb inscripció: «*Solum Valentinum Valentio Solio...*», datada en les «*Kalendis Aprilis, Anno à Reparatione Mundi, 1704*».

A l'angle inferior esquerre, dins d'una gran cartellà barroca decorada amb motius allusius a les matemàtiques i les belles arts, s'hi troba «*Explicación de las notas*», amb una àmplia relació de parròquies, convents, col·legis, hospitals, palau, cases, llotges, etc. Al final, l'escala expressada en pams valencians.

Si comparem ambdós plànols, el de Mancelli i el de Tosca, separats per un segle, no hi observem massa diferències. Els dos ofereixen, a primera vista, una visió gràfica semblant del recinte hospitalari però, si ens fixem en els detalls, sí que s'hi observen algunes curiositats, com l'església de l'hospital.

En el plànol de Mancelli encara observem l'antiga església, en canvi en el de Tosca apareix la façana del nou temple construït al segle XVII, amb la seu torre campanar. Una altra curiositat és la segona infermeria, que apareix en el plànol de Mancelli semblant a la primera, de creu grega, com estava projectada; en canvi, en el de Tosca, es representa tal com es va fer, incompleta, amb sols dos braços. Altres obres, encara que de menor envergadura, va ser la renovació de la inclusa o casa d'expòsits.

### 2.3 PLÀNOL DEL RECIITE HOSPITALARI, 1749

*Plan de todo el recinto que contiene el regio y General Hospital de la muy noble, leal y coronada Ciudad de Valencia segun obsta en este año de mil setecientos quarenta y nueve, hecho de orden del Señor Marques de Malaspina, Intendente General de este Reyno y del de Murcia [vegeu p. 125].* És el primer document cartogràfic, que es coneix, exclusivament del recinte hospitalari. Es tracta d'un plànol anònim, manuscrit, acolorit, realitzat en 1749 per encàrrec del marqués de Malaspina, que es conserva a l'Arxiu del Regne de València. Respecte a la seua descripció física:

- Se trata de una planta que presenta una cartel, decorada con el escudo heráldico del responsable de su ejecución y el de la Ciudad de Valencia en la que se señala que fue realizado en 1749 por orden del marqués de Malaspina, Intendente General del Reino de Valencia y Murcia. Sus dimensiones son de 760 x 1150 mm. Y está formado por dos hojas unidas de papel de fabricación artesanal manual, realizándose la representación mediante lápiz de grafito, acuarela y témpera. Representación en la que se combina el dibujo técnico para las líneas del plano con la mano alzada para los detalles, siendo como es habitual en la época la unidad de medida empleada, las varas valencianas.<sup>2</sup>

Estem davant d'un plànol de mitjan segle XVIII, considerat «el segle d'or de la cartografia». És d'una gran bellesa estètica per la qualitat d'execució (color, tinta, dibuix) i una inestimable font d'investigació per la informació que transmet, d'una minuciositat extraordinària. Ofereix una representació gràfica molt detallada de les dependències de l'hospital existents a mitjan segle XVIII. Les diferents dependències estan assenyalades en el plànol amb números i la descripció consta en la part inferior. Una informació que es pot

completar amb documentació textual, tant expedients de l'arxiu de l'hospital com de cròniques impresaes.<sup>3</sup>

La porta principal d'entrada pel carrer de l'Hospital era la de l'entrada a les infermeries i no la de la plaça de l'església. Al costat d'aquesta trobem la inclusa. L'antiga casa dels expòsits, que estava al costat de la muralla, es trasllada a la vora de la porta principal, anomenada també *del torn* perquè s'hi ubicava el torn de la inclusa. Observem en el plànol, al costat de la porta principal, un xicotet cercle obert en la paret que dóna al carrer, assenyalat amb el número 82 «Torno por donde hechan los espúreos». El torn afavoria l'anomiat per a deixar les criatures abandonades. Estava situat enfront de l'actual carrer del Torn de l'Hospital, que encara manté el topònim.

L'objectiu del torn era salvar vides de nadons, en un moment de forta mortalitat infantil. Les criatures acollides en la inclusa eren alletades per unes dides pagades per l'hospital. Es portava un control acurat de les criatures i de les dides i es protegia la vida dels nadons, fins que eren adoptats per famílies.

La porta principal, o del torn, és la que hui encara contemplam, una porta gòtica amb la imatge de la Verge. L'altra porta, la de l'església, donava accés a les dependències dels bojos, a l'església i a la capella de Mare de Déu dels Desemparats, coneguda com el *Capitulet*, perquè, a més d'oratori, servia per a les reunions de la confraria, assenyalada en el plànol amb el número 17.

Aquesta capella, edificada en 1730, no apareix al plànol del pare Tosca dibuixat en 1704, ni tampoc en el gravat de Fortea (1738) que no incorpora les novetats constructives de l'hospital. En canvi, sí que apareix en aquest plànol, de 1749, amb tota la seua esplendor.

Prop de la porta de l'església trobem un cercle amb entrada des del carrer, enfront de l'actual carrer del Forn de l'Hospital. Allí mateix estava situat el forn de l'hospital que tenia entrada des del carrer perquè també abastia de pa el públic.

Dins del recinte hospitalari estaven les infermeries, a les quals s'accedia per la porta principal. La primera infermeria, actual biblioteca, de planta de creu grega, tenia dues plantes: la baixa destinada als homes i l'alta a les dones, a la qual s'accedia mitjançant una escala exterior. Tal com veiem en el plànol, la infermeria s'anomenava «Quadra».

La segona infermeria, que correspon a les columnes de la terrassa de la cafeteria del MuVIM, era de dos braços, amb creuer, i tenia dues plantes: la baixa per a homes i la superior per a dones. Un edifici construït a costa del cirurgià Vicente Navarro, en 1664, estava destinat a cirurgia.<sup>4</sup> En aquest moment, 1749, es coneix aquesta segona infermeria com a «quadra nueva donde estan los soldados enfermos». A continuació, al costat

<sup>2</sup> F.J. Sanchis Moreno, «La descripción del Hospital General de Valencia a la luz de un plano de 1749 hallado en el Archivo del Reino de Valencia», *Estudis castellonencs* 8 (1989-1991), pp. 727-734.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 729.

<sup>4</sup> Marqués de Cruilles, *Guía urbana de Valencia, antigua y moderna*, t. II, València, Imprenta José Rius, 1876, p. 138.

d'aquesta infermeria, i fins a la muralla trobem diverses dependències, tant per a recuperació de malalts com per a «simples», una ampliació de la casa de bojos.

Al costat d'aquestes dependències trobem un safareig, que s'utilitzava per a rentar la roba, i un augment de dependències de proveïment en la zona oest, entre les muralles, actual carrer de Guillem de Castro, i l'ermita de Santa Llúcia: cuina, rebot, magatzems, etc.

Podem concloure que aquest plànom es mostra com era el recinte hospitalari, amb els seus espais per als malalts i tota una infraestructura necessària per al seu manteniment i la seua gestió. Disposava d'amplos espais entre les edificacions, uns destinats a jardí i horts, i altres a fossar, com l'espai que hi ha al costat de les gàbies de força dels bojos, entre l'església i la primera infermeria, assenyalat al plànom amb el número 25 «Fosar o cementerio». A final de segle, les mesures higièniques exigiran el trasllat de cementeris fora dels nuclis de població, concretament el de l'hospital va funcionar fins l'any 1797.

#### 2.4 PLÀNOL DEL RECINTE HOSPITALARI, CA. 1863

*Planta baja del edificio del Hospital Provincial* [vegeu p. 125]. Aquest plànom, propietat de la Diputació de València, és un document cartogràfic adquirit per la Biblioteca del MuVIM en juliol de 2010. Es tracta d'un plànom que ofereix una informació molt valuosa per a conéixer com era l'hospital durant la primera meitat del segle XIX. S'hi descriu la planta baixa de tot el recinte hospitalari i permet posar a l'abast dels investigadors una representació gràfica completa que ajuda a visualitzar les descripcions detallades en altres documents.

Cal recordar que el segle XVIII va ser el de les llums, el de la Il·lustració, on es va posar de manifest la importància de l'estudi empíric de la medicina per l'interès que va despertar la idea de progrés i de benestar de les persones. Unes idees que es van portar a la pràctica al llarg del segle XIX. Un segle, per tant, de molts canvis en el recinte hospitalari.

Per a l'estudi experimental de la medicina i per al seu ensenyament necessitaven espais dins del recinte hospitalari. Per aquesta raó al plànom que a continuació descrivim hi veiem un «Teatro anatómico» construït a les acaballes del segle XVIII, en un espai que abans era camp o jardí. Un altre espai que ens crida l'atenció és la capella de la Mare de Déu dels Desemparats, el *Capitulete*, convertida en «Sala de dissección».

De tot això es dedueix que estem davant d'un plànom amb una força informativa tan significativa que mereix que li dediquem un estudi més acurat, seguint el que ja vam fer des de la biblioteca del MuVIM amb la finalitat de donar-lo a conéixer als usuaris interessats.<sup>5</sup>

#### 2.4.1 CARACTERÍSTIQUES FÍSICAS, AUTORIA I DATACIÓ DEL PLÀNOL

Es tracta d'un plànom manuscrit i acolorit, sobre paper, de dimensions 600 x 900 mm que representa la planta baixa de tot el complex hospitalari. Està orientat amb fletxa, amb el N al SO en l'angle superior esquerre. Realitzat a escala 1:400 metres. El traç és una representació de dibuix tècnic per a les línies del plànom en tinta negra, igual que les descripcions de les dependències i carrers annexos a l'edifici; en canvi, per als detalls utilitzà el dibuix acolorit, amb aquarella, per a les zones de patis, horts i altres detalls. Conté, a més, anotacions posteriors fetes amb llapis amb mesures i traços, probablement en zones on es projectaven obres que calia realitzar.

La denominació Hospital Provincial, que consta en el títol, és conseqüència de la seu dependència administrativa de la Diputació Provincial de València, que va assumir les competències de beneficència arran de la corresponent Llei de 20 de juny de 1849, i el seu posterior reglament, de 14 de maig de 1852. En conseqüència, la Corporació es feia càrrec dels establiments provincials de beneficència: la Casa de la Misericòrdia, la Casa de la Beneficència i l'Hospital General, amb les institucions dependents de l'hospital (el Teatre Principal i la Plaça de Bous de València) que, alhora, havien de contribuir al seu manteniment.

En el plànom no consta autoria ni data de realització, la qual cosa ens du a pensar que no procedeix de cap expedient administratiu institucional. Tal vegada es tractara d'un plànom anònim que servia de base per a la realització de futurs projectes de reformes que sí que formarien part d'expedients d'obres de l'hospital i, per tant, es conserven al seu arxiu.

Respecte de l'autoria, amb totes les reserves, podríem atribuir l'execució al mestre d'obres Manuel Piñón. La comparació de diversos projectes del mateix mestre, l'amistat que va mantindre amb l'arquitecte Sebastián Monleón i el seu nomenament com a ajudant de l'arquitecte provincial en 1863, data que atribuïem al plànom, són indicis que apuntarien en aquesta línia. Tot i això, insistim, es tracta d'una hipòtesi.

Manuel Piñón i Canelles (Onda, 1836 – l'Alcúdia de Crespins, 1915) va estudiar a l'escola professional de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, on va obtindre els títols d'agrimensor, en 1859, i de mestre d'obres, en 1863. Tenim documentat el seu treball per a la Diputació de València com a agrimensor, des de l'any 1861, i com a mestre d'obres, a partir de 1863. Potser aquest plànom li va valdre de carta de presentació per a convertir-se en ajudant de l'arquitecte provincial, Antonino Sancho, càrrec que va exercir des de l'any 1863.<sup>6</sup>

Respecte a la data d'execució, tal com hem dit abans, devia estar al voltant de 1862-1863. Per a con-

5 A. M<sup>a</sup>. Reig Ferrer, B. Chilet Llácer y J. Cerdà i Ballester, «L'Hospital General de València segons un plànom del segle XIX», *Archivo de Arte Valenciano*, vol. XCII (2011), pp. 215-222.

6 A. M<sup>a</sup>. Reig Ferrer, «El maestro de obras Manuel Piñón y su Manual de cerámica», *Archivo de Arte Valenciano*, vol. XC (2009), pp. 183-197.

firmar-la hem fet un estudi minuciós i hem fixat les dates extremes d'execució entre els anys 1856 i 1863. La primera data la vam proposar després de la lectura d'una memòria de l'hospital corresponent als anys 1855-1856.<sup>7</sup> En aquesta s'aborda la construcció d'un nou forn, perfectament identificat al plànol que ens ocupa.

L'antic forn, que apareix al plànol de 1749, era de caràcter públic i comptava amb una porta per als clients que donava al carrer del Forn (nom que encara es conserva). El nou forn, dibuixat al plànol del segle XIX, mitjançant un cercle, es va ubicar més cap a l'interior del recinte hospitalari per a donar servei sols a l'hospital i, per tant, sense accés des de l'exterior.

La data última s'ha deduït després de la consulta de diversos expedients d'obres, com el projecte de construcció d'un «lavadero», que presenta en 1863 el mestre d'obres de l'hospital, José Alonso,<sup>8</sup> en l'espai dibuixat al plànol mitjançant una àmplia zona verda retolada «Huerto y tendedero de ropa».

Unes obres que van començar aquell mateix any, tal com ho confirma la queixa d'un veí del carrer del Fumeral (actual de Quevedo) a qui perjudicaven les humitats generades per la construcció del nou safareig.<sup>9</sup>

#### 2.4.2 DESCRIPCIÓ DE LA PLANTA DEL CONJUNT HOSPITALARI PROVINCIAL

L'hospital provincial limitava pel N amb el carrer de l'Hospital, per l'E amb el Col·legi Major de la Seda; pel S amb el presidi correccional de Sant Agustí (antic convent desamortitzat), i per l'O amb les muralles de la ciutat, per tant un hospital anterior a 1865.

Si comparem aquest plànol amb el del segle XVIII que conserva l'Arxiu del Regne de València, s'observa que la forma de peix del perímetre és la mateixa pels costats exteriors: zona de les muralles –actual Guillem de Castro– i carrer de l'Hospital; en canvi, per la part de la cua del peix s'observa una ampliació que correspondría actualment amb l'edifici del MuVIM i el seu entorn, a més de la Universitat Catòlica Sant Vicent Màrtir.

A través d'un carrer interior, s'amplia el recinte cap al carrer del Fumeral, actual carrer de Quevedo, on s'obre una porta anomenada «nova del torn» perquè al costat d'aquesta s'havien construït les noves dependències de la inclusa. També a aquesta nova zona s'havia traslladat la cuina nova, el rebost, el galliner, els magatzems, el safareig, etc.

Descrit el perímetre del recinte, ens centrarem ara en les diverses dependències començant per la part occidental de l'edifici, al costat del carrer de Guillem de Castro, des de la plaça de Santa Llúcia.

El primer edifici corresponia a la cuina vella, en destús després de la construcció d'una nova en l'ampliació cap al carrer del Fumeral. Després de la cuina vella hi havia diverses habitacions, com magatzems, cotxeres, quadres, etc., a les quals es feia cap mitjançant un carrer interior que arribava fins al jardí pel qual s'accedia als banys públics.

#### A. ELS BANYS

Al plànol de 1749 observem una bassa que s'utilitzava per a rentar la roba (safareig que aprofitava l'entrada d'un braç de la séquia de Favarra). En aquest mateix lloc veiem al plànol del XIX uns meravellosos banys amb entrada per una zona enjardinada. Es tracta dels que es van construir a partir de 1866, obra de l'arquitecte José García. Una obra molt important, en la qual van participar escultors i picapedrers de la talla de Vicente Miner i Benito Pons, autors d'unes impressionants banyeres de marbre.<sup>10</sup>

Els banys existents a l'hospital, a més de ser utilitzats pels malalts, eren d'ús públic, tal com constata l'estat de comptes dels anys 1855-1856, l'ús dels quals reportava, a més, certos ingressos:

○○○ Sin detrimento de los fondos del Hospital y con las mismas máquinas que debieran estar paradas y sin uso en ciertas temporadas, pueden proporcionar los arbitrios con cuyo fin se construyeron, y satisfacer con las pilas destinadas para los pobres de la casa las indicaciones facultativas en los enfermos que los necesiten.<sup>11</sup>

Aquests banys, que apareixen al plànol datat cap al 1863, tenien els dies comptats. En 1869 l'arquitecte Manuel Sorní presentava un nou «Proyecto de baños hidroterápicos en el Hospital Provincial».

A la vora dels banys hi havia els departaments d'«alienats», l'un per a homes i l'altre per a dones, amb les antigues gàbies de força. Any després, cap a 1880, es van traslladar a l'antic convent de Santa Maria de Jesús, adquirit per la Diputació de València i destinat a manicomio provincial.

#### B. L'ENTRADA PER LA PORTA DE L'ESGLÉSIA

La primera porta, situada al carrer de l'Hospital, donava pas a la plaça de l'església. Una església, tal com veiem al plànol, d'una sola nau amb capelles laterals. Tenia capella de la Comunió, sagristia i reresagrari darrere l'altar major.

<sup>7</sup> Cuenta general de todas las operaciones de la Junta que por delegación de la provincial de beneficencia administra el Hospital de Valencia correspondiente a los años 1855 y 1856, València, Imprenta José Ferrer de Orga, 1857, p. 7.

<sup>8</sup> Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València (ADPV), V.5.1/c. 7, llig. 50 i 54.

<sup>9</sup> Ibid., llig. 55.

<sup>10</sup> Gómez-Ferrer, *op. cit.*, p. 253.

<sup>11</sup> Cuenta general de todas las operaciones de la Junta que por delegación de la provincial de beneficencia administra el Hospital de Valencia correspondiente a los años 1855 y 1856, p. 5.

En aquesta mateixa plaça hi havia la capella, coneguda amb el nom de *Capitulet*, on va ser venerada per primera vegada la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats. Cal assenyalar que al plàtol apareix retolada com a «Sala de disección», la qual cosa ens fa pensar en les necessitats d'ampliar espais per a l'estudi empíric de la medicina.

Al costat d'aquesta plaça, formant triangle amb el carrer de l'Hospital i amb l'ermita de Santa Llúcia, s'hi troben tot un seguit de dependències relacionades amb la fabricació i el subministrament de pa: forn, rebost, depòsit de farina, caseta per als fornells, etc., unes dependències que posaven en funcionament el nou forn del segle XIX abans mencionat.

Des de l'església cap a l'interior del recinte trobem els departaments d'idiotes i bojos, amb les gàbies de força i menjador. Observem que l'espai on abans hi havia un fossar, ara és un hort.

#### C. L'ENTRADA PER LA PORTA PRINCIPAL

L'altra porta situada al carrer de l'Hospital, la porta principal, donava accés a les infermeries, formades per espaioses naus. La primera infermeria (actual biblioteca pública), amb un ampli creuer coronat per un cimbori octogonal, estava destinada a malats, la planta baixa per a homes i el pis superior per a dones, amb escales d'accés per fora de l'edifici.

El segon edifici dedicat a infermeries estava situat en la part sud del complex hospitalari i també s'articulava amb arcs i columnes. Estava destinat a malats de cirurgia. El pis de dalt estava destinat a sala de dones.

En la planta baixa, al costat de la sala d'homes, hi havia una habitació tancada amb reixat de ferro destinada als ferits de guerra, retolada al plàtol com a «sala de heridos y contusos». Altres departaments s'ocupaven de diferents especialitats, com per exemple la denominada «sala de mal de ojos».

Entre les dues infermeries observem en el plàtol un espai anomenat «Plaza tendedero», que s'utilitzava d'estenedor i, al seu costat, un safareig amb dues piles, on possiblement es va desplaçar el safareig quan es van construir els banys, cap al final del XVIII, al costat de la muralla.

Aquest safareig impedia obrir finestres en les infermeries de cirurgia, a més de produir humitats i males olors que les noves mesures higièniques perseguien eliminar. Per aquesta raó veiem al plàtol anotacions manuscrites fetes amb llapis, amb mesures, que demostren que aquella zona es volia modificar. El nou safareig es va fer en 1863, als terrenys on al plàtol s'indica «Huerto y tendedero de ropa». Un detall que ens confirma la datació del plàtol.

A. C., el visitant anònim que publica *Recuerdo de una visita al Hospital Provincial de Valencia* (1873), ens ajuda a completar la informació que es descriu al plàtol. Aquest visitant afirmava que les infermeries, amb els seus arcs i

columnnes, conferien al recinte hospitalari el conjunt més luxós i acabat que presentava l'hospital, d'ací el renom i la justa fama que havia assolit en l'època. A més, els espais verds donaven al complex un aspecte airejat i net.<sup>12</sup>

També ens facilita dades estadístiques, de 1872, d'entrada i eixida de malalts: De 6.181 malalts que hi van entrar, en van morir 768, i els altres van eixir després de curar-se. Respecte als dements, hi havia 430 malalts residents a l'hospital; els expòsits arribaven a 939, encara que la majoria residien en cases particulars, fora de l'hospital, amb les dides que s'encarregaven de la seua criança.

Tornant a la porta principal, antiga porta del torn, a la dreta es trobava la porteria, amb casa per al porter, sagristà, metge de guàrdia, etc., alhora que la planta superior acollia les dependències administratives de l'hospital: oficines, despats del director, secretaria i comptadoria, caixa, arxiu, habitació per a l'administrador i la sala de junes; a l'esquerra, on en el plàtol de 1749 assenyalavem que es trobava la inclusa, ara trobem la «botica», amb diversos departaments i laboratori, i també l'hort anomenat «de la botica», ja que estava destinat al conreu de plantes medicinals.

#### D. L'ENTRADA PER LA PORTA NOVA DEL TORN

Des d'aquest hort de la *botica*, un carrer interior continuava fins al carrer del Fumeral (actual de Quevedo), on hi havia tot un seguit de dependències per a l'abastiment i manteniment de l'hospital. La nova cuina, perfectament visible gràcies al dibuix d'una gran olla, s'havia traslladat a aquesta zona, a més d'altres dependències.

També en aquesta zona s'havia construït la nova inclusa i s'hi havia situat el torn al costat del carrer del Fumeral, d'ací el nom *porta nova del torn*. Segons ens descriu també el relat abans esmentat:

○○○ Con independiente entrada, si se quiere, por la calle denominada Fumeral, ahora Quevedo, salvando el dintel de un pequeño zaguán y a la altura de un primer piso, se encuentra un recibimiento, y a continuación el despacho donde se halla establecida la oficina del departamento de Espósitos a cargo de dos hermanas de San Vicente de Paul y en el que existe una sencilla máquina destinada a acuñar los medallones de plomo que se colocan á los niños y en los cuales se espresa la fecha de su entrada en aquel Asilo de Maternidad.- Inmediato a este local hay un pasillo que conduce al Torno que tiene tres o cuatro cunas de lujo, y a seguida la sala baja donde está el mencionado torno, con dos magníficas camas colgadas, para poderse ocupar estas y aquellas durante el servicio nocturno.<sup>13</sup>

Segons diu la descripció del visitant, hi havia dos dormitoris al pis de dalt, per a xiquets de bolquers i

12 *Recuerdo de una visita al Hospital Provincial de Valencia*, València, Imprenta José Ferrer de Orga, 1873.

13 *Ibid.*, pp. 12-13.

xiquets majors, amb quaranta llits cadascun. Com que la visita del cronista va ser al voltant de 1873 parla de l'existència d'una galeria recentment edificada per a la distracció dels xiquets i, a continuació, un oratori. No hi ha dubte que aquesta galeria devia ser la projectada l'any 1866, segons consta en un expedient conservat a l'Arxiu de l'hospital.

Altres dependències de la inclusa eren el *salonet* per a posar els bolquers als xiquets, dues infermeries, per a xiquetes i xiquets, i una de més capacitat on es repartien un total de 130 bressols. Un altre pis dalt feia de dormitori de les dides internes.

Aquesta zona d'ampliació del recinte hospitalari albergava també dependències complementàries d'abastiment i manteniment; carnisseria, cotxera, fusteria, safareig, estenedor, etc., a més d'allotjament per a la comunitat de Filles de la Caritat, habitatges dels treballadors, aules de la Facultat de Medicina (edifici actual de la Universitat Catòlica), etc.

#### E. ELS ESPAIS DEDICATS A L'ESTUDI I ENSENYAMENT DE LA MEDICINA

Les diferents sales de malalts de les infermeries tenien un xicotet altar amb l'advocació del sant que donava nom a la sala. La del Santíssim Crist estava dedicada a l'ensenyament pràctic de la medicina, d'ací el nom al plànol de «*Stmo. Cristo o Clínica*», amb una sala destinada a la «càtedra de clínica» i una altra anomenada «sala de pobres estudiantes»; al costat, al centre dels jardins, estava el «Teatro anatómico».

Segons es desprén de la memòria de la Junta de l'Hospital,<sup>14</sup> en aquest amfiteatre s'impartien les classes de medicina. L'antic barracot «donde la clase de medicina tiene sus disecciones y estudios» s'havia substituït per un «elegante y hermoso anfiteatro, digno de la escuela valenciana», edificat a compte de la Universitat. Anys després, a partir de l'any 1869, l'arquitecte Sebastián Monleón va edificar un local per a les lliçons anatómiques en el lloc de l'antiga cuina (al costat de l'ermita de Santa Llúcia), que va quedar integrat en la futura Facultat de Medicina, projecte encarregat al mateix Monleón en 1875, encara que va ser continuat pel seu deixeble, Antonio Martorell. Un edifici que tenia la façana principal al carrer de Guillem de Castro, i que va estar en funcionament fins al trasllat de la facultat a l'avinguda de Blasco Ibáñez en 1949.

Certament, l'obra principal de l'últim quart de segle va ser la Facultat de Medicina i la façana neogòtica que s'estenia en tot el perímetre que donava al carrer Hospital, des de la plaça de Santa Llúcia fins a la porta principal, seguint el disseny de l'arquitecte Joaquín M. Belda presentat en 1877.

#### 2.5 PLÀNOL DEL RECINTE HOSPITALARI, 1963

*Hospital Provincial: Planta baja. División de zonas a efectos de derribo* [vegeu p. 125], de l'arquitecte provincial Luis Albert (1963). El plànol, manuscrit i acolorit, pertany a l'Arxiu de l'Hospital General, que es conserva a l'Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València. Es tracta d'una de les últimes representacions gràfiques de l'antic recinte hospitalari, on es dibuixa la planta de l'edifici i les fases d'enderrocament, assenyalades amb diferents colors.

L'any 1958 es va presentar un projecte d'urbanització. La Diputació volia sufragar la construcció del nou hospital, a l'avinguda de les Tres Creus, amb la venda dels terrenys de l'antic. En aquell projecte estaven representats els nou edificis d'habitacions amb el nombre de plantes, les zones enjardinades i les construccions que decidien salvar de l'enderrocament.

En 1961 van començar a enderrocar els banys, perquè eren unes sales que no afectaven els malalts. En canvi, es va respectar l'edifici de l'antiga Facultat de Medicina que, encara que en mal estat, estava ocupada pels alumnes de l'Escola Normal de Magisteri.

A la primeria de l'any 1962 van acabar el traslladat dels malalts al nou hospital i en juny d'aquell mateix any es va inaugurar. Una vegada lliure de malalts, ja es podia començar a enderrocar.

L'any 1962 va ser un any carregat de protestes ciutadanes demanant la salvaguarda del patrimoni, almenys de més part de la que en un principi es volia salvar. Gràcies a la consciència cívica, es va paralitzar la demolició, just quan s'estava enderrocant la infermeria que és hui biblioteca pública. Es per això que un braç és més curt que els altres.

El 28 de novembre de 1963 es publicava en el BOE la declaració de conjunt historicoartístic de les construccions que encara quedaven: l'ermita de Santa Llúcia (que no formava part del recinte hospitalari), el *Capitulet* i el que encara restava de la infermeria, on el Ministeri de Cultura va instal·lar anys després la biblioteca pública, inaugurada en 1979. Aquell mateix any es va reedificar l'edifici de l'antiga farmàcia per a destinar-lo a Centre Coordinador de Biblioteques, actualment l'IVAJ.

Van ser molts els projectes presents durant els anys seixanta i setanta, però també van ser moltes les protestes ciutadanes davant els diferents plans urbanístics. La premsa de l'època es va fer ressò de les preocupacions ciutadanes i de les possibilitats d'adequació i rehabilitació.<sup>15</sup>

La Diputació, a instàncies de la Direcció General de Belles Arts, va ordenar conservar totes les columnes llaurades en pedra dels edificis que es destruïren per col·locar-les al voltant de les façanes dels que s'anaven a restaurar «no permitiendo enajenación ni cesión por ningún concepto». No obstant això, en els jardins que

<sup>14</sup> Cuenta general de todas las operaciones de la Junta que por delegación de la provincial de beneficencia administra el Hospital de Valencia correspondiente a todo el año 1854, València, Imprenta José Ferrer de Orga, 1855, p. 5.

<sup>15</sup> Per a una informació detallada, vegeu M. Gómez-Ferrer, «La Manzana del antiguo Hospital General. Desde la demolición hasta su traslado al emplazamiento actual», en *Hospital General de Valencia, 1512-2012: Cinco siglos de vanguardia sanitaria*, pp. 257-273.

ara envolten la biblioteca i el MuVIM s'alcen completes unes 20 de les 100 que, en teoria, es van extraure. De la resta es coneix la destinació d'algunes: les unes reutilitzades com a peanyes de monuments, a la plaça del Portal Nou (1967) i a la plaça de Manises (1969); les altres formen part del paisatge urbà, en diversos municipis al voltant de la ciutat de València, com ara Montcada (plaça del Quadrat), l'Eliana (urbanització Montesol), etc., una minoria si ho comparem amb les que falten, que no se sap, a hores d'ara, on es troben.

Respecte de l'església de l'hospital, encara que en un primer moment es volgué respectar, s'acabà enderrocant, salvaguardant-ne prèviament l'aixovar litúrgic amb valors historicocartístics. Les portes d'aquella església, per exemple, es troben hui a l'església parroquial de Faura.

## 2.6 PLÀNOL DEL RECINTE HOSPITALARI, 2012

*Planta de los jardines del MuVIM* (2012) [vegeu p. 125]. És l'últim plànol que ens va facilitar el despatx de l'arquitecte sevillà Guillermo Vázquez Consuegra i ofereix una visió actual del recinte, amb les zones dedicades a jardí, les antigues construccions conservades, i les restes de les que van ser enderrocades.

Seria interessant que s'ubicara al jardí un plànol amb explicacions de les restes arquitectòniques en què es veiera com eren les construccions i com són. Actualment, existeixen recursos tecnològics que permeten plasmar aquesta informació en materials que es poden ubicar a l'exterior. Una cosa que agrairien els visitants, que no saben molt bé el perquè d'algunes construccions que veuen al jardí.

L'entrada al jardí per Guillem de Castro s'entendria millor si s'explicara que la façana correspon a l'antiga Facultat de Medicina; que els relleus que resten són alegories de la Ciència, de la Medicina i de la Cirurgia i que estaven on ara estan, acompanyats d'altres relleus; que els medallons amb bustos en relleu representen eminents metges: Andrés Piquer (1711-1772), Crisóstomo Martínez

(1638-1794), Hipòcrates (d'esquerra a dreta); i que tots ells formaven part d'una monumental façana coronada per la figura d'Esculapio, el déu de la medicina segons la mitologia romana, ara en terra per les seues grans dimensions. Unes escultures i relleus fets per emblemats escultors, com José Aixa, autor també de la figura del pare Jofré que presidia l'atri d'entrada per la porta principal, hui al nou hospital de l'avinguda de les Tres Creus.

El ciutadà tampoc entén quan entra per aquella porta, el perquè d'una construcció de rajola roja, amb entrades i eixides al mur. Res indica que es tracta del mur perimetral de l'antiga església, d'una sola planta amb les capelles, a més de la capella de la comunió que dona a la planta forma de L invertida.

Altres restes també mereixen més informació, com la porta gòtica d'entrada principal a l'hospital o la d'accés al *Capitulet*, sense oblidar el mateix *Capitulet* o l'edifici de l'actual Universitat Catòlica, que també pertanyia al recinte hospitalari, on encara podem veure una porta neogòtica amb la retolació «Hospital Provincial».

Esperem que algun dia...

## CONCLUSIONS

Podem concloure que les representacions cartogràfiques de l'antic Hospital General ens aporten una informació molt interessant sobre la distribució de les diferents dependències hospitalàries: les de malalts, les d'abastiment, les de manteniment i les de gestió, a més de veure com van canviant les necessitats i augmentant espais nous d'estudi i investigació de la medicina.

Un hospital que es va crear com a lloc d'hospitalitat en el sentit ampli del concepte *lloc d'acollida* i que després es va convertir en lloc de curació de malalts, a més de veure la força ciutadana salvant el patrimoni arquitectònic de la ciutat. Una vegada més la veu del poble ha fet possible la salvació d'aquest recinte, de la mateixa manera que un grup de ciutadans solidaris va fer possible que es creara.

## BIBLIOGRAFIA

- Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València (ADPV), V.5.1/c. 7, llig. 50, 54 i 55.
- CRUÏLLES, MARQUÉS DE, *Guía urbana de Valencia, antigua y moderna*, t. II, València, Imprenta José Rius, 1876.
- Cuenta general de todas las operaciones de la Junta que por delegación de la provincial de beneficencia administra el Hospital de Valencia correspondiente a los años 1855 y 1856, València, Imprenta José Ferrer de Orga, 1855.
- Cuenta general de todas las operaciones de la Junta que por delegación de la provincial de beneficencia administra el Hospital de Valencia correspondiente a todo el año 1854, València, Imprenta José Ferrer de Orga, 1854.
- GÓMEZ-FERRER, M., «La Manzana del antiguo Hospital General. Desde la demolición hasta su traslado al emplazamiento actual», en *Hospital General de Valencia, 1512-2012: Cinco siglos de vanguardia sanitaria*, València, Generalitat Valenciana, Consorci Hospital General Universitari i Diputación Provincial de Valencia, 2012.

GÓMEZ-FERRER, M., «Las arquitecturas del Hospital General de Valencia», en *Hospital General de Valencia, 1512-2012: Cinco siglos de vanguardia sanitaria*, València, Generalitat Valenciana, Consorci Hospital General Universitari i Diputación Provincial de Valencia, 2012.

Recuerdo de una visita al Hospital Provincial de Valencia, València, Imprenta José Ferrer de Orga, 1873.

REIG FERRER, A. M<sup>a</sup>., «El maestro de obras Manuel Piñón y su Manual de cerámica», *Archivo de Arte Valenciano*, vol. XC (2009).

REIG FERRER, A. M<sup>a</sup>., CHILET LLÁCER, B. i CERDÀ I BALLESTER, J., «L'Hospital General de València segons un plànol del segle XIX», *Archivo de Arte Valenciano*, vol. XCII (2011).

SANCHIS MORENO, F. J., «La descripción del Hospital General de Valencia a la luz de un plano de 1749 hallado en el Archivo del Reino de Valencia», *Estudis castellonencs* 8 (1989-1991).

## 07 LA MARE DE DÉU DELS DESEMPARATS EN L'ART COLONIAL DELS ANDES

Suzanne Stratton-Pruitt

Historiadora de l'art. Especialista en art viregnal espanyol

### LA MARE DE DÉU DEL DESEMPARATS A LIMA

En 1629 Bartolomé Calafé, un valencià instal·lat a Lima, va ser dotat per part del capítol de Lima, amb una parcel·la de terra on va fer edificar una capella en honor de la Mare de Déu dels Desemparats. Després de la mort de Calafé i la seua esposa, la responsabilitat de la capella va recaure en la seua filla Úrsula. Aquesta, conscient que no disposava dels mitjans suficients per a mantindre-la, va buscar consell en el seu confessor, el jesuïta Francisco del Castillo. D'aquesta manera la capella va passar a ser propietat de la Companyia de Jesús el 26 de juny de 1652.<sup>1</sup>

Francisco del Castillo es va encarregar de la restauració de la capella i de la conservació d'un quadre de la Mare de Déu dels Desemparats que allí es trobava. Pocs anys després, Castillo va descobrir en l'oratori de n'Úrsula una escultura de la Mare de Déu del Pilar i aquesta li va permetre portar la imatge a l'escultor Tomás de la Parra qui la va adaptar per a fer-la passar per la Mare de Déu dels Desemparats. El mateix dia que la imatge va ser treta en processó cap a la capella es va convertir en miraculosa. Un orfebre que havia perdut la vista va implorar a la imatge de Mare de Déu dels Desemparats que li retornara la vista i aquesta va millorar tan prompte fins a tal punt que va ser capaç de fabricar un ceptre daurat per a l'escultura.

El quadre de la Verge que hi havia a la capella original, que havia sigut portat de València a Lima per Calafé, representava sense cap dubte la Mare de Déu dels Desemparats tal com aquesta apareixia a València, amb dos «innocents» als peus i amb un coixí sobre el

qual reposava el cap. No obstant això, la imatge titular a Lima ha sigut sempre una «escultura vestida» com es pot observar en fotografies antigues d'un gravat probablement del segle XVIII i tal com poden admirar-la hui dia els feligresos de l'església dedicada a la Mare de Déu dels Desemparats [vegeu p. 126].<sup>2</sup> Aquesta transformació d'un tipus iconogràfic molt concret en una «escultura vestida» més genèrica augura una sèrie d'adaptacions d'aquesta iconografia a l'Amèrica del Sud colonial. L'escultura de l'església dedicada a la Mare de Déu dels Desemparats a Lima, va ser descrita des del principi com una escultura vestida amb riques joies i mantells, donats per la comtessa de Lemos i la comtessa de Santisteban.<sup>3</sup>

Pedro Antonio Fernández de Castro i Téllez-Girón, desé comte de Lemos, va nàixer a Monforte de Lemos (Lugo) en 1632 i va contraure matrimoni amb una jove viuda, Ana Francisca de Borja i Doria, en 1664. Dos anys més tard, en 1666, va ser nomenat virrei del Perú per Carles II. El matrimoni va arribar al port de Callao al novembre de 1667 i Lemos va prendre possessió del seu càrrec a Lima.<sup>4</sup> És completament natural que Ana de Borja s'emportara al Perú la seu devoció per la Mare de Déu dels Desemparats, però la ciutat de Lima, com s'ha exposat anteriorment, ja estava preparada per endavant per a la recepció popular d'aquest culte.

En 1663, Francisco del Castillo ja havia adquirit més terres per a ampliar la capella, ja que la devoció a la Verge s'havia estés sensiblement i, per tant, havia augmentat la grandària de la congregació. La primera

1 Done les gràcies a Ronda Kasl per compartir amb mi la seua investigació sobre aquesta devoció a la Lima colonial.

2 El gravat titulat *La nostra Senyora dels Desemparats Lima* es pot veure a [www.wellcomecollection.org]. El meu agraiament a Francisco Yábar per recomanar-me aquest lloc web.

3 «La Virgen titular poseía muchas y valiosas alhajas y entre sus mantos sobresalían dos, el uno, obsequio de la Condesa de Lemos, Da. Ana de Borja y el otro regalo de la Condesa de Santisteban.», R. Vargas Ugarte, *Los jesuitas del Perú y el arte*, Lima, Librería e Imprenta Gil: Talleres Iberia Offset, 1963, p. 79. La font d'Ugarte va ser J. de Buendía, *Vida admirable y prodigiosas virtudes del venerable y apostólico padre Francisco del Castillo de la Compañía de Jesús, natural de Lima, Ciudad de los Reyes en la provincia del Perú. Dirigida al muy ilustre señor [sic] don Salvador Fernández de Castro y Borja, marqués de Almuña, & hijo del Ecelentíssimo señor Don Pedro Fernández de Castro & Conde de Lemos, & virrey que fue, Gobernador y Capitán General de los Reynos del Perú; y Ahijado del Venerable Padre Francisco del Castillo*, Madrid, A. Román, 1693.

4 *Gran Enciclopedia de España*, vol. 8, 1992, pp. 3.976-3.977.

pedra de la nova església, sufragada pel comte de Lemos, va ser col·locada en 1669.<sup>5</sup> Mentre la construcció va estar en marxa, l'escultura de la Mare de Déu va estar a la capella del palau de la virreina, Ana de Borja, que «como buena valenciana», es va encarregar de custodiar-la.<sup>6</sup>

Quan en 1672 es va acabar de construir la nova església dedicada a la Mare de Déu dels Desemparats i sant Francesc de Borja, la imatge de la Verge s'hi va traslladar amb gran pompa i goig. Les celebracions van ser descrites pel cronista Josephe de Mugaburu. A les set de la vesprada del dia 1 de febrer Llima es va encendre amb «fuegos y luminarias». L'endemà, una extraordinària processó com «jamás se había visto en la ciudad» va discórrer entre la capella real i el palau.<sup>7</sup>

Membres dels ordes religiosos accompanyaven les carrosses amb imatges de sants. A continuació, seguien quatre carrosses que representaven els continents i la que representava Amèrica portava als tres fills xicotets del comte de Lemos reposant-hi en petits seients. Finalment, les imatges de la Verge Santíssima i el Santíssim Sagrament van entrar en la nova església. Les carrosses de la processó, arcades efímeres construïdes per a l'ocasió amb cortinatges de rics tèxtils, fugaçment esmentades per Mugaburu, d'acord amb l'estil de les cròniques, van ser descrites detalladament per Francisco del Castillo i incorporades a l'edició de la història de la seva vida.<sup>8</sup>

El 4 de febrer es va repetir l'elaborada processó per a celebrar el trasllat de la imatge de sant Francesc de Borja a la nova església. El dia de la seua onomàstica, el 10 de febrer, es va celebrar una missa pontifícia en el

nou temple. El comte de Lemos i la seua esposa, Ana de Borja, estaven molt vinculats amb el sant d'origen valencià que havia sigut canonitzat feia poc (1670).

El comte de Lemos va morir al desembre de 1672, i a l'abril de 1673 el va seguir el pare Castillo. El retrat del comte [vegeu p. 126], situat inicialment a l'església, es va pintar amb probabilitat poc després de la seua mort. La inscripció esmenta que el cor del comte va ser enterrat als peus de la Verge com ell havia sol·licitat. De fet, en el retrat el comte de Lemos es representa oferint literalment el seu cor a la Mare de Déu dels Desemparats.<sup>9</sup>

#### LA MARE DE DÉU DELS DESEMPARATS I ELS MISSIONERS JESUÏTES

El comte de Lemos va donar suport als jesuïtes de Lima finançant la construcció de l'església de la Mare de Déu dels Desemparats però també sufragant les iniciatives dels jesuïtes que anaven més enllà de la capital virreginal. Lemos va enviar 200 ducats i un gran nombre de medalles i estampes a Nicolás Marcardi, S. J. a Xile, on aquest va acabar sent martiritzat pels nadius que pretenia batejar.<sup>10</sup> Durant tot el període colonial els jesuïtes van continuar expandint la cristiandat predlicant l'Evangeli en els confins més llunyans del territori hispànic, invocant algunes vegades l'ajuda de la Mare de Déu dels Desemparats. En una carta de 1738 dirigida al pare Miguel Sanchis, qui ostentava una important posició en la Companyia de Jesús a Madrid, el pare Cosme Agulló sol·licitava un quadre i una imatge de la Mare de Déu dels Desemparats. Així com una dotzena de còpies de la novena de la Verge i alguns gravats que

5 La construcció de l'església, la seua arquitectura, les seues pintures i les seues escultures són comentades detalladament en Vargas Ugarte, 1963, pp. 77-81.

6 R. Vargas Ugarte, *Historia del culto de María en Iberoamérica y de sus imágenes y santuarios más celebrados*, Buenos Aires, Editorial Huarpes, 1947, p. 615.

7 «[...] donde salió el Santísimo Sacramento y la Virgen de los Desamparados acompañados de muchísimos santos de la Compañía de Jesús. Todas las calles estaban colgadas de ricas colgaduras, y las calles atajadas de tablas y rejas de cañas y llenas de flores. Estaba la pila de la Universidad; a la entrada de la calle de los Bodegones y en la esquina que se sigue, un grandioso altar de los padres de la Compañía. La calle de los Plateros toda, por una parte y otra, con mil aparatos de plata labrada y dorada y muchas otras curiosidades. En la esquina que se sigue, había otro altar de los padres de San Augustín, prodigioso. La calle de los Mercaderes estaba de alto a bajo colgada, y los balcones y ventanas de telas y brocados muy ricos. En la mitad de la calle había un grandioso arco, y el sitio que cogía empedrado de barras de plata. En la boca-calle de las Mantas, otro altar de los padres de la Merced, donde echaron el resto; en la Puerta del Cabildo, otro arco que hizo la ciudad.», J. de Mugaburu, *Diario de Lima (1640-1694) crónica de la época colonial por Josephe de Mugaburu y Francisco de Mugaburu (hijo). Publicado por primera vez, tomándolo del manuscrito original*, ed. Horacio Humberto y Carlos Alberto Urteaga, vol. II, Lima, Sanmartí y Ca., 1917-1918, pp. 18-19.

8 La descripció de Francisco del Castillo està transcrita completament en Vargas Ugarte, 1947, pp. 617-620.

9 En la inscripció del retrat, ara al Palau del Govern de Lima, s'hi pot llegir el següent: «El Exc.mo S.or D.n Pedro/Fern.z de Castro/Conde de Lemoa/Uj-Rei de esos/reinos fundador de esta yglesia de N.a S.a de Los Desampar.os de la COMP.a de IHS. Murió de 38 años a 6 de Dic.e de 1672. Su Corazón está al pie del trono de la SS.a Uirgen». El cos del comte va ser enviat a la seua llar a Monforte de Lemos, on va ser soterrat a l'església dels franciscans descalços, segons Vargas Ugarte (vegeu R. Vargas Ugarte, *D. Pedro Antonio Fernández de Castro X Conde de Lemos y Virrey del Perú*, Lima, Editorial Universitaria, 1965, p. 170). El seu cor, però, va ser traslladat a la nova església construïda per a la Mare de Déu Desemparats a Breña (Lima) en els anys quaranta del segle XX, després que es derrocara l'antiga església amb l'objectiu de deixar espai per a l'ampliació dels jardins del Palau de Govern.

10 J. Basadre, *El conde de Lemos (bosquejo de una evocación y una interpretación del Perú a fines del siglo XVIII)*, Lima, Editorial Huascarán, 1948, p. 283.

representaren la seu imatge. El quadre, que segons va especificar Agulló, havia de fer dues vares d'altura, es col·locaria en l'església de la primera *doctrina* jesuïta, un llogaret de nadius creat al Paraguai amb finalitats defensives i proselitistes. La imatge, una escultura de «tres quartas de largo» seria per als missioners per a «llevarla consigo cuando fuesen a las montañas en busca de nativos, pues tenían muy buenas experiencias con las imágenes sagradas ya que los indios paganos, atraídos por la beldad externa de Nuestra Señora y la belleza interior oculta de esta Reina Soberana, venían buscando el bautismo».<sup>11</sup>

#### ADOPCIONS I ADAPTACIONS

##### LA MARE DE DÉU DELS DESEMPARATS COM A LA MARE DE DÉU DELS REMEIS A CUSCO

En l'Amèrica virreginal, es va prendre prestada la iconografia de la Mare de Déu dels Desemparats, almenys dues vegades, per a dotar-la d'un significat diferent. Un dels exemples més significatius d'aquesta qüestió és el quadre de la catedral de Cusco [vegeu p. 126] que clarament representa la Mare de Déu dels Desemparats encara que la seu inscripció declara la devoció dels donants per la Mare de Déu dels Remeis: «Don Alonso D. Monroy llevó esta imagen de Nuestra Señora de los Remedios a la catedral de la ciudad de Cuzco y al ilustre señor obispo el doctor don Juan Alonso Odón, el catorce de diciembre del año 1646».<sup>12</sup>

Quan Alonso Cortés de Monroy va ser acollertat en el coll quan vivia a Huancavelica (Perú), la Mare de Déu es va aparéixer al ferit mitjançant una «imatge de pinzell» de la Mare de Déu dels Desemparats que hi havia penjada al capçal del seu llit. Aquesta va demanar que la seu imatge fora portada a la catedral de Cusco i Monroy, en gratitud pel miraculós regal de la seu salvació, així ho va fer. El relat de la curació de Monroy, la seu promesa a la Verge i el seu prec al bisbe Odón perquè la imatge, ara dedicada a la Mare de Déu dels Remeis, fora instal·lada en una de les capelles de la catedral, va ser posat per escrit, pocs anys més tard, per Vasco de Contreras y Valverde, qui en aquells dies era degà de la catedral.<sup>13</sup> Monroy va aconseguir convèncer el bisbe i el degà que la seu experiència havia sigut realment miraculosa i la imatge amb la inscripció afegida es va instal·lar en la catedral en 1646 on va ser mantinguda gràcies a l'herència de Monroy.

L'informe de Contreras i Valverde afirmant que Monroy havia comprat la imatge a un mercader que l'havia conservat 12 anys a Lima després que aquesta haguera estat 30 anys a Ciutat de Mèxic després de ser pintada a València és amb seguretat bastant improbable. No és estrany en la història de les imatges miraculoses d'Amèrica que aquestes reclamaren tindre un origen peninsular. Com tampoc era inusual que tant a Espanya com a Amèrica les imatges religioses insistiren en el lloc en què volien ser situades. La llegenda sagrada de la venerada Mare de Déu del Betlem a Cusco explica

<sup>11</sup> «[...] para los misioneros cuando salen por los montes a buscar los Indios la lleven consigo, en los qual tienen los misioneros muy buenas experiencias, porque los Yndios bárbaros, atraídos en lo exterior de la hermosura de la Señora y en lo interior de una virtud oculta, a influxos de esta Soberana Reyna se vienen a buscar el bautismo», cit. en V. Ribes Iborra, *Los valencianos y América: el comercio valenciano con Indias en el siglo XVIII*, València, Diputación Provincial de Valencia, 1985, pp. 52–53.

<sup>12</sup> Aquest estrany canvi de nom i el miracle que s'hi associa són esmentats per primera vegada en R. Vargas Ugarte, *Historia del culto de María en Hispanoamérica*, Lima, 1931, p. 500, i més tard en J. de Mesa i T. Gisbert, *Historia de la pintura cuzqueña*, vol. I, Lima, Fundación Augusto N. Wiese, Banco Wiese Ltdo., 1982), pp. 95–96 i en *ibid.*, vol. II, fig. 88. La pintura i les reflexions posteriors sobre el seu rol en la vida civil i espiritual de Cusco són minuciosament estudiades en P. Th. Hajovsky, «Shifting Panoramas: Contested Visions of Cuzco's 1650 Earthquake», *The Art Bulletin* 100, 4 (desembre de 2018). Done les gràcies al professor Hajovsky per haver compartit amb mi aquest assaig abans de la seua publicació.

<sup>13</sup> «En la capilla de San Sebastián está una imagen de pincel de Nuestra Señora de los Remedios, esta se copió de la que está en Valencia con título de Nuestra Señora de los Desamparados. Estuvo en Méjico treinta años, de donde la trajo a Lima un Mercader y la tuvo doce en su casa. Allí llegó a poder de Don Alonso de Monroy, natural de Trujillo en Extremadura, persona pía y devota que la tuvo consigo otros trece años en el asiento de mina de Guanvelica [sic], donde yendo este caballero la noche de Navidad al convento de Santo Domingo a oír misa, al amanecer se encontró con una cuadrilla de hombres y mujeres, gente perdida y uno de ellos con ocasión de haberle empujado al pasar, le dio una puñalada en el cerebro con una daga que penetró hasta la boca y le pasó la lengua. Con esta herida que de su naturaleza es mortal aún en un toro, cayó al parecer muerto. Lleváronle a su casa y en ella revivió a vista de esta imagen que tenía a la cabecera de su cama con toda veneración y le dijo en voz clara la imagen: "Llévame al Cusco y colócame en la iglesia catedral". Respondió él: "Si como me habéis dado Vida, me dais fuerzas para ello, y hare que me mandéis". Y luego, dentro de cuatro días estuvo bueno y sanó sin medicinas, ni cirujano. En cumplimiento de esta promesa, trajo la Virgen a esta ciudad el año de 1646, habiendo dado primero relación en carga del suceso al Sr. Obispo Doctor Don Juan Alonso Océon y yo como previsor, conforme a ellas, le tomé la declaración intimándole primero la discomunióen en que incurren los que publican milagros falsos y debajo de ella declare, lo que he referido e hizo demostración de la señal de la herida, la cual le dejó demostración de la herida, la queda auténtico, la herida, la balbuiente y sinceridad del sujeto, persuaden haber sido cierto...», V. de Contreras y Valverde, *Relación de la ciudad de Cusco, 1649*, pròl. i transcr. María del Carmen Martín Rubio, Cusco, Imprenta Arauta, 1982 [i.e., 1983?]. Done les gràcies a Patrick Thomas Hajovsky per donar-me a conéixer aquest text en el seu anteriorment citat assaig «Shifting Panoramas: Contested Visions of Cuzco's 1650 Earthquake».

que els pescadors de l'aldea de San Miguel, a la costa peruana, van descobrir una caixa de fusta flotant a la mar. Aquesta va resultar ser una bella escultura de la Verge amb una nota que deia: «Imagen de Nuestra Señora de Belén para la Ciudad del Cuzco».

A més l'estil pictòric de la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats/Remeis, així com certs detalls iconogràfics, indiquen clarament que aquesta va ser pintada a Cuzco i no a València.<sup>14</sup> De la mateixa manera, la gran grandària del llenç feia molt difícil que aquest haguera pogut penjar sobre el llit de Monroy.

Al Museu d'Art de Phoenix hi ha una imatge [vegeu p. 127] molt similar a la de la catedral de Cusco, però creada en el segle XVIII, quan els artistes colonials usaven regularment l'or per a realçar les pintures a l'oli. Aquesta imatge podria datar de mitjan el segle XVIII quan, entre les autoritats de Cusco, es va donar un renovat interès per popularitzar la imatge de la Mare de Déu dels Remeis com a faedora de miracles.<sup>15</sup> Això explicaria que la imatge del Museu de Phoenix fora entesa des del principi com una representació de la Mare de Déu dels Remeis i no de la Mare de Déu dels Desemparats. Com veiem, doncs, els gravats valencians d'aquesta figura sagrada es van adaptar a una multiplicitat de nous propòsits al virregnat del Perú.

#### ALTRES ADAPTACIONS

Un exemple de la iconografia de la Mare de Déu dels Desemparats emprada per a un ús diferent és el quadre que representa la Mare de Déu del Roser amb sant Domènec i sant Francesc al monestir dominicà de Quito, a l'Equador [vegeu p. 127]. L'autor de la pintura es va basar clarament en un gravat que representava la devoció valenciana de la Verge però a aquest motiu se li va donar un nou significat amb la incorporació de la *masca paicha* d'inspiració inca, una franja roja que envoljava el cap del Crist Infant. Aquest quadre, segons s'ha pogut comprovar, va pertànyer a la confraria de Nuestra Señora del Rosario de los Naturales de lesglésia dominicana de Quito.<sup>16</sup> Per als nadius que van encarregar la pintura, el gravat original no oferia sinó una representació atractiva de la imatge de la Verge amb el Jesueta.

Dos quadres més de la Mare de Déu dels Desemparats amb sant Josep i santa Teresa d'Àvila [vegeu p. 128] semblen haver-se inspirat en la devoció carmelita d'aquests dos sants. Encara que aquestes obres estaven

basades en el mateix gravat i van ser presumiblement pintades a Cusco, el seu autor no va ser el mateix. En aquest cas, el model segurament no devia ser un gravat procedent directament de València, sinó un de creat a Amèrica del Sud. És ben conegut el paper crucial que van tindre els gravats europeus en la transmissió de models per als artistes colonials, però també hi van existir gravats d'impressió local que van ser igualment utilitzats com a pautes iconogràfiques per a temes locals tals com ara la Mare de Déu de Copacabana o la Mare de Déu del Roser de Pomata.

Un llenç de Cusco, desgraciadament retallat per tots els costats, que representa la Mare Déu dels Desemparats i sant Agustí amb sa mare, santa Mònica, és probablement l'única adaptació d'aquest tema. Tal vegada un mecenat que finançava a l'orde dels agustins va encarregar una pintura que representava la Mare de Déu concretament amb aquests dos sants. Encara que els artistes de Cusco van crear incomptables obres per al mercat d'art que va expandir l'estil pictòric de Cusco per tot Amèrica del Sud, una pintura d'aquestes característiques, coberta quasi per complet de filigrana daurada, va haver de ser un encàrrec privat. Les aplicacions d'or feien d'aquest quadre una peça molt cara, massa valuosa per a posar-la a la venda en el mercat corrent. Sens dubte, també hi havia a l'Amèrica colonial espanyola pintures que haurien sigut encarregades per valencians o pels seus descendents que vivien i treballaven a Amèrica del Sud. Dos quadres de la Mare de Déu dels Desemparats del Perú o Bolívia presenten lleugeres variacions iconogràfiques, com la ubicació dels «innocents», però no s'hi insereixen altres figures que suggerisquen interpretacions alternatives com en els casos anteriors. Veiem, per tant, com els llaços valencians amb Amèrica del Sud sembla que van ser relativament escassos.

Aquesta circumstància es va donar des dels primers anys de domini espanyol en les colònies. Entre 1509 i 1534, dels 7.645 espanyols que van emigrar a Amèrica, solament 26 eren valencians. A mitjan segle XVIII els comerciants de seda valencians encarregaven tèxtils per a exportar-los a les Índies però no va ser fins a la promulgació del decret de lliure comerç de 1778 quan es van eliminar les barreres del comerç català i valencià amb Amèrica.<sup>17</sup> No obstant això, la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats no va necessitar

<sup>14</sup> El meu agraiement a Joan J. Gavira, de València, per haver corroborat que la meua identificació del quadre de la catedral de Cusco com a efectivament creat en aquella ciutat era correcta (comunicació del 21 de juliol de 2018). Tots dos estem d'acord en el fet que totes les pintures presentades en aquest article estan basades en gravats.

<sup>15</sup> Vegeu Hajovsky, *op. cit.*, per a un complet estudi del suport eclesiàstic a la Mare de Déu dels Remeis enmig de la molt més popular devoció a Cusco del Senyor dels Tremolors.

<sup>16</sup> La identificació de la pintura la devem a Susan Verdi Webster [vegeu S. V. Webster, «Las cofradías y su mecenazgo artístico durante la colonia», en A. Kennedy (ed.), *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XIX*, Hondarribia, Editorial Nerea S.A., 2002, pp. 79-83 i fig. 45]. Webster desconeixia els orígens d'aquesta iconografia. L'obra d'aquesta publicació està datada en el segle XVII. Tanmateix, l'ús de l'or suggereix que aquesta podria datar-se a mitjan segle XVIII.

<sup>17</sup> Ribes Iborra, *op. cit.*, pp. 15-16 i 32-33.

autèntics valencians per a difondre's de cap a cap del continent americà. Va arribar en forma d'impresos, de gravats i va trobar noves interpretacions a les mans dels artistes colonials.

#### **LA MARE DE DÉU DELS DESEMPARATS A SANTAFÉ DE BOGOTÀ**

Aquest article ha començat amb la devoció d'un virrei del Perú, el comte de Lemos, per la Mare de Déu dels Desemparats i acaba amb la mateixa devoció per part d'un altre virrei un segle més tard. José Solís Folch de Cardona va ser nomenat virrei del virregnat de Nova Granada en 1761. Folch de Cardona havia servit la Corona amb distinció fins que va decidir ingressar en el monestir franciscà de Bogotà en 1761, on es va convertir en frare en 1769, poc abans de la seua mort en 1770. Havia sigut membre del Tercer Orde dels Franciscans abans de ser nomenat virrei i havia contribuït a finançar l'església del Tercer Orde Franciscà a Bogotà. La construcció de l'església s'hauria iniciat amb una donació per part del virrei i va concloure en 1780 sufragada pel seu llegat.<sup>18</sup>

Hi ha una capella [vegeu p. 129] situada perpendicularment al presbiteri de l'església que va ser clarament dedicada a la Mare de Déu dels Desemparats per José Solís Folch de Cardona, membre d'una de les famílies més poderoses de València. A la paret dreta de la capella hi ha un gran retrat de la Verge la inscripció de la qual en llatí diu: «Si l'orbe universal et desempara, si l'autor de l'Univers et desempara, invoca Maria, ella no et desemparará, si et desemparara pericies». La inscripció esmenta el nombre de dies d'indulgències concedits per Andrés Mayoral Alonso de Mella, bisbe de València (1738-1769) i per José Cepeda, bisbe de Mallorca (1744-1750) per les pregàries a la Mare de Déu dels Desemparats.<sup>19</sup>

Un grup escultòric [vegeu p. 129] en el qual sant Francesc i sant Domènec accompanyen la Mare de Déu dels Desemparats, probablement creat a Espanya, es troba hui dia a l'altar magistralment tallat per Pedro Caballero en el moment de construcció de l'església. La bella església i la seua capella dedicada a la Mare de Déu dels Desemparats mereixen un estudi més exhaustiu en els arxius franciscans de Bogotà.

#### **BIBLIOGRAFIA**

- ARIAS, J., *El Tiempo*, 9 de maig de 1999.
- BASADRE, J., *El conde de Lemos (bosquejo de una evocación y una interpretación del Perú a fines del siglo XVIII)*, Lima, Editorial Huascarán, 1948.
- BUENDÍA, J. de, *Vida admirable y prodigiosas virtudes del venerable y apostólico padre Francisco del Castillo de la Compañía de Jesús, natural de Lima, Ciudad de los Reyes en la provincia del Perú. Dirigida al muy ilustre señor [sic] don Salvador Fernández de Castro y Borja, marqués de Almuña, & hijo del Ecelentísimo señor Don Pedro Fernández de Castro & Conde de Lemos, & virrey que fue, Gobernador y Capitán General de los Reynos del Perú; y Ahijado del Venerable Padre Francisco del Castillo*, Madrid, A. Román, 1693.
- CONTRERAS Y VALVERDE, V. de, *Relación de la ciudad de Cusco, 1649*, pròl. i transcr. María del Carmen Martín Rubio, Cusco, Imprenta Amauta, 1982 [i.e., 1983?].
- Gran Enciclopedia de España*, vol. 8, 1992.
- HAJOVSKY, P.th., «Shifting Panoramas: Contested Visions of Cuzco's 1650 Earthquake», *The Art Bulletin* 100, 4 (desembre de 2018).
- MESA, J. DE I GISBERT, T., *Historia de la pintura cuzqueña*, vol. I-II, Lima, Fundación Augusto N. Wiese, Banco Wiese Ltdo., 1982.
- MUGABURU, J. de, *Diario de Lima (1640-1694) crónica de la época colonial por Josephe de Mugaburu y Francisco de Mugaburu (hijo). Publicado por primera vez, tomándolo del manuscrito original*, ed. Horacio Humberto i Carlos Alberto Urteaga, vol. II, Lima, Sanmartí y Ca., 1917-1918.
- RIBES IBORRA, V., *Los valencianos y América: el comercio valenciano con Indias en el siglo XVIII*, València, Diputación Provincial de Valencia, 1985.
- VARGAS ARAÚJO, J. M. i PALACIO SALAMANCA, J., *Santafé de Bogotá*, Taller Cinco Centro de Diseño Publicaciones, 2000.
- VARGAS UGARTE, R., *D. Pedro Antonio Fernández de Castro X Conde de Lemos y Virrey del Perú*, Lima, Editorial Universitaria, 1965.
- VARGAS UGARTE, R., *Historia del culto de María en Hispanoamérica*, Lima, 1931.
- VARGAS UGARTE, R., *Historia del culto de María en Iberoamérica y de sus imágenes y santuarios más celebrados*, Buenos Aires, Editorial Huarpes, 1947.
- VARGAS UGARTE, R., *Los jesuitas del Perú y el arte*, Lima, Librería e Imprenta Gil: Talleres Iberia Offset, 1963.
- WEBSTER, S. V., «Las cofradías y su mecenazgo artístico durante la colonia», en A. Kennedy (ed.), *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XIX*, Hondarribia, Editorial Nerea S.A., 2002.

<sup>18</sup> Aquests dates han sigut extretes de J. M. Vargas Araújo i J. Palacio Salamanca, *Santafé de Bogotá*, Taller Cinco Centro de Diseño Publicaciones, 2000. Cit. en J. Arias, *El Tiempo*, 9 de maig de 1999, s/p.

<sup>19</sup> «Cum te deseret Orbis universus / Cum te deseret Author Universi / Ne te deserat invoca Mariam / Cum te deseret illa tum peristi». El meu agraiament al professor Daniel Benito per la seua traducció al castellà, ací traduïda al valencià: «Si l'orbe universal et desempara / Si l'autor de l'Univers et desempara / Invoca Maria que no et desemparará / Si et desemparara, pericies».



## 08 SOBRE LES TRACES D'IGNASI VERGARA PER AL RETAULE BARROC DE LA CAPELLA DE LA MARE DE DéU DELS DESEMPARATS DE VALÈNCIA I LA RECREACIÓ DELS CARROS TRIOMFALS DE LA PROCESSÓ DEL CENTENARI DE 1767

Joan J. Gavara Prior

Historiador de l'art

### LES TRACES DEL RETAULE DE LA CAPELLA DE LA MARE DE DéU DELS DESEMPARATS

Hi ha hagut moltes conjectures sobre el gran retaule barroc de la capella de la Mare Déu dels Desemparats de València traçat i construït per Ignasi Vergara (1715-1776) entre els anys 1758 i 1763.<sup>1</sup> Va ser sens dubte una de les grans empreses barroques del moment executada amb vista al centenari de la conclusió de la capella de 1767 i del qual fins hui no es coneixia cap representació gràfica. Aquesta opulenta fàbrica lignia, pagada íntegrament per l'ajuntament de la ciutat, va rebre tants elogis i admiració dels seus contemporanis com incisives i voraces crítiques de la següent generació acadèmica.<sup>2</sup>

Els escultors Francisco Esteve y Tomás Llorens van elogiar l'enginy de la seu traça, ja que «[...] en lo que mira á lo formal de la planta y ejecución de la Arquitectura, ha manifestado con exceso su Arte y buen gusto, pues en aquel corto terreno ha sabido arreglar una Arquitectura toda obliqua».<sup>3</sup> Ortí la qualifica com «una de las obras de mayor ingenio en la estatuaria, y que han admirado los peritos del arte».<sup>4</sup> És evident que en el moment que es va construir va causar l'admiració general i la seu fàbrica estava clarament alineada amb els corrents artístics dels anys finals del regnat de Ferran VI. Un estil plenament roccò d'elegants formes

orgàniques i asimetries obliquies que buscaven un clar efecte escenogràfic. Tot això es va veure reforçat per les policromies daurades que amb la llum titillant de les veles devia causar un efecte enlluernador.

Després de la conclusió del retaule d'Ignasi Vergara, l'arquitecte Vicente Gascó (1734-1802) va iniciar les obres de remodelació de la capella dins dels cànons d'un incipient academicisme cosmopolita, resultat d'assumir les traces mestres de la capella, els grandiosos frescos de Palomino i la suma de marbres, elegants pilastres corínties i el concurs dels artífexs de més renom del moment.<sup>5</sup> Estem ja en l'inici del regnat de Carles III i la mateixa Corona afavoreix un canvi de gust. El neoclassicisme s'obrirà pas amb una feroç crítica de la tradició vernacula i el retaule de la capella de la Mare de Déu dels Desemparats estarà prompte en el punt de mira.

La generació acadèmica encapçalada per Antonio Ponz (1725-1792) i el mateix Vicente Gascó no va tardar a arremetre contra la injuriada «corrupción de las artes» que representava la que en altres temps va ser l'admirada generació de Vergara. Fins i tot el mateix Marc Antoni Orellana (1731-1813) —poc sospitos de menysprear Vergara— també va menysvalorar en certa mesura l'obra amb aquell «no es lo mejor que él hizo».<sup>6</sup> Cal entendre que es tracta d'una altra generació

1 Sobre la trajectòria artística d'Ignasi Vergara, vegeu A. M<sup>a</sup>. Buchón, *Ignacio Vergara y la escultura de su tiempo en Valencia*, València, 2006 i A. M<sup>a</sup>. Buchón, *Ignacio Vergara en el tercer centenario de su nacimiento*, València, 2015.

2 Sobre la polèmica de l'adorn arquitectònic, vegeu J. Bérchez, *Arquitectura y academicismo*, València, 1987, pp. 183-331.

3 Vegeu l'important cabal documental aportat per Miguel Ángel Catalá en M. A. Catalá, «Noticias en torno al retablo de Ignacio Vergara para la Real Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados», *Archivo de Arte Valenciano* 74 (1993), pp. 69-74.

4 J. V. Ortí, *Historia de la Sagrada Imagen de María Santísima de los Inocentes y Desamparados, patrona especial de la Ciudad, y Reyno de Valencia*, València, 1767, p. 216.

5 Sobre la història constructiva de la capella i les seues diverses remodelacions, vegeu J. Rodrigo, *Historia de la antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes y Desamparados de la venerada Imagen y de su capilla*, València, 1922. Vegeu també A. Sales, *Relación del primer centenario de la colocación de la Sagrada Imagen de María Santísima de los Desamparados, en su magnífica capilla de la plaza de la Seo...*, València, 1767.

6 M. A. de Orellana, *Biografía pictórica valentina o Vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*, València, 1967, p. 424.

i una altra sensibilitat que serà reforçada sensiblement per l'aparició en escena de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles, fundada en 1768. També hi ha en joc els interessos professionals dels nous *arquitectes*, com l'esmentat Gascó, que estan en la lluita per monopolitzar el disseny de l'arquitectura.<sup>7</sup> Aquest és un artífex gran competència, però es va valdre amb desvergonyiment de la mateixa Acadèmia com a ariet de promoció personal. A pesar d'això, no va poder ser mai arquitecte municipal o del capítol, com va pretendre amb males arts.

Finalment, l'interessat «zel acadèmic» va donar lloc a l'actual projecte de retaule traçat en 1785 per l'arquitecte madrileny Juan Pedro Arnal (1735-1805) que vindrà a substituir-lo temps després,<sup>8</sup> encara que l'execució no es farà efectiva fins a l'any 1819, quan Vicente Marzo (1760-1826) l'integrarà en el seu projecte global de remodelació del cambril. Estem ja per tant en ple «rigorisme acadèmic», els anys centrals de Juan de Villanueva a la Cort i l'ascensió de la nova generació acadèmica a València.

Les traces que hui donem a conéixer es troben a la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid i van arribar a aquesta institució de la mà de Vicente María Vergara en 1841.<sup>9</sup> Pintures i dibuixos tant del seu pare Josep com del seu oncle Ignasi. En la catalogació digital d'aquesta col·lecció tan sols un dibuix s'identifica amb el retaule de la Mare de Déu dels Desemparats, però al nostre parer són almenys quatre els dissenys que hi tenen relació.<sup>10</sup> El dibuix amb tinta catalogat amb la signatura «o1» és el model que al nostre judici pot ser considerat com a definitiu del retaule que es va portar a la pràctica i coincideix amb la succinta descripció d'Antonio Ponz: «El altar principal consiste en un pabellón dentro del arco del testero».<sup>11</sup>

La traça definitiva ens permet endinsar-nos en la que va ser una de les grans obres mestres d'Ignasi Vergara. Tot un gran desplegament barroc de fina elegància rococó en el temple més emblemàtic de la ciutat. El dis-

seny se centra en el gran arc de testera del temple que es converteix en una gran embocadura escenogràfica que adquireix més prestància decorativa en el segon cos, on troba acomodadament una gran tarja de llamps i serafins de certs ressons berninescos.<sup>12</sup> L'àtic és emparat al seu torn per un gran mantell sostingut per querubins, els plecs asimètrics dels quals cauen en cascada. Aquesta embocadura donava pas a una xicoteta capella amb volta de quart d'esfera amb llunetes, pilastres i entaulament corregut, tota una arquitectura obliqua dins de la mateixa arquitectura. La imatge de la Mare de Déu dels Desemparats —molt més pròxim als fidels que en l'actualitat— ocupava un gran pavelló en el centre d'aquesta capella a manera de templet quadrangular amb cúpula axamfranada i rocalles angulars que descansava directament sobre la taula de l'altar. La posterior del templet comunicava amb el cambril al qual s'accedia per dues xicotetes escales laterals les embocadures de les quals, a manera de porta, estaven coronades per elegants ovals emmarcats amb rocalla que presumiblement allotjaven pintures.

El dibuix «o2» sembla un esbós previ d'aquesta idea, encara que amb més complexitat ja que inclou fins i tot xicotetes tribunes interiors. Les traces «o3» i «o4» són idees d'un segon projecte, potser més convencional, en què desapareixen les portes laterals del cambril per a donar més desenvolupament a una arquitectura de dos cossos que emmarca un gran arc de testera. No es desenvolupa en la traça de quina manera s'hi allotjaria la imatge, encara que en l'últim dibuix apareix grafiada dalt del tot. En ambdues traces es fa ostentació de l'escut de la confraria en el remat, la qual cosa causarà un seriós conflicte amb la ciutat, que finalment aconseguirà que el seu escut aparega conjuntament amb les armes reals, tal com es pot observar en l'actualitat.<sup>13</sup>

Els projectes del retaule de la capella de la Mare de Déu dels Desemparats executats per Ignasi Vergara que es conserven a l'arxiu de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima de Valladolid són [vegeu p. 130].

<sup>7</sup> *Ibid.* i Bérchez, *op. cit.*, pp. 163-177.

<sup>8</sup> Juan Pedro Arnal (1735-1805) va ser director d'arquitectura a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando des de 1786 i director general d'aquesta des de 1801 fins poc abans de que morira en 1805. En el moment de l'execució del disseny del nou retaule de la capella, exercia el càrrec d'arquitecte de la Imprenta Reial.

<sup>9</sup> J. Agapito, «Legado de don Vicente M.<sup>a</sup> de Vergara», *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid* 3, VIII (1925), pp. 49-55.

<sup>10</sup> D'entre les diferents traces d'Ignasi Vergara conservades a l'arxiu de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid, potser podem identificar alguns projectes, a l'espera d'un futur estudi més profund. Les traces, totes emplaçades a la ciutat de València i que podem identificar, encara que amb algunes reserves, són: un projecte per a «Monumento de Semana Santa», potser per a l'església de l'Hospital General, tenint en compte la iconografia apòcrifa de l'aparició de Crist als lílimbs del segon cos (d.7.jpg); un projecte de «Retablo o Monumento de Semana Santa para la capilla del Santo Sepulcro» en l'antiga parròquia patriarcal de Sant Bartomeu (d.9.jpg); un projecte de «Retablo para la capilla de la Casa Natalicia de San Vicente Ferrer» (d.25.jpg) i el projecte «Retablo para la iglesia parroquial de El Salvador» (d.26.jpg). La totalitat de la col·lecció de plànols i dibuixos pot veure's digitalment en [[https://www.realacademiacionceptio.net/fondos\\_planos.php](https://www.realacademiacionceptio.net/fondos_planos.php)].

<sup>11</sup> A. Ponz, *Viaje de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, t. V, Madrid, 1789, p. 47.

<sup>12</sup> Aquesta gran tarja recorda també els dos dissenys del mateix Vergara per a l'anagrama de Maria de l'anomenada *Porta dels ferros* de la catedral que es conserven a l'arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles.

<sup>13</sup> Ponz, *op. cit.*, p. 47 i Catalá, *op. cit.*, pp. 72-74.

En l'estudi catalogràfic s'indica encertadament: «Preparatorio para el retablo mayor del templo valenciano de Nuestra Señora de los Desamparados realizado por Vergara entre 1758 y 1763».

#### ELS CARROS TRIOMFALS DE LA PROCESSIÓ DEL CENTENARI DE 1767

[Vegeu p. 131]. També donem a conéixer en aquest article una sèrie de dibuixos, majoritàriament amb tinta i aiguada, que descriuen amb minuciositat una bona part dels carros triomfals dels gremis de la ciutat que van desfilar en la processó del centenari de 1767, pertanyents a la col·lecció valenciana de Pedro Arrue. Es conserven numerats del 15 al 32 en dos plecs de paper verjurat, seguint l'ordre en què van desfilar en aquella processó de 1767. Hi falta almenys un plec corresponent als carros numerats de l'1 al 14.

Aquests dibuixos segueixen amb fidelitat la descripció que Rafael Blasco fa en la seua cèlebre obra publicada en 1867 *La Virgen de los Desamparados: historia de la sagrada imagen, que con esta invocación, se venera en Valencia, y relación de las fiestas...*, presa al seu torn de la no menys coneguda obra del cronista Agustín Sales, publicada en 1767, *Relación del primer centenario de la colocación de la Sagrada Imagen de María Santísima de los Desamparados, en su magnífica capilla de la plaza de la Seo...*

Encara que els dibuixos descriuen gràficament els carros de la processó del centenari de 1767 i la seua tècnica artística s'aproxima a l'emprada a mitjan segle XVIII, la datació s'ha de retardar fins a mitjan segle XIX. Corrobora aquest fet la utilització en dos carros (Espardenyers i Sastres) de l'actual bandera espanyola, que flameja de forma ostensible i inequívoca. Cal recordar que l'actual bandera nacional, utilitzada per primera vegada per la Marina en 1785, no va generalitzar el seu ús fins al decret de 1843 pel qual l'ensanya *rojigualda* passava de ser la comuna de totes les forces armades a rebre, *de facto*, el reconeixement com a bandera nacional. Potser aquests dibuixos basats en la descripció de Rafael Blasco de 1867 —que pren com hem referit d'Agustín Sales— es van executar per a il·lustrar aquesta monografia (encara que, al capdavall, no es arribar a fer) o bé com a simple *divertimento* o curiositat, tal com passa amb els rotllos del Corpus de València.

No obstant això, aquests xicotets dibuixos són una delícia per si mateixos i plasmen de forma minuciosa l'ensoñi d'aquella València opulenta que va celebrar el primer centenari de la translació de la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats a la seua actual capella i la rememoració gràfica de la qual no deixa de ser un signe identitari que es repeteix en aquesta mateixa exposició.

#### BIBLIOGRAFIA

- AGAPITO, J., «Legado de don Vicente M.<sup>a</sup> de Vergara», *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid* 3, VIII (1925).
- BÉRCHEZ, J., *Arquitectura y academicismo*, València, 1987.
- BUCHÓN, A. M<sup>a</sup>., *Ignacio Vergara en el tercer centenario de su nacimiento*, València, 2015.
- BUCHÓN, A. M<sup>a</sup>., *Ignacio Vergara y la escultura de su tiempo en Valencia*, València, 2006.
- CATALÁ, M. A., «Noticias en torno al retablo de Ignacio Vergara para la Real Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados», *Archivo de Arte Valenciano* 74 (1993).
- ORELLANA, M. A. de, *Biografía pictórica valentina o Vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*, València, 1967.
- ORTÍ, J. V., *Historia de la Sagrada Imagen de María Santíssima de los Inocentes y Desamparados, patrona especial de la Ciudad, y Reyno de Valencia*, València, 1767.
- PONZ, A., *Viaje de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, t. V, Madrid, 1789.
- RODRIGO, J., *Historia de la antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes y Desamparados de la venerada Imagen y de su capilla*, València, 1922.
- SALES, A., *Relación del primer centenario de la colocación de la Sagrada Imagen de María Santísima de los Desamparados, en su magnífica capilla de la plaza de la Seo...*, València, 1767.

#### WEBGRAFIA

[https://www.realacademiaconcepcion.net/fondos\\_planos.php](https://www.realacademiaconcepcion.net/fondos_planos.php)



# 09 HISTÒRIA I MEMÒRIA DE VALÈNCIA EN EL CENTENARI DE LA BASÍLICA DE LA MARE DE DÉU (1676-1767). L'APORTACIÓ D'AGUSTÍ SALES

Josep Vicent Boira

Universitat de València

El 1767, Agustí Sales Alcalà publicava a la ciutat de València un petit llibre de 142 planes en el qual recollia la relació de festes i celebracions que tingueren lloc a la capital valenciana en el centenari de la col·locació de la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats a la nova capella de la coneguda aleshores com a plaça de la Seu.<sup>1</sup> Sales esdevenia així no sols el privilegiat testimoni d'aquella celebració per a generacions futures, com ara la nostra, sinó que mitjançant aquelles planes, se'n presenta ell mateix com un subjecte pioner de la recerca històrica, al mateix temps que ens informa de les condicions de la ciutat en aquell any, de les tradicions i els costums del poble i de les gestions i mandats de les institucions implicades. Així, llegit entre línia, l'anàlisi d'una publicació com aquesta permet endinsar-nos en el fet (les celebracions, festes i processons realitzades per a commemorar els cent anys de la construcció de la basílica de la Mare de Déu el 1667) però també en la personalitat del cronista —que es deixa veure en nombroses ocasions a través de les seues paraules—, i en la personalitat també de la ciutat de València. No ens considerem preparats per a seguir els passos de brillants historiadors i historiadors de l'art de les escoles actuals de València i de Castelló —hereves de les primeres recerques de Salvador Carreres Zácarés i del seu fill Francesc Carreres i de Calatayud sobre les festes valencianes i la seua expressió poètica—, que han analitzat la festa medieval, moderna i sobretot barroca i l'escenari urbà de la celebració.<sup>2</sup> El que volem ésser, senzillament, a mitjan

camí entre la reconstrucció històrica i la història cultural, recuperar el que té de significatiu el text de Sales per a conéixer i reconéixer tant la personalitat de l'autor com el caràcter de la ciutat en aquells anys del segle XVII, una València que oscil·lava, encara dubtosa, entre continuar abraçant les tradicions o desempallegar-se'n de manera valenta per a endinsar-se en l'època de la Raó i la Llum. Espurnes de tot això en trobarem al llibret d'Agustí Sales, matèria primera d'aquesta reflexió.

## AGUSTÍ SALES, UN HISTORIADOR AMB AFANY CRÍTIC, DEIXEABLE I AMIC DE MAIANS

«Habla Ximeno de este Autor, tomo 2, página 304. Se añade que continuó trabajando según su genio labioso hasta el día de su muerte, que fue en Valencia a 4 de enero de 1774. Sabio de gran talento, mucha memoria e incansable escritor...», així el defineix Justo Pastor Fuster en la seua obra magna en dos volums, *Biblioteca valenciana*,<sup>3</sup> en la qual inclou una sèrie de notes associades amb la producció literària de noucents quaranta-set escriptors valencians o relacionats amb terres valencianes anteriors al segle XVIII. Fuster continuava així la tasca de Vicent Ximeno del 1747,<sup>4</sup> afegint-hi la notícia del traspàs de Sales i les obres escriptes per ell des d'aquell any.

De Sales es conserven, en diferents fons arxivístics, escrits autobiogràfics que formen part de peticions diverses per a ocupar vacants en institucions eclesiàstiques i universitàries. Aquests escrits personals ens

<sup>1</sup> Relación del primer centenario de la colocación de la sagrada imagen de María Santíssima de los Desamparados en su magnífica Capilla de la Plaza de la Seo, en donde la venera la Nación Valenciana desde el año 1667. Fiestas de Valencia en este año 1767. València, Salvador Faulí.

<sup>2</sup> No podem recollir ací totes les aportacions a aquest camp d'estudi, però sí voldríem mencionar, almenys, els treballs de Luis Arciniega i de Desirée Juliana per a la ciutat com escenari; les recerques pioneres de Víctor Mínguez sobre art i arquitectura efímera; les de Juan Chiva, Inmaculada Rodríguez i Pablo González sobre la festa barroca; les de Beatriz Lores sobre Castelló, i les de María Pilar Monteagudo sobre les festes reials en època moderna.

<sup>3</sup> J. Pastor, *Biblioteca valenciana de escritores que florecieron hasta nuestros días, con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*, València, Imprenta i llibreria de José Ximeno, 1827.

<sup>4</sup> V. Ximeno, *Escritores del reyno de Valencia: chronológicamente ordenados desde el año MCCXXXVIII... hasta el de MDCCCLVII*, Oficina de Joseph Esteve Díaz, 1747.

nodreixen d'informació de primera mà sobre l'autor. Per exemple, en l'escrit que Sales va presentar per a optar a la prebenda de vicari del cor del Reial Col·legi del Corpus Christi de València,<sup>5</sup> ens diu que era fill d'Agustí Sales, natural d'Albocàsser, i de Joana Alcalà. Fon batejat al poble de Valljunquera, al Matarranya, un 22 de desembre de 1707 (l'endemà de nàixer), on la família s'havia traslladat des de terres valencianes pel temor de les conseqüències de la guerra de Successió<sup>6</sup>. Com que l'ingrés de qualsevol sacerdot en el Col·legi implicava haver de demostrar la pureza de sang del postulant, Sales explica que la seua nissaga —«labradores de virtud y honra»—, es podia resseguir fins l'any 1467 amb Joan Sales i Úrsula Segarra, naturals de la vila d'Ares i cita entre els familiars il·lustres, un jurat de Catí que va hostatjar sant Vicent Ferrer el 1410, un dominic i un capellà de l'arquebisbe de València i comissari de la Santa Inquisició. Per aquest escrit sabem que quan tenia huit anys, Agustí va arribar a la ciutat de València, on el va acollir el seu oncle Francesc Sales, prevere de Sant Bertomeu. Va estudiar a la Universitat de València, on aconseguí el grau de Teologia el 1731, i el 1735 fou consagrat com a prevere i beneficiat de Sant Bertomeu. En 1738 va rebutjar una oferta per a establir-se a Pamplona com a capellà major de les monges descalces agustines d'aquella ciutat.

Comença ací una vida dedicada a les lletres —en la petició al Col·legi del Patriarca, feta el 1753, hi figuren pràcticament tots els treballs realitzats a petició de nombroses parts—. En un altre escrit anterior (1745),<sup>7</sup> en el qual Sales exposava els seus mèrits per a optar a una plaça vacant d'hebreu a la Universitat de València, s'assenyala que havia ocupat el 1738 la plaça d'historiador i cronista de la ciutat, i va aconseguir en virtut del seu treball («con afán increíble i tenaz aplicación»), «ordenar i disponer Chronológicamente casi toda la Historia de Valencia desde su verdadero principio i

averiguar los sucesos con la mayor crisi i exactitud. I faltando para su entera seguridad, carearles con los monumentos que se conservan en todos los Archivos de esta Ciudad». Així és. En la instància per la qual Sales demana ser nomenat cronista de València el 1738, es vanta de «saber manejar Archivos».<sup>8</sup>

El nomenament de Sales com a cronista el 1738 va obrir la porta definitiva a l'interès del personatge per la història: Vicent Ximeno, en l'obra de 1747, diu que aquell «ha recogido Medallas, Inscripciones, Manuscritos, Papeles curiosos y otros Monumentos antiguos pertenecientes a la Historia de esta Ciudad, y Reino, de los cuales me ha dexado ver algunos que hacían a mi asunto»<sup>9</sup>. Sales fou, també, corrector i secretari de l'Acadèmia Valenciana<sup>10</sup>.

Aquesta actitud d'historiador amb afany de contrastar les dades històriques amb les fonts i arxius<sup>11</sup> apareix de manera clara en el text que analitzarem, i ja havia sigut posada en relleu per Antonio Mestre en analitzar la relació epistolar, personal i professional del capellà i cronista amb Gregori Maians<sup>12</sup>, tot assenyalant-ne també els límits. En nombroses ocasions, Maians —com recorda el doctor Mestre—, va allionar el jove prevere amb paciència i esperit didàctic. La personalitat de Sales s'hi avenia. El professor Víctor Mínguez<sup>13</sup> ens recorda com Sales havia estat vetat —tot i ser cronista de València—, per a redactar la crònica de les festes de la commemoració de la canonització de sant Vicent Ferrer el 1755. Una citació del pare Tarifa recollida per Mínguez<sup>14</sup> d'un llibre capitular de 1740 ens diu la raó del rebuig a Sales:

»»» Sin duda porque era sujeto, que por acreditarse de Crítico de moda, se avía despuntado en negar a pie juntos quanto se le antojava, aunque fueran los puntos más asentados en tradiciones legítimas y autoridades de escritores de primera nota, de suerte

<sup>5</sup> «M.I.S. El Dr. Agustín Sales, Presbítero, Opositor a la Prebenda de Vicario de Coro, que está vacante en este Real Colegio de Corpus Christi, Suplicante, expone a la prudente consideración de V.S. los méritos siguientes...», cit. en 1753 [Biblioteca Valenciana Digital (Bivaldi), FV Fons Antic, BV Carreres, XVIII/1452(4)].

<sup>6</sup> Ximeno, *op. cit.*, p. 305.

<sup>7</sup> «M.I.S. Señor. El Dr. Agustín Sales Presbítero, Chronista de V.S. i Opositor a la Cátedra vacante de Hebreo, suplicante, expone a V.S. los méritos siguientes por los cuales [...] confía que le atenderá V.S. en la provisión de ella», cit. en 1744 [Biblioteca Valenciana Digital (Bivaldi), FV Fons Antic, BV Carreres, XVIII/1452(3)].

<sup>8</sup> «M.I.S. Señor, el Dotor Agustín Sales, Presbítero, suplicante, pone en consideración de V.S. los títulos siguientes, por los cuales suplica a V.S. se sirva conceder al dicho el empleo vacante de Coronista de la presente Ciudad i Reino», cit. en 1738 [Biblioteca Valenciana Digital (Bivaldi), FV Fons Antic, BV Carreres, XVIII/1452(2)].

<sup>9</sup> Ximeno, *op. cit.*, p. 305.

<sup>10</sup> I. Olmos, M. Torres y V. Schiaffino, «Agustín Sales y la Academia Valenciana, 1742-1751», *Estudis: Revista d'Història Moderna* 15 (1989).

<sup>11</sup> Resulta paradigmàtica d'aquesta mentalitat la consulta que Sales fa de l'arxiu de la seu per a dirimir la qüestió de la ubicació del vell carrer de la Taverna del Gall, on aporta escriptures notarials de 1473, 1538, 1561, 1563 i 1644 (vegeu *Relación del primer centenario de la colocación de la sagrada imagen de María Santísima de los Desamparados en su magnífica Capilla de la Plaza de la Seo, en donde la venera la Nación Valenciana desde el año 1667. Fiestas de Valencia en este año 1767*, pp. 46-47).

<sup>12</sup> Mestre, 2000.

<sup>13</sup> V. Mínguez, *Art i arquitectura a la València del segle XVIII*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1990.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 23.

que toda su gloria y fama de imaginada erudición, la fundava en apartarse del dictamen común de todos, y hacer él opinión aparte.

Sales fou home de gran curiositat i iniciativa i va atresorar nombrosos documents històrics a casa seua per a escriure la gran història de València que, dissotradament, no va fer. Ximeno<sup>15</sup> ens explica per què:

- Luego que le dieron el oficio de Chronista empezó a disponer una Historia, dándole principio desde la Fundación de nuestra Ciudad por los Fenices de Tiro, año 8 del Reynado de David, y trabajando con mucha aplicación, ha ordenado cronológicamente los sucesos. Pero como es preciso, para los que fueron posteriores a la Conquista del Rey D. Jayme, ver muchísimos Instrumentos de los Archivos de Barcelona, Zaragoza y demás de esta Ciudad y Reyno, ha suspendido la prosecución hasta lograr algunas assistencias o tener orden de su Magestad, que en este mismo año de 1747 ha sido enterado en el assunto.

## SALES EXERCEIX D'HISTORIADOR DE LA CIUTAT

### AL LLIBRE DE 1767

El caràcter d'Agustí Sales fou el d'un historiador amb un incipient sentit crític de la història i de la metodologia d'anàlisi històrica, aficionat a les fonts i al contrastament de documents i materials. Amb tots els ets i els uts (ja manifestats per Antonio Mestre), Sales era capaç de transmetre als seus lectors la importància del testimonis i de les dades fiables. Així, en el llibre sobre les celebracions associades amb el primer centenari de la capella de la Mare de Déu (1667-1767), Sales no s'està de dir que allò que ha escrit és allò que ha vist: «Soy testigo de lo principal que escribo en esta Relación i d'allò que no ha pogut veure, se n'ha informat:

- [...] de lo que por mi Ministerio no pude ver, logré informes de Personas serias de toda mi satisfacción, i sin embargo lo comprobé todo con tres manuscritos que por mi Ministerio no pude ver, logré informes de Personas serias de toda mi satisfacion, i sin embargo lo comprobé todo con tres MSS. Que tuve presentes de Sugetos de graduación que observaron hasta la menor particularidad: prefiriendo a todos el de un Ingenio Militar, por la habilidad i ingenuidad de la Persona».<sup>16</sup>

Aquesta digressió del mètode s'associa amb d'altres relacionades amb la història de València. Com veurem, el cronista Sales no s'està de fer esment a diferents episodis del passat de la ciutat mentre descriu les festes i processons i ell mateix n'és conscient: «Nadie estrañe esta disgrisión curiosa i de tanto honor de Valencia», referint-se, per exemple, al parèntesi que obri a la relació d'actes festius per a parlar de la casa que va ser de Bonifaci Ferrer o de la que va habitar Berenguer Codinats, jurat de la ciutat i benefactor del convent de Sant Francesc de la capital valenciana.

El 1767, Sales traslladava a l'obra que analitzem notícies de la història de la ciutat, sens dubte recopilades per a aquella magna obra mai no escrita, i aprofita, com veurem, l'itinerari de processons i els llocs de concentracions i celebracions per a il·lustrar el lector d'episodis sobre el passat del Cap i Casal. Sempre, això sí, en primera persona, denotant una personalitat forta i orgullosa de la seua pròpia formació i el paper social que a la València cultural del moment complia. Així, quan el llibre ja està finalitzant, no pot evitar fer una referència al lloc on vivia:

- Es mi CASA, que es propia, la última de la parroquia de S. Bartholomé Apóstol, i de la Calle del Ángel, passada su Plaza, i que haciendo esquina a mano derecha frente la portilla o rotura de la Muralla Romana (que para ensanchar la Ciudad, hizo esta en 1372) gira a la calle de San Agustín, que (dejando en su medio la Calleja de Santa Eulalia, insinuada en la pág. 51) termina en la Calle de Roteros.

Aquesta descripció detallada de l'indret permet aventurar una hipòtica ubicació de la casa on va viure Agustí Sales [vegeu p. XXX]. Suggerim que es tracta de la cantonada entre el carrer de la Creu (passada la plaça de l'Àngel) i el carrer de Palomino, on avui hi ha un solar. La coincidència dels topònims és evident, però sobretot de l'esment a la *rotura* de la muralla romana (en realitat és la islàmica) que tot just creuava per aquell indret.

Sales no es limita a deixar per escrit el seu domicili, sinó que seguint el seu costum, hi afegeix una nota històrica referida a una inscripció en llengua àrab que hi havia a la seua porta, inscripció que tradueix al llatí (per mediació de Miguel Casiri, intèrpret reial en llengües orientals) i que atribueix a un tal Mahomed-Benselman-el Naseri, mort l'any 453 de l'Hègira.<sup>17</sup>

15 Ximeno, *op. cit.*, p. 307.

16 Relación del primer centenario de la colocación de la sagrada imagen de María Santíssima de los Desamparados en su magnífica Capilla de la Plaza de la Seo, en donde la venera la Nación Valenciana desde el año 1667. Fiestas de Valencia en este año 1767, p. no.

17 Tant Josep Garulo en el seu *Manual de Forasteros* (1841) com Vicent Boix en la seua *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia* (vegeu V. Boix, *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia*, vol. I, 1854, p. 401) n'aporten la traducció al castellà, tot i que sols Boix cita com a font el llibre de Sales que analitzem en aquest escrit. En aquell any de 1841, segons Garulo, la inscripció encara hi perdurava, en concret al carrer de la Santa Creu, número 22, cantonada amb el de Santa Eulàlia, número 6.

## LES CELEBRACIONS DE 1767 EN HONOR DE LA MARE DE DéU: TRADICIÓ I GÈNESI

Com hem assenyalat, l'objectiu principal de l'opuscle de Sales era relatar les festes i activitats associades amb la celebració del centenari de l'erecció de la capella o basílica de la Mare de Déu dels Desemparats el 1676.<sup>18</sup> El llibre de Sales comença amb un repàs erudit de la llarga tradició de les festes públiques urbanes, des de Roma, i el paper important que a València sempre havien tingut, entre altres raons per haver sigut «colònia romana de dret itàlic», diu Sales. Traçava així un cert paralellisme amb la capital romana molt del gust de la ciutat des de Beuter i que ja tinguérem ocasió de comentar<sup>19</sup>. La festa anava més enllà d'un esbarjo social i festiu per a endinsar-se en una manera de formular la identitat d'una ciutat: «Los regocijos públicos en memoria de algunos hechos loables que passaron son tan antiguos en el mundo que apenas ai Nación culta que no los aya practicado...».<sup>20</sup> Molt culta considerava Sales a València perquè no s'està de citar Lucio Marineo Sículo (1539) qui va escriure:

∞∞∞ Tiene la gente de esta Ciudad en solemnizar fiestas gran ventaja a todas las otras. Es cosa de gran devoción i placer ver a los Valencianos quando celebran la fiesta de Corpus Christi i de la Virgen Madre de Dios i de otros Santos i también sus procesiones mui devotas i bien ordenadas.

A continuació, Sales fa un recull de festes semblants a les que descriu, començant per Ramon Muntaner i el seu relat de les festes en honor de la visita d'Alfons el Savi el 1274 i passant per les escrites per Juan Esquerdo el 1599 arran del casament de Felip III, i també les seues pròpies, on parlava de les celebrades en honor de sant Pere Pasqual el 1743.

L'origen de les celebracions de 1767 està, com hem dit, en la decisió de la ciutat de València i del seu corregidor i cavaller de Calatrava Andrés Gómez i de la Vega, de celebrar el centenari de la collocació de la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats en la seua nova capella un 15 de maig de 1676. Segons Minguez<sup>21</sup>, fou la mateixa Confraria de la Mare de Déu qui es va dirigir a la ciutat per a fer aquesta celebració, que ja comptava amb dos precedents il·lustres en l'escenari

festiu de la capital: les celebracions dels cinc segles de l'entrada de Jaume I a València (1738) i del tercer centenari de la canonització de sant Vicent Ferrer (1755). Nomenats inicialment dos comissaris (Maur Antoni Oller i Pere Lluís Sánchez) aviat se'n van sumar dos més: Vicent Pasqual Guerau de Arellano i Joaquim Esteve de Arboreda Mas de Masparrata. Tots quatre, en coordinació amb l'arquebisbe Mayoral, van decidir no sols els actes de la celebració sinó també l'itinerari (o «carrera») de la processó general del 10 de maig de 1767 [vegeu p. XXX]. Aquest naixia a la Catedral de València des de la porta dels Apòstols-, i transcorria pel carrer dels Cavallers, Tossal, Bosseria, plaça del Mercat (per davant del convent de la Mercè), Sant Vicent, plaça de Caixers, plaça de Sant Francesc, carrer de les Barques, per dirigir-se al convent de Santa Caterina de Siena, plaça de Sant Domingo, carrer de la Mar, de Campeners, carrer del Miquelet, plaça de la Seu, entrava a la basílica de la Mare de Déu dels Desemparats per a eixir per la porta que dóna a la plaça de l'Almoina i finalitzava a la Catedral, entrant-hi per la porta de Lleida».

## LA PREPARACIÓ DE LA CIUTAT: SEGURETAT I ABASTIMENTS

Sales hi assenyalà que la ciutat s'estava preparant des de gener de 1767 per a la commemoració del centenari: «Quattro meses [...] que los Comisarios ivan por la insinuada carrera registrando edificios, fortificando paredes i assegurando casas por expertos para evitar cualquier acaso i desgracia».<sup>22</sup> No se sol parlar d'aquesta activitat preparatòria, però els treballs foren intensos, ja que era previsible que s'acostaren a la capital valenciana «gentes de todo su Reino [i] de lo más adentro de Navarra, Cataluña, Aragón i Castilla». En les planes finals de l'obra, Sales assenyalà que van ser més de 33.000 les persones forasteres que hi assistiren.

Una gentada com aquesta havia de trobar una ciutat en condicions de seguretat i ben dotada de queviures, com ja havia passat el 1738 i 1755<sup>23</sup>. Pocs dies abans de l'inici de les festes del centenari, es van publicar dos pregons. El dia 6 de maig de 1767, un ban del capità general del regne i president de la Reial Audiència prohibia la circulació, des de les dos de la vesprada del dia 9 de maig fins a les 12 de la nit de l'endemà, de «Coche, ni cosa de rueda, ni cavalgadura por la Carrera de la Pro-

<sup>18</sup> Les festes de 1667 també comptaren amb una sèrie de celebracions que foren recollides, al seu torn, per Francisco de la Torre y Sevil en un llibre editat l'any següent, el 1668. Aquesta crònica recull els cinc dies de lluminàries, processons, castells de focs, comèdies i justes poètiques celebrades a València [vegeu V. Minguez, I. Rodríguez, J. Chiva i P. González, *La fiesta barroca. La Corte del Rey (1555-1808). Triunfos barrocos*, vol. I, Castelló, Universitat Jaume I, 2016, p. 63].

<sup>19</sup> Boira, 2010.

<sup>20</sup> Relación del primer centenario de la colocación de la sagrada imagen de María Santíssima de los Desamparados en su magnífica Capilla de la Plaza de la Seo, en donde la venera la Nación Valenciana desde el año 1667. Fiestas de Valencia en este año 1767, p. 3.

<sup>21</sup> Minguez, *op. cit.*, p. 26.

<sup>22</sup> Relación del primer centenario de la colocación de la sagrada imagen de María Santíssima de los Desamparados en su magnífica Capilla de la Plaza de la Seo, en donde la venera la Nación Valenciana desde el año 1667. Fiestas de Valencia en este año 1767, p. 12.

<sup>23</sup> Minguez, *op. cit.*

cession General», a més de vetar que «ninguna Persona andara embozada, ni llevara Garrote, Palo o Arma [...] so pena de ser tratados como Holgazanes, i Gente de mal vivir».<sup>24</sup> En un segon edicte, de 7 de maig, el corregidor i justícia major de València, per la seua part, ordenava que per a la vesprada d'aquell dia estigueren acabats tots els adornaments i obres de l'itinerari de la processó a fi que les autoritats pogueren supervisar l'estat de carrers i places, així com disposava que «los Vendedores de cosas comestibles, tuvieran a todas horas bien proveidas sus Tiendas, sin que pudieran con pretexto del innumerable concurso alterar los precios regulares, ni negar a nadie lo que pidiese» i que cap persona o grup ocupara els carrers amb cadasals o impedira el trànsit lliure especialment en «las bocas de las calles».<sup>25</sup>

#### LA HISTÒRIA DE VALÈNCIA A TRAVÉS DE LA PROCESSÓ DEL DIA 10 DE MAIG DE 1767 I DELS ACTES ASSOCIATS

No és el nostre objectiu descriure de manera detallada la decoració de carrers, places i edificis públics i privats (especialment palaus de famílies nobles) pels quals va passar la processó, tot i que Sales ho recull amb minuciositat. Ens interessen més els comentaris que, entrecreuats, parlen de la ciutat i de la seua història i que pretenien il·lustrar el lector, com ara, la data de construcció de la Llotja de València el 1482 o la visita a València el 1565 de Srečko Perić (futur Sixt V) quan encara no era papa i va estar a la nostra ciutat amb el nom italianitzat de fra Felice Peretti. Per a introduir aquesta informació, Sales fa servir la descripció dels retrats de papes de l'orde franciscà que decoraven els murs del convent de Sant Francesc i on es trobava el del papa Sixt.

Alguns comentaris del cronista van dirigits a enaltir llinatges tradicionals de la ciutat, com ara quan descriu el palau dels comtes de Sumacàrcer, un Cristòfol Crespí de Valldaura: «Familia la más respetable de Valencia, ya por averla ilustrado i governado desde su Conquista, ya por emparentada con ella nuestro Juan Luis Vives, assombro del saber...».<sup>26</sup> I en altres ocasions, Sales hi introduceix pinzellades de la història de la ciutat, com ara quan diu que el convent de Sant Cristòfol havia sigut abans lloc de la sinagoga; que el de Santa Tecla ocupava l'espai del pretori de Daci on va comparéixer sant Vicent Màrtir; que en la casa dels Boïls va estar el palau del coneget com Aben Llop o el Rei Llop o, en arribar a la seu, relata la tradició que fins el 1765 es practicava des del «claustro de arcos de medio punto que sale a la plaza de la Seo», és a dir, l'arcada renaixentista o Obra Nova de la catedral. Segons Sales, des d'aquell indret es feia tradicionalment el sermon

del Diumenge de Rams, coneget també com de «la Palma», «cuyo sitio se hizo en tiempos antiguos para predicar i convencer de la venida del Messías a los Judíos congregados en ese día en la plaza por autoridad pública».<sup>27</sup> No menys cridanera és la referència de Sales a un edifici del carrer de Serrans que «contiene el sitio en que se arreglavan los Cadáveres del Carraxet [...] i en procesión de los Cleros, se conducían al Hospital el día de San Mathías». O l'esment a la casa de dues portes que es trobava al carrer de Serrans, cantonada amb el de Santa Eulàlia, on va nàixer el 1651 el pare Tosca «filosofo i matemático celebérrimo cuya vida publicó el Ilustre i Claríssimo Señor Mayans».

Tot i això, allà on l'esperit de l'historiador i cronista Sales es veu millor és en les diverses referències que fa a fragments de la vida de Joan Lluís Vives, model de vida i d'intel·lectual de Sales. A més de la referència ja esmentada, n'hi trobem d'altres aprofitant les processons o actes celebrats a la València de 1767. Sales, coneixedor de l'obra de Vives, associa el paisatge urbà del moment amb el que el filòsof valencià descriu en els seus *Diàlegs* (1538; en realitat *Exercitatio linguae latinae*), tasca que, amb gran coneixement de l'entorn urbà i del text original de Vives va fer el doctor Vicenç Maria Rosselló el 1983 en un memorable article. Doncs Sales, cita aquella obra en la qual Vives, per ensenyar llatí, fa servir com a rerefons la ciutat de València que ell va conéixer. Així, apareix en Sales la referència al Palau dels Boïls i a l'escola de Filopó (on Vives va estudiar), no massa lluny de la casa que ocupava Gregori Maians al voltant de la plaça de la Creu Nova. Però la definitiva referència a Vives la fa Sales en parlar de la casa natal de Vives, al seu parer, la darrera casa en baixar i cap a l'esquerra del carrer de la Taverna del Gall. En parlar-ne, assenyalà que allí visqueren ell i les seues germanes, així com son pare i sa mare. Sales especifica que aleshores aquesta casa era:

«... de los Señores de Argelita que vivían delante i los Caballeros Escrivans sus sucesores, quitando algo del patio, interponiendo pared maestra por 1700 a que unieron el remate de la Antigua esquina que mirava a Villarrasa, hicieron plazuela que se llama de los Escrivanes: sin embargo quedó entera la Casa de Vives, que es propia i habita su dueño Leonardo Tales de la Riba, escrivano del Número de esta Real Audiencia...».<sup>28</sup>

Sales amplia la referència a Vives amb esments a «las Casas con quienes él tuvo intimidad, de los Masones, i de Doña Ángela Mercader i Zapara, Señora de Argelita, insigne en virtud i letras...». Per últim, Agustí

<sup>24</sup> Relación del primer centenario de la colocación de la sagrada imagen de María Santíssima de los Desamparados en su magnífica Capilla de la Plaza de la Seo, en donde la venera la Nación Valenciana desde el año 1667. Fiestas de Valencia en este año 1767, p. 14.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 15-16.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 49.

Sales no es priva d'explicar que a causa de la seu afició a Vives va investigar en els arxius on es trobava la casa del filòsof i de la seua família:

- » Dévame el amor al Gran Luis Vives i a sus Escritos: *cuius scripta capit vix tellus, nomen Olympus*, las dos averiguaciones de Casa i Padre, que nadie hizo, hasta que yo primero con aplicación tenaz i de algunos años las observé, i a instancia mía puso la del padre en sus Escritores (tom 2, p. 357) el Dr. Vicente Ximeno.<sup>29</sup>

Amb aquest breu escrit, hem volgut recuperar la figura d'Agustí Sales com a historiador de València aprofitant la seua descripció del centenari de la inauguració de la basílica de la Mare de Déu dels Desemparats. Pinzellades d'un autor i d'una època que se sumen al treball que historiadors i historiadors de l'art estan fent per a analitzar el paper de la ciutat com a escenari urbà de la sociabilitat festiva i depòsit d'identitats.

#### BIBLIOGRAFIA

- BOIRA, J. V., *Valencia, la ciudad*, València, Tirant lo Blanch, 2010.  
BOIX, V., *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia*, vol. I, 1854.  
MÍNGUEZ, V., *Art i arquitectura a la València del segle XVIII*, València, Alfons el Magnànim, 1990.  
MÍNGUEZ, V., RODRÍGUEZ, I., CHIVA, J. y GONZÁLEZ, P., *La fiesta barroca. La Corte del Rey (1555-1808). Triunfos barrocos*, vol. I, Castelló, Universitat Jaume I, 2016.  
OLMOS, I., TORRES, M. y SCHIAFFINO, V., «Agustín Sales y la Academia Valenciana, 1742-1751», *Estudis: Revista d'Història Moderna* 15 (1989).

- Relación del primer centenario de la colocación de la sagrada imagen de maría santíssima de los desamparados en su magnífica capilla de la plaza de la seo, en donde la venera la Nación Valenciana desde el año 1667*. Fiestas de Valencia en este año 1767, València, Salvador Faulí.  
ROSSELLÓ, V. M<sup>a</sup>, «La percepció de l'espai urbà a la València de Joan Lluís Vives», *L'Espill* 17-18 (1983).  
XIMENO, V., *Escritores del reyno de Valencia: cronológicamente ordenados desde el año MCCXXXVIII... hasta el de MDCCCLVII*, Oficina de Joseph Esteve Díaz, 1747.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 50.

## 10 BANS MUNICIPAIS SOBRE EL CULTE A LA MARE DE DÉU DELS DESEMPARATS (SS. XIX-XX)

María Teresa Abad Azuaga

Llicenciada en Geografia i Història  
Història de l'Art  
Universitat de València

Un ban és un edicte que emet una autoritat, habitualment l'alcaldia, mitjançant el qual s'anuncia als veïns tot tipus d'informació relacionada amb el municipi. Mitjançant aquest document administratiu es realitzaven anuncis de festivitats, avisos de l'arribada a la localitat de personatges rellevants, s'establien normes de convivència, es feien recomanacions mèdiques, es recordava el pagament d'impostos, etc.

El suport del ban era el paper. Els bans més antics eren de dimensions reduïdes però, a mesura que va anar passant el temps, la grandària va anar augmentant i es van exposar en el consistori i en altres edificis destacats de la ciutat perquè foren de domini públic.

La gran majoria dels bans d'època contemporània de l'Ajuntament de València es custodien a l'Hemeroteca Municipal. Els anteriors a aquesta etapa històrica, coneguts com *pregons* o *crides*, es guarden a l'Arxiu Històric Municipal de València.

Pel que fa als documents que atresora l'Hemeroteca Municipal, el nombre de bans s'eleva a 4.259, datats entre els anys 1800 i 2017.<sup>1</sup> Entre tots aquests, cal destacar-ne sis que van ser emesos per alcaldes de València i que tracten qüestions que tenen a veure amb el culte de la Mare de Déu dels Desemparats, patrona de València, com ara rogatives, declaracions, celebracions i coronacions.

El ban més antic que conservem data del mes d'agost de l'any 1878 i està signat per l'alcalde Pascual Dasí Puigmoltó. Advocat i vescomte de Bétera, era fill del marqués de Dosaigües i va estar casat amb la Sra. Concepción Bru Camp, neboda del marqués de Campo. Va estudiar a Europa i es va establir a València, on va ingressar en les files del Partit Conservador, una militància que li va permetre ser triat primer regidor i, després, alcalde interí de València en 1877.<sup>2</sup>

En el ban en qüestió, l'alcalde Pascual Dasí anuncia una solemne rogativa a la Mare de Déu dels Desemparats amb la finalitat d'aconseguir la seua ajuda davant una gravíssima sequera que va assolar València durant aquell any:

∞∞∞ Valencianos: Ha mucho tiempo pesa sobre sobre nuestra Provincia una calamidad espantosa: la pertinaz sequía que esterilizando nuestros feraces campos, hace asomar a nuestras puertas la aterradora imagen de la miseria.

Apurados los medios que la ciencia y el arte aconsejan para suplir la falta de lluvias, no queda otro recurso que implorar al Todopoderoso tan precioso don, y al elevar nuestras preces al Altísimo, no podemos escoger mejor intercesora que nuestra escelsa Patrona MARÍA DE LOS DESAMPARADOS. [...]

La «pertinaz sequía» a la qual fa referència l'alcalde de València en aquest ban, és la coneguda com a Gran Sequera que va assolar Europa entre 1876 i 1878 i que va provocar una gran carestia. Davant aquest desastre per a l'economia de València, basada en gran mesura en el cultiu de l'horta, l'alcalde interpel·la els veïns mitjançant aquest ban perquè acidisquen a orar davant la imatge original de la Mare de Déu dels Desemparats que va ser exposada públicament per a tal fi. A més, Pascual Dasí anuncia la celebració d'una solemne processó a la qual van assistir, a més de les autoritats de la ciutat, els representants dels municipis de la província, tenint en compte la gravetat de la situació.

Aquesta no va ser la primera vegada que els valencians van invocar la intercessió de la Verge davant les desgràcies produïdes per desastres naturals. De fet, la primera vegada de què tenim constància en què tant els jurats de la ciutat com el capítol de la seu van fer una crida solemne al poble per a participar en rogatives solemnes a la Mare de Déu dels Desemparats va ser l'any 1627, i va ser pel mateix motiu: aconseguir la necessària pluja per a posar fi a la sequera que, cada cert temps, assolava València.

Les rogatives a la Mare de Déu dels Desemparats van ser constants en els anys següents. Motivades per diversos esdeveniments de caràcter polític, com per exemple el naixement de Carles II en 1661; per emergèn-

1 R. M<sup>a</sup>. Gregori Herrera i I. Guardiola Sellés, «Los bandos de la Hemeroteca Municipal de Valencia: vida e historia de doscientos años de nuestra ciudad», en M. Abad Azuaga i J. Martí Oltra (coms.), *La veu de la ciutat. Dos segle d'història a través dels bans*, València, Ajuntament de València, 2017, pp. 15-22.

2 J. Paniagua Fuentes i J. A. Piqueras (dirs.), *Diccionario biográfico de políticos valencianos, 1810-2005*, València, Institución Alfonso el Magnánimo, 2006, p. 176.

cies mèdiques, com la gran epidèmia de pesta bubònica que va delmar València en 1647, i per altres desastres naturals, com el terratrèmol que va assolar Nàpols en 1688.<sup>3</sup>

El següent ban relacionat amb la Mare de Déu dels Desemparats, va ser emes el 23 d'abril de 1885 per l'illustre Sr. Josep Ruiz de Lihory i Pardines que va ostentar els títols de baró d'Alcanalí i de Sant Joan de la Mosquera. Va pertànyer al Círculo Alfonsino de València, va ser membre del Partit Conservador i va ser nomenat alcalde de València en 1884.<sup>4</sup>

Mitjançant aquest edicte, l'alcalde de la ciutat anuncia a tots els valencians la declaració de la Mare de Déu dels Desemparats com a patrona oficial de València:

∞∞∞ HAGO SABER: Que según telegramas de carácter oficial que han sido comunicados desde Roma a esta Alcaldía, Su Santidad el Papa León XIII se ha servido declarar Patrona de Valencia a la excelsa VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS.

Els telegrames als quals fa referència en aquestes línies Josep Ruiz de Lihory van ser acollits amb eufòria per part dels valencians. En aquests, es comunicava la decisió del papa Lleó XIII de nomenar patrona canònica de la ciutat de València la Mare de Déu dels Desemparats, com arreplega aquest que presentem, signat pel valencian Silvestre Rongier, clergue que ocupava un càrrec pròxim al papa:

∞∞∞ Roma, 22, a las ocho mañana. El Santo Padre ha concedido a la Virgen de los Desamparados el carácter canónico de Patrona de Valencia. Monseñor Rongier.<sup>5</sup>

Encara que la Mare de Déu dels Desemparats era considerada tradicionalment la patrona de València i ja havia sigut proclamada *de facto* l'any 1667, no existia una declaració oficial per part de la Santa Seu. Per això, a partir de l'any 1883 el periodista Dámaso Tello, devot de la Verge i redactor del periòdic *Las Provincias*, juntament amb Lo Rat Penat, el capítol de la catedral, l'Ajuntament de València, diverses corporacions municipals, i el suport de les tres diputacions, va encapçalar iniciativa per a aconseguir la proclamació canònica de la Mare de Déu.<sup>6</sup>

Amb la declaració de patronatge canònic, Lleó XIII «ratificaba la antigüedad del culto a esta imagen y reconocía su supremacía en el conjunto devocional de la población»,<sup>7</sup> fet que va provocar efusives mostres d'alegria entre els valencians.

L'Ajuntament, després de l'emissió del ban, va engalanar les vies públiques i va organitzar un complet programa de festejos amb cercaviles, demostracions musicals, espectacles pirotècnics i organització de corregudes de bous, protagonitzades per dos dels toreros més coneguts del moment: Lagartijo i Frascuelo. Aquests esdeveniments van acompanyar els actes religiosos que es van celebrar en dies successius, entre els quals van destacar el trasllat de la imatge original de la Mare de Déu dels Desemparats des de la seu capella fins a la catedral i la solemne processó del diumenge 10 de maig d'aquell any, en la qual la patrona de València va ser ovacionada per milers de persones.

No és fins a l'any 1902, quan trobem un altre ban dedicat a la Mare de Déu dels Desemparats. En aquest cas, l'alcalde José Igual, republicà, llicenciat en Dret per la Universitat de València i nomenat alcalde l'any anterior,<sup>8</sup> convia els veïns de València a decorar la ciutat davant la celebració del dia de la Maer de Déu dels Desemparats:

∞∞∞ Es costumbre tradicional adornar los balcones con colgaduras e iluminaciones, y vuestro Alcalde, creyendo interpretar los deseos de la mayoría de los valencianos, invita a todos los vecinos a que no interrumpan esa tradición, dando así una prueba de amor y respeto que profesan a la Virgen.

Des de 1684 se celebra la festivitat de la Mare de Déu dels Desemparats el segon diumenge de maig. En els seus orígens, el programa de festejos era el següent: a les quatre de la matinada, i mentre sonava la Marxa Reial, es descobria la imatge de la Verge a la seu capella acompanyada de víctors de la multitud amb solta de coloms i traca. A continuació, es feien dues misses i després, a les deu del matí, era el moment del trasllat de la imatge amb la consegüent missa major a la qual assistia la corporació municipal. Finalment, a la vesprada, era el torn de la processó solemne en la qual participaven totes les autoritats polítiques i religioses de la ciutat.<sup>9</sup>

Al començament del segle XX, els festejos van ampliar la durada a tres dies, en els quals als actes religiosos es van sumar traques, desfilades de bandes de música, instal·lació d'un mercat, ornamentació de carrers i places (com la de la Mare de Déu) i especialment, la basilica.

La següent fita en la història devocional de la Mare de Déu dels Desemparats de València va ser la seu multitudinària coronació canònica, que es va dur a terme el 12

3 T. Fajarnes y Castells, *Recuerdos históricos de la Real Capilla de N.ª S.ª de los Desamparados*, València, Imprenta V. León, 1867, p. 20.

4 J. Paniagua Fuentes i J. A. Piqueras (dirs.), *op. cit.*, p. 513.

5 E. M.º Aparicio Olmos, *Nuestra Señora de los Desamparados Patrona de la región valenciana*, València, Sucesor de Vives Mora, 1962, p. 222.

6 *Ibid.*, pp. 219-220.

7 A. de S. Ferri Chulio, *Guía para visitar los santuarios marianos de Valencia y Murcia*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2000, p. 51.

8 J. Paniagua Fuentes i J. A. Piqueras (dirs.), *op. cit.*, p. 303.

9 A. Ariño Villarroya, *El calendari festiu a la València contemporània (1750-1936)*, València, Institución Alfonso el Magnánimo, 1993, pp. 121-122.

de maig de 1923 per part l'arquebisbe Enric Reig i Casanova, promotor d'aquesta iniciativa. L'acte es va realitzar davant dels reis d'Espanya Alfons XIII i Victòria Eugènia (ell encara monarca constitucional), el nunci papal Federico Tedeschini i el cardenal Joan Baptista Benloch.

Per a donar a conéixer els festejos vinculats amb aquest acte, el llavors alcalde de València Juan Artal Ortells, advocat i polític pertanyent al Partit Liberal, va publicar dos ban diferents. En el primer, datat el 14 de març de 1923, exhorta els valencians a comportar-se de manera hospitalària davant l'arribada massiva de forasters a la ciutat i a mantindre, en correctes condicions d'higiene, tant les vies públiques com els allotjaments preparats per als nombrosos visitants, tal com es desprén de les seues paraules:

» Hago saber: Que siendo próxima la celebración de grandes festejos con motivo de la CORONACIÓN PONTIFICA DE N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS esta alcaldía estima conveniente dirigirse a todos los vecinos y residentes de esta Ciudad para que, con actos de civilidad, contribuyan al buen nombre y prestigio de nuestra amada Valencia. [...]

El aseo interior y exterior de edificios y habitaciones, la limpieza de calles y paseos, la amable asistencia al forastero, la honestidad en el lenguaje, el trato afable y correcto de las gentes son manifestaciones, tanto de cultura individual y social, como de patriotismo y amor a la ciudad en cuyo honor se originan [...]

En el segon dels bans, l'alcalde fa referència als innombrables treballs de embelliment de la ciutat de València realitzats per veïns i artistes de renom, amb la finalitat de mostrar la seu millor cara davant l'assistència als actes previstos dels reis i els visitants que va acollir el municipi aquells dies:

» Obreros y artistas han trabajado con entusiasmo; a todos los hogares ha llegado la obra bienhechora del patriotismo y de la piedad valenciana; en todos los corazones arden sentimientos cálidos por la Ciudad y su Virgen.

Habéis obrado, valencianos, como de vosotros esperaba, y vuestras afanes se van a ver realizados y nuestros deseos cumplidos. Pretendíais para nuestra Patrona un bello escenario y nuestra Ciudad tendrá, por Arte y Naturaleza, espléndidas magnificencias. Deseabais el testimonio de fuera y vais a recibir la visita de grandes multitudes, llegadas de provincias y lejanas tierras.

Aquestes «magnificencias» a les quals al·ludeix l'alcalde, van ser possibles gràcies a una fèrria orga-

nització, articulada en junes, perquè els festejos de la coronació foren un èxit. La Comissió Artística va ser una de les més actives. Creada el 7 de juny de 1922 i presidida pel marqués de Malferit, estava composta per vint-i-un membres, notables personalitats de la vida cultural valenciana, entre les quals destacaven huit acadèmics: els Srs. Juan Dorda, José Sanchis Sivera, José Martínez Aloy, Francisco Almenar, José Benlliure, Eduardo Soler, Isidoro Garnelo i Julio Cebrián Mesquita.

Algunes de les seues comeses van ser: l'execució de la corona de la Mare de Déu, l'elaboració de les bases dels diferents concursos que es van efectuar per a triar l'himne de la Verge, tant la música com la lletra, els cartells anunciadors de la festivitat, l'organització dels focs artificials, les exhibicions de bandes, els dissenys d'ornamentació pública i de les carrosses que van participar en la Batalla de Flors realitzada *ex professo*, així com la cavalcada històrica.

El primer dels concursos es va convocar el 28 d'octubre de 1922 i va ser el del cartell anunciador de les festivitats. Entre els onze esbossos presentats, es va seleccionar el de Vicente Canet Cabellón en el qual apareixia la Mare de Déu dels Desemparats davant d'una senyera realitzada amb flors, i com a segon classificat va quedar el cartell d'Arturo Ballester Marco, que es va utilitzar per a realitzar un tiratge de vinyetes (segells sense valor postal). El següent concurs va ser el corresponent a l'himne oficial de la coronació; la lletra guanyadora va ser escrita, en valencià, per José María Juan García. Després de la lletra, el 29 de desembre, va començar el concurs per a triar la música, que va guanyar de forma unànime la composició «Rosa mística», presentada per Luis Romero, organista de la catedral de Vic.

Un dels actes més espectaculars dels festejos de la coronació va ser la Batalla de Flors que es va celebrar, de manera extraordinària, al passeig de l'Albereda el dia 11 de maig de 1923. Hi van prendre part tretze monuments carrosses i d'altres menors. Uns dies més tard, el 19 de maig, va desfilar una cavalcada historic-artística composta per dotze carrosses les temàtiques de les quals giraven sobre dos temes: València i la Verge i, també, Espanya i la Mare de Déu dels Desemparats. En l'elaboració de tots aquests carruatges van treballar artistes amb demostrada experiència en aquest tipus de dissenys com Sanchis Arcís, Cabrelles, Stoltz, Benedito, Carmelo Vicent, Just, etc. Les dues desfilades van ser molt aplaudides pel públic assistent, que va admirar l'entusiasme i el preciosisme amb què els citats artistes van elaborar les carrosses participants en aquests festejos.<sup>10</sup>

L'últim ban que es guarda a l'Hemeroteca Municipal està datat el 6 de maig de 1998 i el firma l'alcaldessa de València, la Sra. Rita Barberà Nolla. Política conservadora, va pertànyer als partits Reforma Democràtica, Aliança Popular i Partit Popular, amb aquest últim va guanyar l'alcaldia de l'Ajuntament de València en 1991.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> E. M<sup>a</sup>. Aparicio Olmos, «Aportación de los artistas valencianos a las fiestas de la coronación pontifícia de Nuestra Señora de los Desamparados, en mayo de 1923», *Archivo de Arte Valenciano*, número únic (1973), pp. 25-31.

<sup>11</sup> J. Paniagua Fuentes i J. A. Piquerias (dirs.), *op. cit.*, p. 72.

En aquest ban, l'alcaldessa va convidar els valencians a participar en els diferents actes programats en les festivitats del 75 aniversari de la coronació de la Mare de Déu dels Desemparats. Amb motiu d'aquesta efemèride, l'Ajuntament de València va convocar tota la ciutadania a participar en la Missa d'Infants, en el trasllat i en una processó que es va realitzar amb la imatge de la (segona) Mare de Déu Pelegrina reproduint el recorregut que va realitzar la imatge original de la Mare de Déu dels Desemparats el 12 de maig de 1923 des de la basilica fins a la bai-xada del pont del Real, on es va dur a terme la coronació.

Aquest aniversari de 1998 també va comptar amb la presència d'un membre de la Casa Reial, com va ocórrer 75 anys abans en viatjar a València el rei Alfons XIII i la seua esposa, la reina Victòria Eugènia, tal com Rita Barberà va anunciar en el present ban:

xxx Valencianas, Valencianos: La ciudad de Valencia se dispone a vivir jornadas históricas y emotivas que tienen como protagonista a la Mare de Déu dels Desamparados, de cuya Coronación como Patrona de Valencia se cumplen 75 años. Una vez más y unidos a nuestros propios acontecimientos y a nuestros sentimientos más profundos, la Familia Real estará con los valencianos representada por S.A.R. la Infanta D.<sup>a</sup> Cristina, que asistirá a la Misa de Infantes y al Traslado, a quien junto a nuestra gratitud podremos expresar nuestro respeto y cariño.

La vinculació de les dinasties reials amb el culte a la Mare de Déu dels Desemparats ha sigut una constant al llarg dels segles, des del seu naixement en el s. XV, en el qual va comptar amb el suport dels reis Martí l'Humà, Ferran d'Antequera i Alfons el Magnànim.

En els successius segles, tant els Àustria com els Borbó, van demanar la intercessió de la Mare de Déu dels Desemparats tant en assumptes d'índole privada com en qüestions d'Estat mitjançant nombroses rogatives. En el segle XVII, destaquen les peticions de Carles II davant la

gravetat del setge de l'exèrcit turc a Viena o el terratrèmol ocorregut a Nàpols en 1688 i també, les de la reina Mariana d'Àustria, preocupada per la seua mala salut. En el següent segle, a banda de la presència de Carles III d'Habsburg —l'arxiduc— davant la Verge en 1706 i 1707, Felip V prega l'ajuda de la Mare de Déu dels Desemparats preocupat per les seues operacions militars i, posteriorment, es realitzen noves rogatives per la proclamació de Ferran VI i la pujada al tron de Carles III en 1758. En el segle XIX, visiten la Capella Reial el rei Ferran VII (en 1814), i anys més tard, la reina Maria Cristina i la seua filla Isabel II, el 23 d'agost de 1840; visites a València que es van repetir posteriorment (l'any 1844 la reina mare, en 1858 Isabel ja major d'edat i acompañada de la seua família, i en 1864 novament Maria Cristina).<sup>12</sup> També Amadeu I de Savoia es va desplaçar fins a la capella de la patrona de València en setembre de 1871, durant el primer any del seu efímer regnat. I el fill d'Isabel II, Alfons XII, va seguir en aquest aspecte els passos de la seua mare i de la seua àvia, fent acte de presència davant la Mare de Déu dels Desemparats en 1875, 1877 i 1883. Finalment, pel que fa al segle XX, els reis Alfons XIII i Joan Carles I van visitar la capella de la Verge en 1905 i en 1976 (i el primer d'ells va estar present en la coronació de 1923, com s'ha reiterat).

A través de la lectura d'aquests bans publicats per l'Ajuntament de València durant els segles XIX i XX, conservats com s'ha dit a l'Hemeroteca Municipal, es pot apreciar el compromís de la majoria dels valencians en cada moment històric, representats per la figura del seu alcalde, a l'hora de retre homenatge a la imatge de la Mare de Déu. Resulta suggestiu observar com els alcaldes signataris dels bans que ací es mostren, a pesar de la seua diferent formació acadèmica, professió i biaix polític, no van dubtar a donar suport a aquests actes devocionals i festius, fent-se portaveus del que entenien com el sentir majoritari d'un poble que, al llarg dels segles, s'ha sentit estretament unit a la seua patrona, la Mare de Déu dels Desemparats [vegeu p. 132].

## BIBLIOGRAFIA

### LLIBRES I CAPÍTOLS DE LLIBRE

- APARICIO OLMOS, E. M<sup>a</sup>, *Nuestra Señora de los Desamparados Patrona de la región valenciana*, València, Sucesor de Vives Mora, 1962.
- ARIÑO VILLARROTA, A., *El calendari festiu a la València contemporània (1750-1936)*, València, Institución Alfonso el Magnánimo, 1993.
- FAJARNES Y CASTELLS, T., *Recuerdos históricos de la Real Capilla de N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> de los Desamparados*, València, Imprenta V. León, 1867.
- GREGORI HERRERA, R. M<sup>a</sup>. I GUARDIOLA SELLÉS, I, «Los bandos de la Hemeroteca Municipal de Valencia: vida e historia de doscientos años de nuestra ciudad», en M. Abad Azuaga i J. Martí Oltra (coms.), *La veu de la ciutat. Dos segles d'història a través dels bans*, València, Ajuntament de València, 2017.

- FERRI CHULIO, A. DE S., *Guía para visitar los santuarios marianos de Valencia y Murcia*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2000.
- PANIAGUA FUENTES, J. i PIQUERAS, J. A. (dirs.), *Diccionario biográfico de políticos valencianos, 1810-2005*, València, Institución Alfonso el Magnánimo, 2006.

### REVISTES

- APARICIO OLMOS, E. M<sup>a</sup>, «Aportación de los artistas valencianos a las fiestas de la coronación pontificia de Nuestra Señora de los Desamparados, en mayo de 1923», *Archivo de Arte Valenciano*, número únic (1973).

<sup>12</sup> T. Fajarnes y Castells, *op. cit.*, pp. 101-104.

# 11 OBJECTES DE RECORD EN LA CELEBRACIÓ DEL II CENTENARI, 1867. EL MOCADOR DE LA MARE DE DÉU DELS DESEMPARATS

Rafael Solaz Albert

Bibliòfil

En 1867 es van celebrar els dos-cents anys de la construcció de l'actual capella, i la instal·lació definitiva de la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats, amb una sèrie d'actes i festejos que van tindre una durada oficial de l'11 al 19 de maig.

A la finalització de les festes de 1855, dedicades a sant Vicent, ja va començar a parlar-se dels preparatius per a la celebració del citat centenari de la Mare de Déu, encara que en els anys següents va haver-hi diverses reunions interrompudes per l'epidèmia de còlera que va patir València en 1865. Malgrat tot, per a l'esdeveniment, es va crear ben prompte una comissió formada per institucions i membres de la societat eclesiàstica, civil i militar. Per part de l'ajuntament constitucional, s'havia nomenat una junta per a preparar els festejos constituïda per diferents membres de corporacions oficials, de caràcter benèfic o religiós, i també comerciants que contribuirien materialment als actes, així com les institucions gremials i els seus associats. Totes les classes socials es trobaven representades en aquesta nombrosa junta que, a poc a poc, aportava idees, projectes i programes de festejos que s'estudiaven i consensuaven. Una d'aquestes mesures va ser la de donar-li un caràcter benèfic projectant establir-hi actes de caritat destinats als més desfavorits, aquells desemparats que, precisament, donaven títol a la patrona.

Arribat el mes de maig de 1867, es van succeir els actes. Funcions religioses, sermons, parades militars, processó i cavalcada, inauguracions, castells de focs artificials, restauracions, plaques commemoratives, premis escolars als pàrvuls, certamen poètic, concerts, balls del país... pràcticament durant deu dies la ciutat va ser tota una festa.

No ens estendrem més en la crònica de la celebració ja que el cronista de València Vicent Boix va dedicar una *Memoria histórica*<sup>1</sup> en la qual oferia detalls minuciosos sobre aquesta. Del que sí que volem deixar constància és d'aquells objectes i records que van sorgir del centenari i que hui formen part de la iconografia,

el costum i la manifestació populars. Ens referim a les obres escriptes, poesies, estampes cromolitogràfiques, gravats de Sigüenza Ortiz, Vicent Aznar, Joan Vicent Villalba, Francisco Blasco... impresos amb versos, himnes, llaors i al·leluias per a ser llançats en la processó, medalles i altres elements que van tindre com a protagonista la Mare de Déu dels Desemparats. I és que, des d'un primer moment, es van prendre diferents acords amb què perpetuar la memòria del centenari. Així va ser. Diferents artesans i tallers es van dedicar a l'elaboració de tots aquests objectes que el públic compraria per a regal i com a record de la commemoració. El citat Vicent Boix, en la seua crònica, ja deia:

«... el ingenio valenciano ha sacado partido de las fiestas centenarias para construir objetos de recuerdo [...] Son muchas las imágenes, estampas y medallas de Nuestra Señora de los Desamparados que en todas partes se venden, algunas de ellas con tal baratura, que hemos visto medallas que, a primera vista, parecen de plata y bien acuñadas, que se dan a cuarto. Pero la gran novedad en este género fueron las rosas de la platería de Vilar y los *Pañuelos del Centenario* que se vendían en la tienda de D. Vicente López y Campos, calle de San Fernando, los cuales son de seda...»<sup>2</sup>

Vicente López, propietari de la tenda del carrer de Sant Ferran, números 41 i 43, venia gèneres de teixits, randes i passamaneria, especialment articles de seda, mocadors i mantellines. Molt prop d'aquest comerciant es trobava la litografia de Pascual Martí i la Casa Adriot Petit Hermanos, una família de procedència francesa establida en el primer terç de segle. L'establiment curiosament es deia La Virgen de los Desamparados i així il·luïa el seu emblema en l'entrada.

La plateria de Vilar, citada per Boix, estava especialitzada en la venda de diamants i es trobava al carrer de Saragossa. Luis Vilar, el seu propietari, va

<sup>1</sup> V. Boix i Ricarte, *Memoria histórica de las Fiestas celebradas en Valencia con motivo del II Centenario de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires Desamparados*, València, Imprenta Salvador Martínez, 1867.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 218.

tindre una ocurrència que va ser molt comentada en les festes del centenari. En la solemne processó, des de la balconada superior de la seu botiga, Vilar llançava al públic xicotetes medalles de plata amb la imatge de la Mare de Déu, junt amb les flors i els papers de colors amb versos allusius a la celebració que van ser llançats pels veïns. Aquestes medalles van ser «las rosas» que cita el cronista:

- ◇◇◇ Algunos gremios también lanzaron pequeños objetos de sus fabricados, caso de los Tintoreros que arrojaban al público madejas de seda con medallas de san Miguel y de la Virgen de los Desamparados. Los Zapateros arrojaban pequeños zapatos y botas. Curioso fue el caso del gremio de Torneros que lanzaban objetos de madera torneada, acción que puso en peligro la integridad de los espectadores.

Les medalles van ser unes de les peces més sol·licitades i valorades amb la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats, algunes amb la llegenda «protectora de la ciutat» o «patrona de València». Se'n van fabricar de diverses grandàries, de metall daurat, coure i plata. Moltes es van repartir com a premi a les façanes millor decorades i il·luminades i també als xiquets que havien destacat en la seua aplicació escolar. Van sobreeixir sobre les altres aquelles que tenien característiques d'oficialitat.

L'Ajuntament hi va contribuir amb l'encunyació d'una medalla commemorativa, en bronze i plata, potser la principal i de més qualitat artística, obra de Facundo Larrosa Sorlí (València, 1819–1888). En l'anvers, en fi relleu, la imatge de la Mare de Déu, entre núvols i àngels que l'envolten: «VALENTIA EDETANORUM. EXCELSAE MATRI DESERTORUM FESTUM SAECVLARE». En el revers, l'escut coronat i llorejat de València rodejat de la llegenda: «SAECVLO II A TEMPLO CONDITO. SAECVLO V. A SIMVLACRE CVLTV. ANNO MDCCCLXVII». Les dimensions són 46,5 mm. Aquesta medalla havia sigut prèviament aprovada per la Junta de Festes, tal com consta en l'acta: «la acuñación de una medalla commemorativa de esta gran festividad con la imagen de Nuestra Excelsa Patrona por el anverso y las armas de la ciudad en el reverso, la cual está a cargo del académico de la de San Carlos D. Facundo Larrosa, valenciano» [vegeu p. 133].

Una altra de les medalles també reproduceix la imatge de la patrona i al dors hi ha la llegenda «Recuerdo de la Fiesta Secular del mes de Mayo de 1867 en Valencia». De característiques semblants és la medalla de coure que té al dors la següent llegenda: «Dedicado a la Fiesta Secular del mes de mayo de 1867 en Valencia».

La Reial Confraria de la Mare de Déu dels Desemparats també va encunyar en plata la seua pròpia medalla de plata i coure, de les d'orifici o anella per a penjar, amb la llegenda «Su Real Cofradía, Año 1867». Feia 35 mm. Altres medalles, encunyades per associacions religioses, portaven en el dors la imatge de sant Josep o de sant Vicent. Una altra encunyació commemorativa destacadable va ser la pagada per comerciants

de la ciutat, «El Comercio de Valencia», amb inscripció llatina referida al trasllat de la Mare de Déu al temple. Tenia unes mesures de 45 mm, de coure, i va ser gravada per l'artista Navarro.

L'Exposició Regional Agrícola, Industrial i Artística, organitzada per la Reial Societat Econòmica d'Amics del País, també va produir la seua medalla commemorativa, obra del citat Larrosa. En la mostra participaven expositors de les tres províncies valencianes i de la veïna Múrcia. Una matrona amb l'emblema de la societat figura en l'anvers, mentre que en el revers es veia una corona de llorer que envoltava la llegenda de l'exposició.

Les estampes i gravats també van tindre el seu protagonisme. Pràcticament totes les impremtes lito-gràfiques van contribuir a imprimir belles estampacions amb la imatge de la Mare de Déu, en color o en blanc i negre, sobre paper o sobre seda, fins i tot algunes van ser acolorides a mà, d'altres van ser encunyades a l'estil de l'època simulant fines puntes en el contorn. Dels tallers existents en aquell moment citem noms com José María Ayoldi, José Doménech, Ignacio Boix, José de Orga, José Mateu, Juan Martín, Peydró, José Ruiz, Vicente Alegre, Pascual y Abad, Pascual Martí, Sanchis, Vicente Aznar, Eduardo Miralles o Nicolás Sánchez. N'hem vist molts signant els seus treballs, d'altres no, ja que es conserven estampacions totalment anònimes. Sorprén una fina estampa en celuloide (també en paper), encunyada i acolorida a mà, editada a París per Bonasse Lebel, amb la llegenda «Segundo Centenario de la Virgen de los Desamparados, 1867» [vegeu p. 133]. Cal destacar també aquells gravats de xicoteta i gran grandària en els quals la Mare de Déu es trobava representada a la part superior emparant la ciutat de València, imatge iconogràfica tan repetida en els segles XVIII i XIX.

L'emblemàtica empresa Casa Garín (Mariano Garín i fill), dedicada a la fabricació sedera, situada en aquells dies al carrer de Quart, 26, s'especialitzava en ornaments d'esglésies. Com a regal als seus clients va elaborar unes imatges de la Mare de Déu estampades en seda, d'uns vint centímetres de grandària, en les quals a la part inferior constava la llegenda d'aquesta indústria i l'any 1867 com a record de l'efemèride.

Va haver-hi d'altres impresos significatius, com el *Programa oficial* de les festes publicat per l'Ajuntament, imprés per José Doménech; uns fulls de doble foli amb poesies firmades amb les inicials de diversos autors, es repartien en la basílica i van ser impreses als tallers situats al carrer de Serrans, a nom de Salvador Martínez. Es van editar indistintament en color blau, verd i rosaci: *La ciudad de Valencia en el Segundo Centenario de Nuestra Señora de los Desamparados*, amb poesies en valencià i castellà obra de Rafael Vives, Vicente Ibáñez, R. S. A. i Miguel Amat [vegeu p. 133]; l'imprés *Recuerdos de un baile*, oferit en la casa del marqués de Dosaigües; el sermó oferit a la catedral per Joaquín Hernández, capellà de la Reial Mestrança de València, imprés per José Rius; una notícia històrica sobre els actes celebrats

en el Segon Centenari, un llibret editat per la llibreria de la Viuda de Badal; la ressenya de les festes, impresa per Ayoldi; el mateix impressor va donar a la llum *La joya de Valencia*, un romanç històric.

Unes altres van ser: *Recuerdos históricos de la Real Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados*, de Teobaldo Fajarnés, impresa per José Mateu [vegeu p. 134]; *A la Sagrada y Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de los Desamparados en la segunda centuria de su traslación*, obra d'un devot i impresa per José Rius; una relació manuscrita de les festes que es conservava a la catedral; la *Historia de la Imagen, Cofradía y Capilla de Nuestra Señora de los Inocentes y Desamparados*, obra de l'advocat José Zapater y Ugeda, i la citada *Memoria histórica* de Vicent Boix, la més àmplia en detalls, va ser impresa per Salvador Martínez [vegeu p. 134]. Fins i tot en el nostre arxiu posseïm un full manuscrita a dues cares, tal vegada preparat per a ser imprés, amb la descripció resumida de la processó celebrada el 12 de maig. Fins i tot hi ha una novel·la de costums: *La Madre de los Desamparados*, d'Enrique Pérez Escrich, impresa a Madrid, en dos toms. A l'any següent, l'efemèride viscuda a València va ser el germen per al certamen poètic celebrat a Lleida, organitzat per l'Acadèmia Bibliogràfica Mariana i que es va dedicar íntegrament a la Mare de Déu dels Desemparats.

El llibreter Juan Mariana i Sanz va tindre l'oportunitat d'editar un llibret, *Corona Poética en honor de la Santísima Virgen de los Desamparados*, d'elegant impressió, en el qual van escriure quasi tots els poetes valencians. En el tom s'adjuntava una fotografia a l'albúmina amb la imatge de la Mare de Déu envoltada del retrat dels autors participants. Mariana va participar en la cavalcada amb el seu cotxe de cavalls i durant el recorregut va llançar al públic exemplars d'aquesta obra. Segons conta Boix: «las poesías, las flores y los objetos que se lanzaban eran despedazados al caer entre cincuenta manos levantadas, que las arrebataban sin compasión...», fet que permet pensar que, tractant-se del llibret, molts dels exemplars no devien arribar en les millors condicions.

L'advocat i periodista Filiberto Abelardo Díaz va ser autor de la *Guía Novísima de València* que va eixir a la llum l'abril de 1867. El citat autor justificava així l'obra per «la casi radical transformación que Valencia ha realizado en sus monumentos y edificios durante los últimos años», i per a donar informació exacta als forasters que la visitarien amb motiu del centenari. No oblidem que des de feia dos anys s'estaven derrocant les muralles i això comportava importants canvis urbans.

Entre els objectes que cal destacar es trobaven xicotetes imatges llaurades en metall i bronze en les quals la Mare de Déu dels Desemparats era la protagonista. N'hi havia amb pedestal de fusta, marbre, en relleu sobre un cristall, o aquelles encunyades que es podien col·locar darrere de les portes com a senyal de

protecció o simple devoció. També van sorgir algunes imatges en talla de fusta, policromades, col·locades sobre un fanal de vidre, fins i tot en fins brodats rellitzats en mocadors de seda; entre aquests últims van sobreeixir els treballs realitzats per Irene Blasco i les empreses de Rubio Hermanos i Mariano Ponce. Fins i tot vam veure artístics ventalls, pintats a mà, que incloïen la imatge de la Mare de Déu i feien referència al centenari de 1867.

Els artistes pintors van rebre encàrrecs, per part de famílies acabades, per a reproduir la imatge de la Mare de Déu a l'oli, amb la qual cosa van sorgir diverses obres destinades als oratoris privats o estances de cases particulars. També la ceràmica va tindre el seu protagonisme. Hem vist taulells i retaules ceràmics de l'època amb la llegenda «N. S. de los Desamparados».

Els periòdics locals es van fer ressò d'aquest esdeveniment tan important. També va ser arreplegat en algun mitjà nacional, com és el cas de la revista *Museo de las Familias* (Madrid) que va dedicar un article a l'efemèride titulat «Valencia en el mes de mayo de 1867», el qual lloava la ciutat i els actes que s'hi estaven celebrant i hi descrivia les festes del centenari. Comença així:

xxx Valencia, tienes muchas iglesias consagradas a la Madre del Redentor del mundo, además de su magnífica catedral dedicada a María por Jaime I el Conquistador, en la restauración definitiva de Valencia, en 1238; pero la principal es la consagrada á Nuestra Señora de los Desamparados, patrona de la ciudad...

Tornem al carrer de Sant Ferran i detallem el mocador de la Mare de Déu [vegeu p. 135]. Totalment quadrat, de grans dimensions, tenia unes mesures de 740 mm per costat i es va fabricar segons la tècnica d'estampació sobre seda. Desgraciadament, no ens ha arribat fins als nostres dies el nom del fabricant, potser el mocador es va elaborar a l'entorn de la Casa Garín, en col·laboració amb alguna de les impremtes especialitzades en els estampats sobre tela. Tal vegada les seues firmes constaven a la part inferior dels mocadors, com s'acostumava a fer en els gravats, però no s'ha pogut comparar amb altres exemplars, ja que el nostre, que forma part de l'exposició, no té l'autoria.<sup>3</sup>

Es pot dir que el mocador té caràcter gremial, ja que hi apareix diferent simbologia dels oficis que van tindre una dinàmica participació en els festejos. N'ofem, a continuació, una relació detallada.

D'una banda, tenim el Gremi de Fusters, que va construir un arc triomfal amb estàndards i banderes que es va instal·lar a la plaça del Mercat, precisament el que reproduceix el mocador. La participació en els festejos per part d'aquesta associació va ser fonamental, ja que va construir no solament diferents altars, sinó les grades en diverses places per on havia de passar la cavalcada i la

<sup>3</sup> Tan sols coneixem dos exemplars d'aquest mocador: el nostre i el que es conserva, en pitjor estat, a l'Arxiu Catedralici de València.

processó. Per a la cavalcada i la processó van presentar una carrossa, tirada per sis cavalls, que portava en el cim un àngel amb la imatge de sant Josep i l'escut del gremi.

L'Associació de Sabaters es va presentar amb una carrossa, tirada per sis cavalls, en la qual anava una jove sostenint l'estandard de les divises d'aquest gremi, el qual, a més, va repartir mil reals entre els seus associats més pobres.

El Col·legi de l'Art Major de la Seda està representat per un gran altar, amb quatre columnes d'ordre corinti, riques teles, il·luminació de gas, amb la imatge de sant Jeroni, patró del gremi i, al centre, la imatge de la Mare de Déu, segons s'aprecia en el mocador. Va estar situat a la façana del desaparegut convent de Sant Gregori. Aquest gremi va contribuir al centenari oferint més de 400 almoines en metàllic destinades als més necessitats.

El Gremi de Tintorers va oferir un altar ben artístic que imitava una font, en el rematat del qual es poden apreciar diversos estàndards al costat dels blasons de València i els del seu ofici. Va repartir almoines en metàllic i hi va contribuir amb múltiples teixits que van servir d'adorn en diferents punts de la ciutat.

Una última imatge representa l'Exposició Regional d'aquell any. La Reial Societat Econòmica d'Amics del País va aprovar aquesta mostra que es va realitzar a l'edifici de Sant Joan de Ribera i es va inaugurar el

dia 8 de maig. Tant aquesta entitat com la Societat Agrícola Valenciana van pagar els premis repartits durant l'exposició.

En el centre del mocador, envoltat d'un gran cercle entrelaçat, s'observa una imatge de l'altar que es va instal·lar a la plaça de la Catedral. Tenia rics cortinatges, teles de domàs i estava rematat per una creu al costat dels àngels que acollien el cambril on es trobava la Mare de Déu.

Hi ha tres llegendes en el mocador. La principal diu així: «A NTRA. SRA. DE LOS INOCENTES MÁRTIRES Y DESAMPARADOS. Patrona de la Ciudad y Reino de Valencia. En el Segundo Centenario de la erección de su Capilla en la Plaza de la Seo. 12 de Mayo 1867». Les altres llegendes fan al·lusió als actes celebrats que, en realitat, constitueixen un resum del programa: «Medallas conmemorativas, Restauraciones, Certamen Poético, Carros Triunfales, Fuegos Artificiales, Cabalgata, Iluminaciones, Premios, Fiesta Militar, Altares, Arcos Triunfales, Adornos de Fachadas, Gran Festival, Procesión, Músicas, Lápidas». La tercera detalla i quantifica les obres de beneficència: «Obras de Caridad. 114 dotes desde 450 reales hasta 10.000. 1.369 trajes a niños y adultos. Limosnas a sacerdotes pobres e impedidos, ancianos, enfermos, extranjeros. Matrícula a estudiantes pobres. Comidas a los presos y dementes. Juegos. Socorro a los individuos pobres. &. &».

#### BIBLIOGRAFIA

BOIX I RICARTE, V., *Memoria histórica de las Fiestas celebradas en Valencia con motivo del II Centenario de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires Desamparados*, València, Imprenta Salvador Martínez, 1867.

## 12 CINC APUNTS SOBRE EL VALENCIANISME I LA MARE DE DÉU DELS DESEMPARATS (1885–1961)

Agustí Colomer Ferràndiz

Lletrat secretari general de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua

### DOS CORONES PER A LA PATRONA

❖❖❖ Paseume per la capella de la Verge pura y bella...

Esto dispuso en su *Testament* D. Teodoro Llorente, y en cumplimiento de su deseo el féretro se detuvo frente á la capilla de la Virgen de los Desamparados.

La plaza de la Constitución hallábase completamente llena. El público invadía gran parte del arroyo y la amplia escalinata de la fuente estaba cuajada de personas apiñadas; gran número de coches y tranvías habían sido detenidos, y quedando interrumpida la circulación por completo durante un buen rato.

En la puerta de la Capilla mencionada esperaban al féretro el rector de la misma doctor D. Germán Mata y el presidente de la junta de gobierno de la Cofradía de la Virgen, señor conde de Montornés.

Detúvose la comitiva, y en medio de un respetuoso silencio, el Dr. Mata rezó un responso, que fué oido con gran recogimiento por el público.

Seguidamente reanudó la comitiva su marcha.<sup>1</sup>

Quan morí Teodor Llorente (València, 1836–1911), els familiars i amics tenien clarament explicitats els passos que calia fer per a soterrar-lo. L'escriptor ho deixà tot ben detallat en el poema «*Testament*», una de les peces més emotives del poeta. El pas per la capella de la Mare de Déu dels Desemparats era una parada obligatòria en l'itinerari marcat pel poeta:

Passeu-me per la capella  
de la Verge pura i bella,

Patrona dels valencians;  
i quan arriba a la porta,  
canten en veu no molt forta  
un *responso* els capellans.<sup>2</sup>

Ben coneguda és la devoció de Llorente a la patrona. Quan residia a Madrid en la seua etapa de diputat acostumava a visitar diàriament l'església de Nostra Senyora de Montserrat on hi ha una capella dedicada a la Mare de Déu dels Desemparats.<sup>3</sup> Esta devoció es plasmà també en molts dels seus poemes. En la crònica del seu soterrament es destaca que les corones florals oferides per Lo Rat Penat i el Cercle de Belles Arts foren depositades «como ofrenda de un cariño filial, á los pies de Nuestra Excelsa Patrona, en su Camarín».<sup>4</sup>

Uns anys abans, en 1893, una altra corona de flors fou depositada també per Lo Rat Penat amb motiu d'un altre soterrar, el del poeta, editor i militant federalista republicà, Carmel Navarro Llombart, conegut popularment pel pseudònim Constantí Llombart (València, 1848–1893) [vegeu p. 136]. Però fou en un context ben diferent. A diferència de la solemnitat i reconeixement públic que van envoltar el soterrar de Llorente, el de Llombart fou convuls.<sup>5</sup> En efecte, el 30 de març, Dijous Sant, moria l'escriptor en la casa on residia, propietat de la família del seu deixeble Ramon Andrés Cabrelles. Només produir-se l'òbit, Cabrelles s'adreçà a la parròquia de Sant Martí per a comunicar la defunció perquè li donaren cristiana sepultura. Posteriorment, Vicent Blasco Ibáñez i altres republicans federaus acudiren a la llar on es troava el difunt i discutiren amb Ramon Andrés Cabrelles, perquè volien soterrar Llombart en el cementeri civil. A la capella ardent de la humil casa del carrer de Pelai comparegueren també els membres de Lo Rat Penat amb una corona de flors. Quan arribà la carrossa mortuòria presidida per una creu, un militant republicà s'hi pujà amb la intenció de llevar-la,

1 «El entierro del Sr. Llorente», *Las Provincias*, 3 de juliol de 1911, p. 1.

2 T. Llorente, *Lo foc sagrat de la fe. Antologia de poesia religiosa*, ed. Rafael Roca, Paiporta, Editorial Denes, 2011, pp. 110–III.

3 Vegeu «[Llorente, ha muerto!», *Las Provincias*, 2 de juliol de 1911, p. 1.

4 «El entierro del Sr. Llorente», p. 2.

5 La mort i soterrar de Llombart foren descrits detalladament per Ramon Andrés Cabrelles en la biografia que escrigué l'any 1952. Vegeu A. Ahuir, «Les memòries d'un literat. Una desconeguda font biogràfica de Constantí Llombart», en V. J. Escartí i R. Roca (coms.), *Constantí Llombart i el seu temps*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2005, pp. 257–303.

però esta es resistia, llavors començà a pegar-li colps infructuosament. Els republicans prengueren el taüt amb les despulles del poeta, el cobriren amb la bandera tricolor i el conduïren al cementeri civil. En la crònica d'*El Mercantil Valenciano* podem llegir:

- Por el carácter que se dió al entierro dejaron de asistir á él los representantes de la sociedad valencianista fundada por el finado Lo Rat-Penat, no obstante haber encargado la víspera la confección de una artística corona fúnebre para dicho acto, la cual remitieron en su defecto á la capilla de la Virgen de los Desamparados.<sup>6</sup>

Els dos soterraris dels pares de la Renaixença valenciana constituiran una metàfora de la vida de cadaun d'ells: plàcida, ordenada, triomfadora, en el cas del conservador Llorente, i agitada, bohèmia i polèmica, en el cas del federalista republicà Llombart. Tots dos, però, comparten la passió pel renaixement literari i cultural dels valencians i també l'afecte per la Mare de Déu dels Desemparats. En el cas de Llorente, no cal fer cap precisió d'este afecte marià, ja que ell era una persona profundament religiosa.<sup>7</sup> En el cas de Llombart, ignorem les seues conviccions més íntimes, però sí que podem donar testimoni de l'amor cap a la patrona dels valencians, com tindrem ocasió de comprovar.

En efecte, les corones florals, que Lo Rat Penat deposità als peus de la Verge a la mort dels dos escriptors, no eren sinó evocació d'una altra corona, esta de caràcter poètic, que oferiren Llombart, Llorente i un conjunt nodrit de renaixentistes a la Mare de Déu. Una corona poètica que havia convocat Lo Rat Penat l'any 1885 per a celebrar el patronat de la Verge<sup>8</sup> i que fou coordinada, precisament, per Constantí Llombart, secretari de la Comissió creada amb esta finalitat. Llombart hi aportà dos poemes, un en valencià i un altre en castellà. El titulat «A la Santíssima Verge»,<sup>9</sup> conté tres parts. En la primera vincula llengua i devoció, un tema recurrent en el valencianisme:

«Tota llengua és de Déu, si a Déu alaba,  
emperò aquella en què de nin reçaba,  
és, pera mi, la que t'agrada més;

y ho crech aixina, virginal princesa,  
perquè en los jorns de glòria o de tristeça,  
m'ha expresat en ma llengua, y m'has entés.

El poeta es reconeix impostor per a cantar les grandeses de la Verge («no puch, no m'atreixich; ¡sols sé reçar!») i es resigna a pregatir-li una salve, pregària que reproduïx en la segona part del poema. En la tercera, l'escriptor invoca Maria a la cerca d'inspiració: «Posa en mos llabis, Verge, los suaus rims de Corella; / donam son sacre numen, donam sa inspirasió». Finalment, es conforma a dur-li «esta humil flor», mostra de «l'inmens amor, Senyora, que ardis per tu en mon cor». Encara que literàriament no és una peça de les més brillants de l'autor, resulta il·lustrativa dels sentiments marians de l'escriptor republicà.

Al seu torn, Teodor Llorente participa en la corona amb uns «Gojos a la Santíssima Verge Maria, Mare de Déu dels Desemparats», que esdevindran amb el pas del temps un referent de la poesia mariana valenciana. A la seua popularitat contribuí, sens dubte, la música del mestre Salvador Giner i la seua interpretació en la capella de la Mare de Déu.

Reina, pels àngels servida,  
plena de gràcia de Déu,  
que, entre totes escollida,  
en l'eternitat triomfeu:  
¿per què la vostra mirada,  
que al sol guanya en esplendor,  
la vem sempre anuvolada  
per fondíssima tristor?  
Si vos causen pena dura  
nóstres greus calamitats,  
*ampareu-nos, Verge pura,*  
*Mare dels Desemparats [...]*<sup>10</sup>

A desgrat de les lectures confrontades entre les dos figures més importants de la Renaixença valenciana, en els darrers temps ha guanyat pes la idea de complementariedad.<sup>11</sup> En eixe terreny comú d'afectes compartits dels dos poetes cap a la llengua i la cultura, figura també, sens dubte, la Mare de Déu dels Desemparats.

6 «Crónica local y general», *El Mercantil Valenciano*, 2 d'abril de 1893, p. 2.

7 «En la concepció patriarcal i espiritual de Llorente, la fe s'hi representa com un foc encés que escalfa la llar familiar i il·lumina els moments més transcendents i intensos de la vida, des del naixement fins a l'hora suprema. Un do sagrat que es transmet de pares a fills i que cal preservar com la penyora santa que omple d'esperança i de sentit totes i cadascuna de les nostres accions, fins i tot, la mort, ja que ens connecta amb el passat i el futur i, com la lírica, ens torna transcendents i immarcescibles, ens situa en un espai d'eternitat», R. Roca, «Introducció», a Llorente, *op. cit.*, pp. 47-48.

8 *Corona oferta per la societat Lo Rat-Penat a la Santíssima Verge dels Desemparats ab motiu de haber seguit nomenada canònicament Patrona de Valencia (10 de maig de 1885)*, València, Imprenta d'Emili Pascual, 1885.

9 C. Llombart, *Poesies valencianes*, ed. Rafael Roca, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2006, pp. 370-372.

10 Llorente, *op. cit.*, p. 103.

11 Vegeu R. Roca, *Teodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2007, pp. 65-123.

## UN ESTOL DE POEMES

El tret d'eixida en este breu recorregut històric entre la proclamació com a patrona canònica de la ciutat de València en 1885 i com a patrona del territori de l'actual Comunitat Valenciana en 1961, el trobem en la corona poètica convocada per Lo Rat Penat l'any 1885 amb motiu de la proclamació com a patrona de la ciutat. Al costat dels poemes al·ludits de Llorente i Llombart, figuren obres dels noms més significatius de la Renaixença: Víctor Iranzo, Lluís Cebrián Mezquita, Josep Aguirre Matiol, Fèlix Pizcueta... Uns anys abans, en 1867, es va publicar una *Corona poética en honor de la santísima Virgen de los Desamparados en las fiestas del segundo centenar de su traslación a la actual capilla*. Si comparem les dos corones, hi advertirem un progrés notable en lús del valencià: mentre que en la de 1867 el valencià no arriba ni a la quinta part, en la de 1885 és la llengua dominant.<sup>12</sup> Un progrés atribuïble a la fundació de Lo Rat Penat, la Societat d'Amadors de les Glòries Valencianes, en 1878.

En la presentació de la corona poètica, el secretari de Lo Rat Penat, Benet Busó, justifica l'obra en la necessitat de festejar el patronat canònic de la Verge, un projecte en el qual s'havia compromès l'entitat des de primera hora. Encara que en 1885 la Renaixença valenciana no havia adquirit un perfil explícitament polític, en les paraules preliminars de Busó ja percebem una actitud reivindicativa de denúncia dels efectes perniciosos del Decret de Nova Planta i de la voluntat de refer-se com a poble sota la protecció de la Mare de Déu:

∞∞∞ Lo poble valencià, qu'ab son braç de ferro sabé destruir la estranjeria planta que volía arrailarse en esta fidalga terra, sabrà també de vuy en avant viure unit baix l'amparo de la Verge Santa, y d'este modo conseguirá realicar les empreses més colosals qu'es propose, porque durà ademés escrit en lo seu cor lo lema sacrosant de *Lo Rat-Penat: Patria, Fe y Amor*.<sup>13</sup>

Molts poemes d'esta corona evoquen la devoció rebuda des de menuts a través de la família i de les visites a la capella. Són també recurrents les referències a la protecció dels mariners, ajusticiats, empresonats, infants, vells, malalts, viudes... Altres composicions recreen el naixement de l'advocació amb el sermó del pare Jofré, l'hospital dels folls i l'escultura de la imatge segons la llegenda dels tres àngels. Un dels poemes més originals és «Nunc et semper», de Rafael Ferrer i Bigné (València, 1836–1892),<sup>14</sup> en el qual contraposa els dos patrons: sant Vicent Ferrer i la Mare de Déu. Si el primer representa la invocació a Déu en les calamitats («Lo

rugit de la tempesta, / lo bramat del aquiló / la amenaça de la pesta, / els jays! de la inundació...»), la segona simbolitza la confiança en la bondat de Déu i la creació («Les flòrs de la primavera / del sòl el esplendent raig, / la mar quieta i riallera / les tibies brises de maig...»). Significativament, la part dedicada al dominic, acaba amb el célebre «Tem á Deu», tanmateix, la corresponent a la Verge clou amb les paraules «Confia en Deu».

Ben curiós és el sonet de Lluís Cebrián Mezquita (València, 1851–1934), «A la Mare dels Desamparats, patrona de Valencia»,<sup>15</sup> que lliga l'advocació amb el progrés:

Ans qu'el riu del progrés soltás los rolls,  
ja dels nous horícons fóres estél,  
y á Valencia enaltires, dantli arrel,  
al primer Hospital de órfens i folls.

L'escriptor identifica la Verge amb la bondat, una bondat que no és exclusiva de la religió catòlica sinó que està present també en «lo adust Moisés», «lo Sabi de Grècia» o «Jesu-Crist». El poema finalitza amb l'affirmació:

Quant pels ayres s'escampa un *be moral*,  
sempre ab ell vé l'aubada de un progrés.

Vull parlar l'atenció en este original poema d'un dels membres significatius de l'anomenat *sector progressista* de la Renaixença per a incidir en una qüestió que està present en el recorregut històric que estem fent: als ulls dels valencianistes la figura de la Mare de Déu dels Desemparats és un referent transversal que ultrapassa els perfils ideològics d'esquerra o dreta, creients, agnòstics o ateus. El grau d'identificació serà més intens entre els valencianistes catòlics, però el respecte i, fins i tot, l'afecte cap a esta advocació mariana és compartit pràcticament per tot el valencianisme. La Verge és un referent confessional, però també ho és en un sentit espiritual més ampli, en una dimensió simbòlica i històrica. I el valencianisme, que vol crear o recuperar vincles comunitaris, no pot prescindir d'una figura amb tanta força i càrrega emotiva com la de la patrona. També contribuí molt a esta transversalitat la dimensió social de l'advocació –Mare de Déu dels Innocents, Folls i Desemparats–, lligada a collectius d'allò que ara anomenem *exclusos*. Este caràcter acoillidor dels més vulnerables la fa especialment atractiva a les persones compromeses en la lluita per la justícia.

L'any 1923 Lo Rat Penat tornà a publicar una antologia de poemes titulada *Corona oferta per la societat Lo Rat-Penat a la Mare de Déu dels Desemparats ab motiu*

<sup>12</sup> En la corona de 1867, 27 poemes estaven escrits en castellà i 6 en valencià. En la corona de 1885, la distribució per llengües fou: valencià (43), castellà (23), llatí (2), francès (1), italià (1) i anglès (1).

<sup>13</sup> *Corona oferta per la societat Lo Rat-Penat a la Santísima Verge dels Desemparats ab motiu de haber seguit nomenclada canònicament Patrona de Valencia (10 de maig de 1885)*, p. 4.

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 90–91.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 31.

*de la seua canónica coronació.* Per a l'ocasió es recolliren cent composicions totes escrites en valencià. Encara que hi participen molts noms destacats del valencianisme cultural i polític, l'ampliació del nombre d'autors fa que la qualitat literària es ressentia. S'hi repetixen sovint els mateixos temes, centrats en l'elogi a les virtuts de Maria, les visites a la capella, la protecció dels desvalguts... Entre els poemes destacats podem fer menció de «Llaors i precs a la sacratíssima Verge Maria, Mare dels Desamparats, Patrona de Valencia, en ríms estramps»,<sup>16</sup> de Carles Salvador, en el qual es fa un recorregut marià per la vida de Jesús (naixement, fugida a Egipte, l'infant perdut en el temple i crucifixió). També mereix ser subratllada l'originalitat del poema «La estefanía de la Verge»,<sup>17</sup> d'un altre mestre valencianista, Ventura Pascual Beltran (Xàtiva, 1873–1953), que combina motius de l'Apocalipsi amb imatges modernes («Les cèliques milícies volaven per l'altura / en avions impalpables en ales de pols d'or»).

En la Corona apareixen sovint referències valencianistes explícitament polítiques com en «Oració a la Mare de Déu dels Desamparats», de Lluís Cebrián Ibor (València, 1885–1941):<sup>18</sup>

¡Oh, Verge i Mare de Deu!  
¡Oh, Patrona valenciana,  
que sobre la raça humana  
humil lo cap inclineu!  
¡Redimi al poble meu  
lliurantlo de malvestats;  
torneuli les llibertats  
que li va usurpar la guerra,  
i ampareu a nostra terra,  
Mare dels Desamparats!

Més contundents són encara els versos de Vicent Nicolau en «Mare dels Desamparats» («Valencià, lo teu regne segles plora / baix la bota ferrenca d'atre estat»).<sup>19</sup> O les mencions de Josep Maria Bayarri al «secular desampar»<sup>20</sup> al qual València es veu arrossegada per la decadència d'Espanya («Vullgau ser vos la nostra aurora clara»). El secretari de Lo Rat Penat, Jaume Ferrer Vercher, tanca la corona poètica amb una composició

que incorpora també referents polítics: «Ja que sou la soberana / de tots els desamparats / procura les llibertats / de la terra valenciana»<sup>21</sup> («A la Mare de Deu dels Desamparats»).

L'any 1934, el prolífic valencianista Josep Maria Bayarri trau el primer número de la revista *El Vèrs Valencià*. Un dels autors novells que dóna a conéixer la publicació és el pare Francesc Martínez Miret (Beniopa, 1901 – Tavernes de la Valldigna, 1936), qualificat per l'editor com «la gran trovalla». L'hem triat en representació dels centenars de capellans poetes que, al llarg de la història, han dedicat poemes a l'advocació dels Desamparats. Miret nasqué al si d'una família humil de llauradors i als tretze anys ingressà en el seminari de Vic i en l'orde dels camils. En l'etapa de formació a Catalunya, descobrí les figures de Jacint Verdaguer i Teodor Llorente i començà a escriure poemes. El seu itinerari pastoral el va conduir per diferents indrets: Madrid, Vic, València i Bilbao. El pare Miret estava preparant l'edició del seu primer llibre de poesia, *Esclats primerencs*, quan fou assassinat per faistes, el 3 d'octubre de 1936. El poemari no veié la llum fins a 1987.<sup>22</sup> L'edició pòstuma de l'obra ajudà a descobrir una figura singular de les lletres valencianes de preguerra. En paraules de Josep Piera: «Religiosos, purs, patriòtics, íntims, descriptius o paisatgístics, els seus millors poemes resulten commovedors, i ens apareixen sempre tenyits d'aquest “blanc amor” que ens fa sentir l'autenticitat amb què ell vivia i feia la poesia».<sup>23</sup>

El pare Miret dedicà diversos poemes a la Mare de Déu dels Desemparats, a la que qualifica de «guardiana del nostre país». L'allunyament de les terres valencianes, motivat per la seua labor religiosa, vincularà l'advocació «als dissotats fills que enyoren tot plegat la Mare i la Terra», simbòlicament representada en la referència a un lloc, és a dir, la capella de la Verge:

I ma vida desgraciada,  
pel dolor purificada,  
anirà morint d'anhel  
enyorant la Pàtria bella,  
enyorant-te en ta Capella,  
niu d'amor; trosset del Cel.»<sup>24</sup>

<sup>16</sup> *Corona oferta per la societat Lo Rat-Penat a la Mare de Déu dels Desamparats ab motiu de la seua canónica coronació*, València, Imprenta de Josep Olmos, 1923, pp. 141–142.

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 71–72.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>22</sup> El poemari de Francesc Martínez Miret es publicà amb el títol *Esclats poètics del Pare Miret* (F. Martínez Miret, *Esclats poètics del Pare Miret*, ed. Antoni Garcia, Gandia, Centre d'Estudis Alfons el Vell, 1987).

<sup>23</sup> J. Piera, «L'últim poeta romàntic: el pare Miret», en J. Piera et al., *Francesc M. Miret. L'últim poeta romàntic*, Gandia, CEIC Alfons el Vell, 2001, p. 21.

<sup>24</sup> E. Ferrer, «L'etern camí del cor. Temes i estil de la poesia de Francesc Martínez Miret», en *ibid.*, p. 104. Els versos reproduïts pertanyen al poema «Enyorança de la Mare de Déu dels Desemparats», que apareix recollit en *ibid.*, p. 133.

Un altre poema singular del poeta de Beniopa és el titulat «Encarades i... besant-se», en el qual, a partir d'una anècdota –la coincidència de dos estampes «en el meu llibre de resos»– descriu la devoció que sent per les advocacions dels Desemparats i de Montserrat: «Si ma reina és lliri blanc / la Moreneta un topazi». El poema, datat el 20 de març de 1934, conclou amb la següent estrofa:

Obrint ahir el llibret  
per mirar-les i besar-les,  
les viu -oh dolça sorpresal!  
les dos Reines encarades;  
les viu -oh quina delícia!–  
encarades i besant-se.<sup>25</sup>

En eixe poema, Miret afirma que la contemplació de l'estampa de la Mare de Déu dels Desemparats «m'obri el cor a l'esperança». L'esperança és un motiu recurrent en l'autor i compartit també amb altres preveres poetes. No debades, Antoni López Quiles ha encunyat el terme *poetes de l'esperança* per a referir-se al grup de religiosos escriptors d'abans de la Guerra Civil que destaquen pel seu ferm compromís valencià i per la qualitat de la seua obra poètica, grup que lideren Eduard Genovés, Gonçal Vinyes i Francesc Martínez Miret.<sup>26</sup>

Carles Salvador (València, 1893–1955) és, sens dubte, un dels escriptors valencians que més poemes ha dedicat a la Mare de Déu dels Desemparats. Entre tota la seua producció mariana destaca el «Poema de la Verge dels Desemparats», publicat en 1948, any en el qual se celebrava el vint-i-cinc aniversari de la Coronació. Esta obra fou l'escollida per l'editor i poeta Ricard Sanmartín com a primer títol de l'editorial Lletres Valencianes, el segon projecte literari que naixia en la postguerra, després de la fundació per Casp i Adler de l'editorial Torre en 1943. Les dos iniciatives estaven impulsades per homens que militaven en l'etapa de la República al si d'Acció Nacionalista Valenciana.

El poemari de Salvador conté tretze peces. L'autor hi fa un itinerari cronològic del dia de la festa de la patrona, des del matí («A trenc d'alba»), fins a l'entrada de la processó vespertina en la catedral («Final»). Entre els diferents moments de la jornada intercala poemes sobre elements de la capella (els finestrals, els ciris, el cambril) o la imatge, i eleva diferents pregàries a la Mare de Déu. En conjunt, constituïx un mosaic descriptiu de la festa en la línia de poesia popularista de retorn al llorentinisme, que havia propugnat l'escriptor en la postguerra a fi d'acostar la llengua al gran públic.

L'obra acaba amb un últim vers que recorda l'anterior etapa avantguardista de l'autor:

I entra, per fi, dins l'ampla Catedral  
la processó.  
Himnes i vítols mil i emoció  
i estrelys lluents... Garlenda sideral!<sup>27</sup>

L'any 1952, el diari *Levante* convocà una *Corona poética en loor de Nuestra Señora de los Desamparados*.<sup>28</sup> Del 23 d'abril fins al 20 de maig es publicaren 38 poemes –tots en valencià– en les planes del periòdic. El dia 1 de juny s'anuncià el resultat del jurat: el primer premi fou per a Joan Fuster (Sueca, 1922–1992) [vegeu p. 136] pel poema «Goig de Desemparat», el segon, per a Joan Carrillo, pseudònim que feu servir Rafael Vilar, per «Petita conversa amb la Mare dels Desemparats», i el tercer per a Carles Salvador, «Llaors i prec de la nostra Patrona». Els dos primers guardonats formaven part de la nova generació d'escriptors nascuts al recer de l'editorial Torre, fundada per Xavier Casp i Miquel Adler. Tant en el poema de Fuster com en el de Vilar advertim un allunyament del romanticisme de la Renaixença i un acostament a l'existencialisme, com es pot advertir en la primera part del poema de l'escriptor de Sueca:

No sé si encara em queda, vida endins,  
algun silenci ver, algun conhort;  
ja no sé si són foc o són camins  
les coses que m'aboquen al record.  
No sé si em venç la por o el cansament  
de sentir-me arrel nova d'amargor,  
ni sé si visc o visc furtivamente,  
ni si els ossos em pesen o l'amor.  
Només, sobre els afanys i el cor partit,  
trobe ma força unida a un vol suau:  
tal rosa, esculpida pel neguit,  
sosté entremig del vent sa dura pau.  
Car junt a Vós, Senyora, ¿qui no ha fet  
de sa desesperança un goig secret?

La composició de Salvador, tanmateix, reproduïx els esquemes tradicionals de la Renaixença. En l'anunci del resultat del certamen *Levante* subratllava la qualitat de les obres presentades i feia un encés elogi del poema de Joan Fuster:

»»» Desde la idea central –la del gozo del desamparado– hasta un mesurado florecer de imágenes que no son simple pirotecnia verbal, sino expresión de un

25 «Poesies de Francesc Martínez Miret (selecció i nota preliminar d'Eduard J. Verger)», en *ibid.*, p. 143.

26 Vegeu A. López Quiles, *Trama i ordit*, Paiporta, Editorial Denes, 2007, pp. 179–278.

27 C. Salvador, *Poema de la Verge dels Desemparats*, València, Lletres Valencianes, 1948, p. 26.

28 Vull agrair la informació facilitada per l'acadèmic Alfons Vila sobre este certamen poètic. Els poemes figuren en el Repositori de la Universitat Jaume I (<http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/87011>).

pensamiento hondo y vivo, todo es en «Goig de desemparat» hallazgo y creación, sin escoria de tópicos, y con sumisión a una métrica de la más clara y antigua estirpe valenciana. Versos lapidarios, densos, entrañables y hermosos abundan en el poema: hallazgos felicísimos como aquel «ni si els ossos em pesen o l'amor», o «tal la rosa, esculpida pel neguit» prestigian cumplidamente el numen de un poeta al que se pueden dedicar ya los mejores augurios.

#### EL VALENCIANISME CATÒLIC

A la València de la primeria del segle vint comencen a forjar-se diferents iniciatives impulsades pels jesuïtes que, amb el pas del temps, contribuiran a l'extensió del valencianisme en els ambients catòlics. Hi podem distingir dos línies: d'una banda, el sector obrerista, lligat al Patronat de la Joventut Obrera fundat per Gregori Gea en 1893 i regit per la Companyia de Jesús des del 1901, i de l'altra, l'Acadèmia Valencianista al si del Centre Escolar i Mercantil fundat el 1911.

Pel que fa al primer, el jesuïta català Narcís Basté creà en el Patronat les tertúlies literàries, on coincidiren joves que esdevindran noms destacats del valencianisme com Josep Maria Bayarri, Francesc Caballero, Josep Maria Esteve Victòria, Bernat Ortín, Pasqual Asins o Vicent Nicolau. En el cas de l'Acadèmia Valencianista, participen, entre altres, Josep M. Giménez Fayos, Emili Vilella, Ricard Garrido, Joan Beneyto, Felip Garín, Lluís Donderis i Isidre Machancoses. La comunió d'idees entre estos dos nuclis era evident, tant pel que fa a la fe i a la doctrina social de l'Església com per la sensibilitat valencianista. Tanmateix, s'advertixen uns accents diferents: mentre que en el nucli obrer la reivindicació valencianista adquirix ben aviat un caire nacionalista, en el perfil més burgès de l'Acadèmia es respira un aire més regionalista.

Les referències a la Mare de Déu dels Desemparats en estos ambients són ben freqüents. El local social de l'Acadèmia Valencianista el presidia un mosaic de rajoletes de la Verge flanquejada pels dos sants vicents. Les revistes d'estos grups (*El Poble Valencià*, en el cas dels obrers, i *Oro de Ley i Cultura Valenciana* en el cas de l'Aula Valencianista) dedicaven monogràfics amb motiu de la festa de la patrona. Sovint tots dos coincidien en actes, com en el míting valencianista de Mislata organitzat per *El Poble Valencià* el 6 de maig de 1917 en la Casa Abadia del célebre lexicògraf i poeta mossén Joaquim Martí Gadea,<sup>29</sup> o en la Vetllada dedicada a la Verge organitzada per l'Aula Valencianista, el dia 27 d'eixe mateix mes, on assistixen també representants de la Casa dels Obrers i de la Joventut Valencianista.<sup>30</sup>

Un dels activistes més destacats del valencianisme catòlic és Josep Maria Bayarri (Alboraia, 1886 – València, 1970). El 22 de desembre de 1922 tragué el primer número de *La Coronació de Nòstra Patrona*, revista informativa dels actes de preparació de l'efemèride. La publicació contenia poemes, notes divulgatives dels prohomis de la cultura valenciana i articles d'opinió. Especialment contundent fou la «Salutació al Rey» que tributà Bayarri al monarca amb motiu de la seu assistència a la Coronació, visita que «ens causa tristor». L'autor confessa «que no se sentim espanyòls ni un instant» i prega a la Mare de Déu per l'Estat espanyol, «perque també obedientes a la Iglesia, tots los dies encomanem al cèle a nosstres enemics».<sup>31</sup> Més mesurat, Francesc Caballero convida els valencianistes «a depositar a les puríssimes plantes de la Mare de Deu dels Desemparats tots sos anhels de lliberació, de sa patria volgudísima, que la volen lliure i gran i a demanar-li una decisiva ajuda que esta Verge tan valenciana, tan nostra, no ens ha de negar».<sup>32</sup>

A poc a poc, el valencianisme catòlic va adquirir maduresa i rigor doctrinal. La fundació d'Acció Nacionalista Valenciana el 6 d'agost de 1933 hi contribuí decisivament.<sup>33</sup> En esta organització convergiren valencianistes nascuts al final del segle XIX, com Ricard Sanmartín, Josep Maria Bayarri o Josep Maria Esteve Victòria, amb membres més joves com era el cas de Francesc Soriano, Robert Moròder, Xavier Casp o Miquel Adlert. L'òrgan portaveu del partit, el setmanari *Acció*, «Periòdic setmanal al servei de la Pàtria Valenciana», esdevindrà un dels més duradors de la República (112 números fins al 18 de juliol de 1936).

Acció Nacionalista Valenciana s'inscriu en lòrbita dels partits socialcristians. Afí en molts aspectes a la Dreta Regional Valenciana, el perfil nacionalista de l'organització discrepa del regionalisme del partit de Lluís Lúcia i s'identifica més amb Unió Democràtica de Catalunya i el Partit Nacionalista Basc, partits amb els quals manté excellents relacions. Acció tingué una intensa vida política durant la República. Promogué celebracions com la «Diada de dol nacional» pel 25 d'abril, cita clau del calendari valencianista que ha arribat ben viva fins a nosaltres. La reivindicació del valencià en la universitat i en l'escola i la campanya per l'estatut d'autonomia foren eixos de la seu actuació. El partit resseguia amb especial atenció la política internacional de l'època i condemnava contundentment el feixisme i la persecució religiosa del marxisme i de l'Alemanyia nacionalsocialista. Així mateix, el seu setmanari donava a conéixer als lectors les lluites nacionalistes d'altres pobles com Ucraïna, Irlanda, Occitània, Abissínia...

29 «El Miting de Mislata», *El Poble Valencià*, 12 de maig de 1917, p. 2.

30 E. Vilella, «Academia Valencianista. Sessió solemne», *Oro de Ley* 58 (1917), pp. 280-281.

31 J. M<sup>a</sup> Bayarri, «Salutació al Rey», *La Coronació de Nòstra Patrona* 24 (1923).

32 F. Caballero, «La Verge i el sentiment patriòtic», *ibid.*

33 Vegeu A. Colomer, *Temps d'acció. Acció Nacionalista Valenciana (1933-1936)*, Paiporta, Editorial Denes, 2007.

És ben significatiu que el primer número d'*Acció* apareguera el 13 de maig del 1934, festa de la Mare de Déu. En l'encapçalament llegim: «En este jorn magnífic de la festa de la Patrona de la Pàtria Valenciana, apareix Acció a lluitar per la seu llibertat i saludant a tots els bons patriotes valencians, premsa i entitats, crida esperançada: ¡Vixca València lliure i cristiana!». En el centre de la primera plana, una fotografia de la imatge dels Desemparats acompanyada d'un poema. L'editorial, «Noblement», descriu el perfil d'esta iniciativa periodística:

- »»» Acció, puix, serà un periòdic polític valencià. D'eixa apel·lació que havem acordat nomenar «dretes» i que nosaltres entenem amplament «cristians». De eixa apel·lació que havem acordat nomenar màxims patriotes i que nosaltres entenem pròpiament «nacionalistes valencians». Romàntics, i calculadors també, llancem a volar estes planes, i cent vegades més les llançaríem de nou, si fóra necessari, per la llibertat (que en nosaltres és una obsessió), de la Pàtria Valenciana.<sup>34</sup>

L'acte de més rellevància pública d'esta organització fou, precisament, una vetllada a la Verge dels Desemparats el 9 de maig de 1936 en el teatre de la Casa dels Obrers (actual Teatre Talia).<sup>35</sup> Eixe any s'havia prohibit la celebració de la processó de la Mare de Déu i Acció Valenciana havia convocat una vetllada en homenatge a la patrona de València. El teatre estava «ple a vessar», fins i tot «pels passadissos tingueren que romandre algunes persones de peu». La revista *Acció* [vegeu p. 136] ens descriu minuciosament l'inici de l'acte:

- »»» Apagades les llums a teló baixat, el públic escoltà de peu la marxa de la senyera, i en alçar-se el teló, un reflector il·lumina la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats que figurava al bell mig de l'estrat, profusament adornat amb flors i amb la senyera d'Acció Valenciana que hi era al costat de la Verge, mentre el públic esclatà en una ovació unànime que es perllongà bona estona. Al mig de l'estrat hi havia, fet amb flors, un escut d'Acció Valenciana.

La iniciativa dels nacionalistes comptà amb el suport popular i amb l'adhesió de moltes entitats: hi eren presents representants de Lo Rat Penat, Centre de Cultura Valenciana, Proa, Orfeó Valencià, arquebisbat, Confraria de la Mare de Déu, Col·legi d'Advocats, Col·legi d'Agents Comercials, Dreta Regional Valenciana i d'Unió Democràtica de Catalunya.

L'acte l'obrí el president d'Acció Valenciana i constava d'una primera part en la qual s'alternaven actuacions musicals i recitacions poètiques.<sup>36</sup> En la segona part intervingué el canonge Joan Benavent Benavent (Quatretonda, 1900 – València, 1976), cèlebre per les seues dorts oratòries i pel seu valencianisme. Home format a la Universitat Gregoriana de Roma, on es doctorà en Filosofia, Teologia i Dret Canònic, havia sigut mantenedor en els Jocs Florals de Lo Rat Penat celebrats l'any 1929. Benavent inicià la seu alocució comentant la situació, a partir del fragment d'un dels poemes llegits: «enguany esta hora me crema / i quelcom en mi es consum». Encara que es vivien uns moments difícils per als cristians, Benavent exhorta «que no es tinguen odis» i assegura que sempre quedarà «la veritat de Déu». Tot seguit comentà que els valencians no estem acostumats als patiments i que calia adoptar una actitud positiva davant els esdeveniments adversos, «com dia Plató, beneït el poble que sap traure profit dels patiments». Joan Benavent convidà els presents a utilitzar el valencià en tots els àmbits, afirmant que ell tenia «totes les notes de Teologia en valencià i que mai li ha fallat el valencià en cap paraula, ni en lo més elevat de la Teologia». La seua alocució estava plena de referències a Balmes, Torras i Bages i Prat de la Riba, afirmando que el catalanisme d'aquell moment no seria el que era «sense aquell sentiment religiós i catalanista, que és el que ha donat la llibertat a Catalunya». Les mencions explícites al nacionalisme valencià també hi eren presents: «Parla de quan les nacions han arribat a la maduritat i diu que València ha arribat a la plenitud [...] Recomana que es façà pàtria i diu que Acció la fa». Al final del seu parlament afirmà: «la tradició fa els pobles» i en tant que el cristianisme és part indeslligable d'esta, cal que no es desvirtue: «En nom d'Acció vos dic que guardieu la tradició, anem a dir-li a la Mare de Déu que ella és sempre Mare. I mentre no ixca, germans, no la deixem a soles». En acabar estes paraules, el teatre esclatà en «una ovació immensa, que durà uns minuts». L'acte acabà amb unes paraules del representant de l'arquebisbe, mossén Pasqual Llopis.

Allò més significatiu de la Vetllada fou que l'acte d'homenatge a la Verge, a pesar de celebrar-se en un moment agitat com el que es vivia en maig de 1936, no es va orientar en un sentit reaccionari, sinó que serví per reafirmar els principis nacionalistes i cristians d'Acció Valenciana.

A més de la significació nacional de la Mare de Déu, en les planes d'Acció també se la vincula a la lluita obrera de la mà del líder sindical catòlic i militant d'Acció Valenciana.

<sup>34</sup> «Noblement», *Acció* 1, 13 de maig de 1934, p. 1.

<sup>35</sup> Les citacions estan extretes de «La Vetllada a la Verge dels Desamparats», *Acció* 103, 16 de maig de 1936, pp. 1–3.

<sup>36</sup> Els poetes que hi participaren foren Jesús Morante Borràs, Emili Baró, Josep Maria Esteve Victòria, Pasqual Asins, Francesc Caballero Muñoz, Xavier Casp (Baró llegí el poema per malaltia de l'autor) i Josep Monmeneu. Les interpretacions musicals van ser a càrrec del violinista Frederic Buch, el pianista Enric Berenguer, la cantant Mari Rosillo i el pianista Bueso.

ció Valenciana, Josep Maria Esteve Victòria (la Llosa de Ranes, 1889 – València, 1936). En el número monogràfic que es dedica a la Verge el 9 de maig del 1936, Esteve publica un article on demana la intercessió de la Mare de Déu per la «situació anguniosa» –així es titula l'article– que viuen els obrers catòlics. Estos es troben marginats per aquells «que, dient-se "demòcrates", "liberals", "lliurepensadors", "camarades" i "companys", no són sinó uns tirans, uns botxins del seu germà [...]. Encara que la constitució republicana reconeix el dret de lliure associació, als treballadors cristians «se'ls condemna a la fam no deixant-los treballar si no s'associen en un Sindicat marxista». D'altra banda, l'actitud dels patrons no mereix millor qualificació:

»»» Els patrons... ¿què es pot esperar dels patrons, que es pleguen a totes les exigències dels «rojos» i consentixen en acomiadar els no marxistes dels seus tallers i fàbriques, per tal de no fer front a ningun conflicte i que «els deixin tranquil·ls»? Mai se n'han enrecordat dels Sindicats catòlics, i ara paguen les conseqüències. Sempre han segut avariciosos de llurs bens i detentadors dels privilegis de classe, desenyant les ensenyances dels Papes de Roma, i ara paguen també les conseqüències de llur manca d'espiritualitat en les empreses de treball i de llur sobra d'esperit concupiscent i materialista.

El sindicalisme catòlic començava a incomodar els sectors conservadors. Els patrons s'enfrontaven a una situació nova, amb uns interlocutors socials que, per compte d'invocar la lluita de classes, justificaven les seues reivindicacions en la doctrina social de l'Església.

Deu setmanes després de la Vetrada a la Verge, esclatà la guerra. Acció Nacionalista Valenciana fou clausurada i el seu local confiscat pel sindicat d'agranadors. La repressió patida pels militants de l'organització durant la República pel fet de ser catòlics (Josep Maria Esteve Victòria va morir assassinat en agost del 36 a mans dels anarquistes) es transmutarà en repressió franquista per la seua condició de nacionalistes. Refugiats en el camp de la cultura, els membres d'ANV continuaran el seu compromís: un dels primers actes de resistència serà l'edició i distribució per les esglésies d'una sèrie d'estampes amb motius iconogràfics valencians i les pregaríes en valencià. La corresponent a la Mare de Déu dels Desemparats reproduïa l'himne de la Coronació.

#### MARE DELS EXILIATS

Un dels títols que amb més justícia se li podria afegir a l'advocació de Mare dels Innocents, Folls i Desemparats seria la de Mare dels Exiliats, si més no, quan

perceben l'afecte que suscitava la patrona en molts dels valencianistes exiliats.<sup>37</sup>

El primer testimoni al qual farem menció és el periodista i escriptor Emili Gascó Contell (València, 1898–1972).<sup>38</sup> Gascó [vegeu p. 137] començà la seu àmplia producció literària escrivint narrativa breu en valencià en *El Conte del Dumenche* on va publicar sis obres en 1915. A l'any següent s'incorporà a treballar en l'editorial Prometeo, dirigida per Blasco Ibáñez, on veurien la llum diversos treballs, com el seu primer assaig sobre el cèlebre novel·lista valencià, *Blasco Ibáñez y su obra*, editat en 1921. En 1923 es traslladà a París a treballar en diferents projectes editorials i en 1930 tornà a Espanya i s'installà a Madrid. Amb l'esclat de la guerra fou mobilitzat i va assolir el grau de comandant de l'exèrcit republicà. Finalitzada la contesa, s'exilià a França i publicà diferents biografies i assajos en castellà i en francès. L'any 1946 edità a Montpeller el poemari *Interior*. Dins d'esta obra, de marcat caràcter popularista, figura el poema «La bona ventura de l'exiliat». Els versos «Tornarem a casa nostra / en un jorn de claredats» inicien i cloren una composició amerada d'un optimisme suscitat probablement per la derrota recent del feixisme en la Segona Guerra Mundial. L'escriptor imagina el retorn a València en un clima de llibertat i eufòria en el qual la Mare de Déu abraçarà els exiliats que retornen a casa.

[...] L'aire serà molt més pur  
batejat de llibertat.  
Les presons seran presons  
i els altars seran altars.  
I àdhuc la pobra oreneta  
escriurà al vol: «*Libertat!*».  
La Verge ens obrirà els braços,  
–Verge dels Desemparats!–  
Crist desclavarà la dreta  
per beneir els exiliats;  
i també, potser, els peus  
per ahurtar els mals prelats [...]

Un altre exiliat, referent del valencianisme de preguerra, és l'escriptor, polític i professor, Francesc Puig Espert (València, 1892 – Asnières-sur-Seine, 1967). En 1915 fou escollit secretari de la Joventut Nacionalista Republicana i en 1929 presidí Lo Rat Penat. Com a escriptor, fou autor de narracions breus com *Rassavensuda*, publicada en 1915 en la revista *El Cuento del Dumenche*, novel·la patriòtica que conta la història d'un noble valencià austriacista durant la defensa de Xàtiva en 1707. Com a poeta, participà en la corona de 1923 amb el poema «Les tres mares», redactat durant la seua es-

<sup>37</sup> Sobre l'exili d'Emili Gascó Contell i Francesc Puig Espert, vegeu S. Cortés, «Setze poemes valencians d'exili», *Caplletra* 36 (2004), pp. 117–152.

<sup>38</sup> Vegeu la introducció de Josep Carles Lainéz a V. Blasco Ibáñez, *Cartas a Emilio Gascó Contell*, ed. Josep Carles Lainéz, València, Ajuntament de València, 2012.

tada a Nàpols on ampliava estudis sobre la petjada de la Corona d'Aragó en el Regne de Nàpols. Eixa composició –en la qual demanava a la Verge «protegiu als valencians / que estan llunt de vostra casa»– va ser premonitoria de l'exili forcós a França causat pels càrrecs que assumí durant la República i per la seua condició de maçó. A pesar de residir a l'estrange, continuà escrivint en valencià i en 1956 obtingué un accésit en els Jocs Florals de la Llengua Catalana celebrats a Cambridge amb la composició «A la Verge dels Desemparats. Pregària». El poema reproduïx un episodi autobiogràfic: el rescat de la imatge de la Mare de Déu quan s'incendià la capella el 21 de juliol de 1936. L'escriptor ho rememora així:

Quan l'onada de follia  
capitombà en nostra terra  
i, entre fums d'incendi i guerra,  
la santa capella ardia  
i en mos braços vos prenia,  
per la blamor sufocats,  
semblaven de plor nullats  
vostres ulls de Sobiranà.

El poema conclou amb un sentit prec a la patrona dels valencians:

Mare de Déu sobiranà,  
oh, Mare dels exiliats!,  
protegiu els desterrats  
de la pàtria valenciana!

El tercer testimoni de l'exili és el del capità de l'exèrcit republicà Manuel Uribarri Barutell (Burjassot, 1896 – Veracruz, 1962).<sup>39</sup> Militar de professió, ingressà a la Guàrdia Civil on obtingué el grau de capità. Amb el pseudònim «Teniente Robert» escrigué tres obres de teatre en vers representades l'any 1929 a la seua localitat. Durant la República milità en Esquerra Valenciana i s'incorporà a la lògia maçònica Pàtria Nova. Quan esclatà la Guerra Civil organitzà les milícies de la ciutat de València i, per indicació de l'alcalde Josep Cano, protegí la catedral i rescatà la imatge de la patrona de l'incendi provocat per militants anarquistes.

L'estiu de 1960, quan el capità Uribarri es trobava exiliat a la ciutat mexicana de Veracruz, rebé la visita de mossén Joan Blanquer Copoví (Cocentaina, 1917 – València, 1987), responsable de migracions de l'arquebisbat de València. Uribarri li expressà el desig de tornar a València amb la seua dona, Amparo Roda. El sacerdot es dedicà en cos i ànima a fer tota mena de gestions en múltiples instàncies per a fer realitat el seu retorn. Malauradament, la lentitud i dificultat dels tràmits frustraren el projecte i el capità, afectat d'una malaltia hepàtica, morí el 6 d'octubre de 1962. En l'intercanvi epistolar entre el matrimoni exiliat i el prevere ix

a collació sovint la Mare de Déu dels Desemparats. Així, en la carta de 25 d'agost de 1961 Joan Blanquer informa de les gestions fetes davant del prior de la basílica i espera que culminen amb el desitjat retorn a València:

○○○ Así se lo pido fervorosamente al Señor, y a la Madre de los Desamparados, que confío ha de corresponder a la solicitud de don Manuel en el año 1936 a favor de su sagrada imagen.

En la carta de 28 de maig de 1962, l'esposa d'Uribarri escriu:

○○○ Nuestro buen amigo y querido Padre Juan: Con lágrimas de emoción y gratitud leí su atenta y fina felicitación en los momentos en que nos recordaba a Valencia por ser la festividad de nuestra querida Patrona la Virgen de los Desamparados. A ella me encomiendo todos los días y pido por la salud de mi esposo y lo que más convenga a nuestra solución para el regreso tan anhelado.

L'última carta remesa per Uribarri a Joan Blanquer és una mena de testament en el qual es confessa la seua filiació republicana, socialista i maçònica, i explica la seua peculiar religiositat:

○○○ Me ajusté siempre a los hermosos principios de la cristiandad, aunque estaba fuera de la Iglesia Católica. He sido religioso a mi manera. Respetando y siguiendo las esencias vitales, los diez Mandamientos «que los hice enseñar en plena guerra» [...] Los prisioneros, los centros de la fe, fueron respetados. Pero no por mis palabras sino por mis hechos.

Efectivament, els centres de la fe, com la basílica, foren custodiats pel capità Uribarri. No sabem si les innombrables gestions fetes per mossén Blanquer haurien arribat a bon port, si no haguera mort en l'exili. El que sí que podem constatar és que en eixa circumstància dolorosa, a la Mare de Déu dels Desemparats li era escaient també el títol de Mare dels Exiliats.

#### DOS ADVOCACIONS MERCEDÀRIES PER AL POBLE VALENCIÀ: EL PUIG I ELS DESEMPARATS

○○○ [...] Tema obligat del mes de maig és, sens dubte, la polèmica plantejada al voltant de la proclamació de la Santíssima Verge dels Desemparats com a Patrona Principal i Primària de la regió valenciana.

El cas és, com saben els benvolguts lectors, que l'antiga Patrona del Regne de València és la Mare de Déu del Puig, encara que la seua devoció com

<sup>39</sup> Vull agrair a Antoni Blanquer Hernández l'accés a l'epistolari de son tio, Joan Blanquer, amb el matrimoni Uribarri-Roda.

a tal Patrona haja estat esvaïda i dispersa dintre l'abúlia general que ha estat norma de conducta dels valencians des de fa temps [...]

Al perdre la consciència de la unitat del Reialme desaparegué el culte i la devoció a la Mare de Déu del Puig. I passaren anys, molts anys, segles...

Avui dia s'operà entre alguns valencians una certa aspiració de renaixença, i com que precisaven d'aglutinants espirituals tiraren més de la vella tradició de la Mare de Déu del Puig. Ara sembla que s'ha produït un xic de desencant. I tenim que digerir-ho [...]

Les paraules de Vicent Badia i Marín (València, 1919–1995), en l'editorial de maig de 1961 de *Valencia Cultural*, titulat «La nova Patrona de la Regió Valenciana», reflectixen el sentir de part del valencianisme davant la proclamació de la Mare de Déu del Desemparats com a patrona de tot el territori valencià. Per què es va produir eixe «xic de desencant» al qual al·ludeix l'editorialista?

Per al valencianisme, el Puig esdevingué un símbol històric de la conquesta de València i la fundació del Regne. Cal recordar l'aplec celebrat al Puig el 20 de juny de 1915 en el qual es reclamà la restauració del monestir. L'edifici en runes representava la prostració de València i la multitud congregada, la voluntat de redreçar eixa situació posant els ulls en els temps gloriosos de la València foral [vegeu p. 137].

Un repàs per la premsa valencianista constatarà l'omnipresència del Puig com a referent històric i com a reivindicació patrimonial. Tanmateix, l'advocació mariana, encara que també hi està present, resta en segon lloc. S'hi posa més lèmfasi en les pedres, en el monestir, i no tant en la Mare de Déu. Tot i així, s'havien fet molts esforços per recuperar la devoció entre els cercles valencianistes catòlics de la postguerra. Per exemple, quan, a principis dels anys quaranta, els militants d'Acció Nacionalista Valenciana editen estampes en valencià per a deixar-les clandestinament en els bancs de les esglésies, la primera que imprimixen és la de la Mare de Déu del Puig com a patrona del Regne de València. Durant la dècada dels cinquanta, Nicolau Primitiu difon l'advocació i en la revista *Sicania*, editada per ell i dirigida per Vicent Badia, es reproduïen missatges com els següents: «No oblideu Nostra Dona Santa Maria del Puig Patrona del Regne»; «En ninguna església devia mancar un retaule de Santa Maria del Puig»; «En memòria del Regne poseu a les filles Maria del Puig i als fills Jaume». És comprensible, per tant, la frustració al·ludida en l'editorial.

Vicent Badia atribuïx la proclamació com a patrona regional a dos fets:

❀❀ Force és reconéixer que la devoció a la Mare de Déu dels Desemparats s'ha extés als nostres dies per les terres valencianes. Això i l'aspecte humà, inqüestionable dintre l'estament eclesiàstic, ha estat la causa que explica la proclamació de la Verge dels Desemparats com a Patrona Principal i primària de la regió.

La tàcita menció a l'arquebisbe Olaechea, fervent difusor de l'advocació dels Desemparats, desagradà al prelat i motivà la seua baixa com a subscriptor de *Valencia Cultural*. Ramir Reig i Josep Picó donen alguna pista que ens pot ajudar a entendre l'actitud d'Olaechea: mentre que les festes del vint-i-cinc aniversari de la Coronació, celebrades l'any 1948, constituiran unes manifestacions espectaculars de devoció mariana,<sup>40</sup> en la coronació de la Mare de Déu del Puig l'any 1954, presidida per Franco, resultà «tot fred, cerimoniós, artificial».<sup>41</sup>

En qualsevol cas, Vicent Badia acaba el seu editorial amb una lectura positiva: s'ha evitat la imposició d'advocacions estrangeres com Fàtima o Lourdes i s'ha optat per la dels Desemparats de tanta significació entre els valencians.

❀❀ Què resultarà a la fi?

Que tindrem una antiga Patrona del Regne acaronada pel record dels vells valencians, cultes i enyorants del temps en que València fou gran sota l'advocació de la Verge del Puig. I que tindrem una Patrona Principal i Primària de la regió valenciana dels nostres dies i de cara a un gloriós esdevenidor. Perque la Renaixença no pot renunciar a cap de les dues advocacions. I València baix el mant de la Verge dels Desemparats –que bé li cau tan celestial protecció– pot i deu fer per enfortir els lligams de tots els valencians amb el pensament posat en el seu ressorgiment material i espiritual.

Per últim, convé subratllar un fet que sol passar desapercebut: les dos advocacions marianes estan vinculades a l'Orde dels Mercedaris. En efecte, el monestir del Puig fou fundat en 1240 pel rei en Jaume, qui donà les terres a esta comunitat religiosa, encarregada de custodiar la imatge de la Mare de Déu i el monestir. Així mateix, el pare Joan Gilabert Jofré era membre d'esta comunitat monàstica i fou el fundador de l'Hospital de Folls de València en l'any 1409, a partir del qual sorgiria l'advocació dels Desemparats. L'empremta social que es troba a l'arrel d'este orde religiós, encarregat de redimir els cristians captius, es deixa sentir en el títol marià dels Innocents, Folls i Desemparats.

<sup>40</sup> Vegeu M. Domínguez, *La Virgen en las calles de Valencia*, València, Federico Doménech, 1948.

<sup>41</sup> R. Reig i J. Picó, *Feixistes, rojos i capellans*, Mallorca, Editorial Moll, 1978, p. 91.

## EPÍLEG: UN QUADRO

Hi ha un quadro ben significatiu del pintor Joan Belda (Burjassot, 1872 – València, 1944) titulat *Consol a València per la pèrdua dels Furs* [vegeu p. 137]. La pintura reflectix una jove malalta, abillada de valenciana, que implora el consol de la Mare de Déu. Esta s'inclina a confortar-la mentre que l'infant Jesús li mostra la creu perquè la bese. En primer terme, una calavera descansa sobre un volum de la història de València. En la taula, tacada de sang, reposa també l'escut foral i la corona reial trencada amb unes flors pansides. Al fons del quadro, la senyera i el rat penat.

L'obra no pot ser més explícita. La figura maternal de Maria aconhorta el poble valencià afiglit per la derrota d'Almansa i el Decret de Nova Planta. Les armes i el dret dels vencedors es donen la mà per a esclafar l'autogovern del Regne. Quan sembla que tot s'afona, només queda un gest: l'abraç de la Verge. El pinzell del pintor ha sabut expressar eixa identificació comunitària del valencianisme amb la Mare de Déu dels Desemparats. Una identificació que uns viuen com a experiència de fe religiosa i altres, de fe secular. Tots, però, senten en l'escalf d'eixe abraç, més enllà del condol, una esperança: la de bastir un poble lliure i fratern.

## BIBLIOGRAFIA

### LLIBRES I CAPÍTOLS DE LLIBRE

- AHUIR, A., «Les memòries d'un literat. Una desconeguda font biogràfica de Constantí Llombart», en V. J. ESCARTÍ i R. ROCA (coms.), *Constantí Llombart i el seu temps*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2005.
- BLASCO IBÁÑEZ, V., *Cartas a Emilio Gascó Contell*, ed. Josep Carles Laínez, València, Ajuntament de València, 2012.
- COLOMER, A., *Temps d'accio. Acció Nacionalista Valenciana (1933-1936)*, Païporta, Editorial Denes, 2007.
- DOMÍNGUEZ, M., *La Virgen en las calles de Valencia*, València, Federico Doménech, 1948.
- LLOMBART, C., *Poesies valencianes*, ed. Rafael Roca, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2006.
- LLORENTE, T., *Lo foc sagrat de la fe. Antologia de poesia religiosa*, ed. Rafael Roca, Païporta, Editorial Denes, 2011.
- LÓPEZ QUILES, A., *Trama i ordit*, Païporta, Editorial Denes, 2007.
- MARTÍNEZ MIRET, F., *Esclats poètics del Pare Miret*, ed. Antoni Garcia, Gandia, Centre d'Estudis Alfons el Vell, 1987.
- PIERA, J. et al., *Francesc M. Miret. L'últim poeta romàntic*, Gandia, CEIC Alfons el Vell, 2001.
- REIG, R. y PICÓ, J., *Feixistes, rojos i capellans*, Mallorca, Editorial Moll, 1978.
- ROCA, R., *Teodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2007.
- SALVADOR, C., *Poema de la Verge dels Desemparats*, València, Lletres Valencianes, 1948.

### REVISTES I DIARIS

- BAYARRI, J. M<sup>a</sup>., «Salutació al Rey», *La Coronació de Nòstra Patrona 24 (1923)*.
- CABALLERO, F., «La Verge i el sentiment patriòtic», *La Coronació de Nòstra Patrona 24 (1923)*.
- CORTÉS, S., «Setze poemes valencians d'exili», *Caplletra 36 (2004)*.
- «Crónica local y general», *El Mercantil Valenciano*, 2 d'abril de 1893.
- «El entierro del Sr. Llorente», *Las Provincias*, 3 de juliol de 1911.
- «El Miting de Mislata», *El Poble Valenciá*, 12 de maig de 1917.
- «La Vetllada a la Verge dels Desemparats», *Acció 103*, 16 de maig de 1936.
- «¡Llorente, ha muertol!», *Las Provincias*, 2 de juliol de 1911.
- «Noblement», *Acció 1, 13 de maig de 1934*.
- VILELLA, E., «Acadèmia Valencianista. Sessió solemne», *Oro de Ley 58 (1917)*.

### ALTRES PUBLICACIONS

- Corona oferida per la societat Lo Rat-Penat a la Mare de Déu dels Desemparats ab motiu de la seua canònica coronació*, València, Impremta de Josep Olmos, 1923.
- Corona oferida per la societat Lo Rat-Penat a la Santísima Verge dels Desemparats ab motiu de haber segut nomenada canónicamente Patrona de Valencia (10 de maig de 1885)*, València, Impremta d'Emili Pascual, 1885.

### DIGITALS

- Corona poética en loor de nuestra señora de los desamparados* [http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/87011]



## 13 LES JOIES DE LA CORONA. NOVA APORTACIÓ DOCUMENTAL DE POSTGUERRA

Rafael Solaz Albert

Bibliòfil

La imatge de la Mare de Déu dels Desemparats sempre ha anat acompañada d'un valuosíssim repertori de joies i pedres precioses que, a través del temps, van ser donades per insignes personatges. La joia que penjava del front, de gran valor, va ser un regal que va fer el comte d'Orpesa en 1647. Del dit índex de la mà dreta penjava una cadeneta amb una perla grossa, regal de la reina de França Maria Antonieta, o el riquíssim mantell amb fons de vellut blanc, amb incrustacions d'or, donat per Matilde Ludenia de Valier i un altre, potser de menys valor, que va ser obsequiat per Isabel d'Orleans. Alguns reis d'Espanya també van ser protagonistes d'importants donacions en les seues visites a la ciutat. Com a exemple, els braçalets i arracades de brillants d'Isabel II, el rellotge i cadena d'or d'Amadeu de Savoia, el bastó de comandament amb l'empunyadura d'or i una preciosa àncora marina guarnida de brillants donat per Alfons XII i el bastó llaurat amb puny d'or del seu successor, Alfons XIII.<sup>1</sup>

En 1923 es van iniciar els preparatius per al dia de la Coronació de la Mare de Déu dels Desemparats. Abans havien tingut lloc diverses reunions a fi de programar els diferents actes, entre els quals es trobava el projecte principal: dotar la patrona d'una corona realitzada per a tan superb esdeveniment. Aquesta va ser encarregada a un dels orfebres més importants de la ciutat: José Sugrañes. Aquesta família de joiers ja es trobava establida des de l'últim terç del segle XIX en el desaparegut carrer de Saragossa. Al principi del XX van traslladar l'establiment i obrador de joieria al carrer de la Pau, 18.

La joieria i plateria de José Sugrañes ja havia obtingut un Diploma d'Honor amb Medalla d'Or en l'Exposició Regional Valenciana de 1909. El mateix Sugrañes havia destacat per ser autor d'un tractat per a joiers i platers: *Del oro y sus aleaciones* (1909), obra en la qual aquest artífex va desenvolupar els seus amplis coneixements sobre l'art de l'orfèbreria. L'havia concebut per a fomentar la fabricació de joies a Espanya i també perquè servira de gran utilitat als professionals de la matèria, una espècie de guia entre magistral i pràcti-

ca. L'obra la va dedicar al Gremi Col·legi de Platers de València i va tindre tant d'èxit que va haver de fer-se'n una segona edició en 1917. Amb aquests antecedents, es va triar un dels millors orfebreries d'aquells moments, capaç de realitzar tan monumental encàrrec.

Per a la construcció artesanal de la corona va comptar amb la col·laboració d'un altre gran orfebre, Vicente Navarro Remi, menys conegut però tot un professional en aquest difícil art. Davant la crida popular, moltes famílies valencianes van fer donacions en metàllic i en joies (es va calcular que van passar dels dos mil donants). Destacaven moltes joies pel seu valor econòmic, artístic i fins i tot històric, ja que un bon nombre tenien bastant antiguitat. Van sobreeixir els dos adreços regalats per Elena Trénor, viuda de Pla, o l'assutzena de plata i diamants donada per un anònim matrimoni devot, tot un exemple del bon fer dels orfebres valencians. El mateix arquebisbe, Enrique Reig y Casanova, assegurava després de la seua petició:

∞∞∞ La suscripción queda iniciada. La Santísima Virgen os premiará abundantemente cuanto por Ella hagáis. Enalteceréis a la vez el nombre de tantos títulos de Valencia y su región, y legaréis a las generaciones futuras testimonio elocuente de la fe y entusiasmo [...] La Virgen Santísima nos devolverá, sin duda alguna, en forma de bendiciones y eficaz protección, cuanto hagamos en su honor.<sup>2</sup>

Amb tot el material, els orfebres es van posar a la faena i va eixir una de les peces més admirables de l'orfèbreria valenciana de principis del segle XX. Una precisa descripció de les joies que contenia aquesta corona ens l'ofereix un article anònim de l'època:

∞∞∞ Tan preciada como riquísima joya es toda de oro de 900 milésimas, pesa 2.800 gramos y lleva engastadas 8.675 piedras, entre las cuales hay 4.835 brillantes, 3.082 diamantes rosas, 656 perlas, 16 esmeraldas, 7

1 B. G. Albaracín, «Fiesta histórica con motivo de la Coronación de la Patrona de Valencia», *Valencia, mayo de 1923. Coronación pontificia de la Virgen de los Desamparados*, València, Ed. Gnomo, 1923, p. 27.

2 E. M<sup>a</sup>. Aparicio Olmos, *Nuestra Señora de los Desamparados, patrona de la Región Valenciana*, València, 1962, p. 280.

amatistas, 8 topacios, 4 ópalos, 60 medias perlas y 5 zafiros. Es de estilo Renacimiento y está formada por una diadema o cintillo cuyos borden son de brillantes y perlas; lleva en el centro del mismo un broche de brillantes con tres grandes perlas perillas como colgantes. Alrededor del cintillo lleva varios adornos con brillantes, amatistas y topacios, más varios rosetones con brillantes y perlas; sobre esta diadema van los ocho grupos de que se compone la corona: cuatro mayores y cuatro más pequeños, cuyos centros los forman unas flores grandes de brillantes, sobre las cuales van, en la del centro, un óvalo con una hermosa cruz de platino y brillantes sobre esmalte azul, rodeada de finísimas perlas orientales [...] Don José Sugrañes ha tardado en su construcción seis meses, en la que además han intervenido otros artífices valencianos. Se calcula su valor intrínseco en unas 500 a 600.000 pesetas.<sup>3</sup>

Efectivamente, después de seis meses de trabajo aproximadamente quedó acabada la nueva corona. Sugrañes la va exponer en su establecimiento y van ser muchos los valencianos que van formar parte a contemplar esta rica obra, fidel reflexión de los grandes orfebres que siempre han existido en la Valencia gremial. Las crónicas van dejar vestigios de la gran afluencia de público arremolinado enfrente de la joyería. El popular joyero, que siempre va a manifestar como orgulloso estaba del resultado de este trabajo importante y artesanal, para complacer a sus amigos y clientes, va a encargarse de diversas copias fotográficas realizadas a la corona. Unas imágenes que el prestigioso fotógrafo Antonio García, sogre de Sorolla, va a encargarse de hacer [vea p. 138].

Entre los festejos de la coronación pontificia hubo una cabalgata histórica artística que se celebró el 19 de mayo. Se van a construir atractivas carrozas para la ocasión, entre las cuales se destaca La Corona de la Virgen que representaba, en grandes dimensiones, la reproducción digna de la magnífica joya [vea p. 138]. De otra banda, como que habían aumentado las donaciones de joyas, se va a pensar en construir también una aureola o resplandor realizada en oro y piedras preciosas que serviría de complemento a la corona. Pero al joyero Sugrañes no le daban tiempo a hacerla y, por este motivo, le la van a encargar a Manuel Orrico, otro de los grandes artesanos de Valencia especialista en orfebrería religiosa, que por aquella época tenía su taller en la calle de Zaragoza, 14. Así es que se hace la aureola de oro de 900 quilates y más de cuatro kilos de peso gracias, una otra vez, a las monedas y joyas donadas por los devotos. El 21 de julio de 1936, con motivo de la contienda civil, se desaparece la corona y, posteriormente, la aureola. El armario donde se guardaba la capilla del Sagrario, donde estaba depositada, se quemó quemado después de un incendio ocurrido en julio de 1936.

I va acabar la guerra. La imagen de la Virgen de los Desamparados se rompió sin corona durante la celebración de la entrada de las tropas de Franco en la misa pontifical de 1939, en el centro de la plaza ya conocida como del Caudillo se había instalado un altar presidido por un gran escudo franquista.

Inmediatamente después de acabada la Guerra Civil, la Junta de la Confraternidad va a pensar en realizar una nueva corona para la Virgen de los Desamparados. Temporalmente, el sacerdote José María Garín, va a decidir preparar una corona provisional para la fiesta de 1940, atendiendo a la ordenanza que le iba a hacer la familia de Vicente Garín. Era de plata y el autor lo facilitó Vicente Torres. También esta corona va a ser objeto de robo y no se ha descubierto hasta ahora los autores.

Ante la llamada para la fabricación de una corona nueva y definitiva, van a ser varias familias las que se van a ofrecer en marcha y van a organizar la recaudación que se había solicitado entre los vecinos. Se van a obtener así nuevas donaciones y también se van a aprovechar las confiscaciones que se estaban realizando procedentes de los perdedores, conocidos como rojos, o personas que habían pertenecido a la furia marxista.

Gracias a una documentación que tenemos en nuestro archivo, conocemos con detalle los actos que se emprendieron de estas donaciones y posibles confiscaciones. Este conjunto documental está integrado por 13 folios mecanografiados en tinta azul y morada, muy empapelada en la época. Se trata de tres grupos diferenciados por las fechas. Uno de los cuales es de 1939 y el otro corresponde a 1941.

El primero de estos —se encuentra duplicado— comienza con una acta escrita a dos caras en la que se da cuenta de la reunión mantenida en el Ayuntamiento de Valencia, ante el mismo alcalde, el 7 de diciembre de 1939 [vea p. 139]. Se mencionan presentes, además del alcalde Joaquín Manglano, barón de Cárcer, el funcionario Luis Larrea Penalva, en aquellos momentos jefe superior de Administración Civil, Juan Valier [o Vallier] tesorero de la Real Confraternidad de los Desamparados, el sacerdote José María Garín, el joyero Jesús Sugrañes y Francisco de Paula Catalán Moliner, que era el jefe superior depositario del fondo del ayuntamiento. El documento comienza con este título:

XXX ACTA DE ENTREGA AL SEÑOR TESORERO DE LA REAL COFRADÍA DE NTRA. SRA. DE LOS INOCENTES MÁRTIRES Y DESAMPARADOS DE VALENCIA Y AL SEÑOR CAPELLÁN MAYOR DE LA REAL CAPILLA DE LA MISMA SEÑORA.

Continúa:

XXX En las Casas Consistoriales de Valencia del Cid y despacho de la Alcaldía, en el día de hoy, siete de diciembre de mil novecientos treinta y nueve, Año de la Victoria, ante mi D. Luis Larrea Penalva, Jefe

3 Anónimo, «La nueva corona de la Virgen», *La Millor Corona* (maig de 1923), s/p.

Superior Honorario de Administración Civil, Abogado, Secretario General del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, comparecen...

En l'acte es van lliurar una sèrie de joies a la Reial Confraria —al departament de la llavors anomenada Capella de les Joies— dotze lots pel que sembla procedents de l'antiga corona, vestit de la Mare de Déu i objectes que al seu moment van ser custodiats a la citada capella de la confraria, peces sobre les quals Sugrañes havia de dictaminar respecte a la seua qualitat i autenticitat. Un brillant solitari, unes arracades grans de tres cossos, un grup de 275 brillants xicotets munts sobre base de plata, dos fermalls grans, cadascun format per una gran maragda, més brillants, solitaris, collarrets, medalla de la Mare de Déu, penjolls i remats d'or, multitud de joies que formaven un autèntic tresor.

Sugrañes certifica que després de comprovar el conjunt és el mateix que figurava en una relació continguda en una nota del catorze de juny de 1939. «Los señores Valier y Garín se dan por posesionados de las dichas alhajas y previa la firma de la presente acta, que se extiende por triplicado, todos los asistentes la encuentran conforme y firman conmigo, de que doy fe». El document acaba amb la firma de tots ells.

Continua una relació de donacions formada per nou folis numerats, en els quals es descriuen 500 lots formats per joies, monedes, rellotges i les més diverses peces d'or. Una a una es relacionen amb el seu valor estimat en pessetes i el nom del donant. Crida l'atenció el collarret de 49 brillants, que lliura l'arquebisbe, valorat en 25.000 pessetes, les arracades de platí amb quatre quirats de brillants, donades per una devota anònima que es valoren en 11.200 pessetes, o el conjunt de peces d'or procedents de l'antiga corona, quasi un quilogram, al qual se li estima un valor de 10.000 pessetes. En aquesta acta s'observa que algunes donacions són anònimes —«una valenciana, una agradecida, una devota, en recuerdo de un caído, familia católica»— i que, en la relació, moltes de les joies descrites tenen la paraula *recuperación*, sense que se'n sàpia la procedència, tal vegada moltes d'aquestes van ser confiscades a famílies del bàndol republicà. Finalitza la relació amb un grup de joies procedents de la Mare de Déu lliura-

des al prior «bajo secreto de confesión». Amb tot, la relació de donants ens descobreix persones i famílies molt coneudes de la burgesia valenciana i del comerç.

El segon grup es titula «JOYAS ENTREGADAS POR EL SEÑOR CURA EN FECHA 17 DE JUNIO DE 1941» [vegeu p. 139]. El formen dos folis amb més de cent lots, sense numerar, i, igual que en l'anterior relació, hi consta la descripció de les joies i el donant, però no la valoració de cadascun d'aquests lots.

Quantificant la importància del tresor format per les donacions, veiem que tan sols en les joies descrives i valorades, l'import taxat devia tindre un valor de 270.000 pessetes aproximadament. A aquest import caldria afegir les joies no valorades, especialment les del segon grup. Estaríem parlant d'una xifra que s'acostaria a les 500.000 pessetes, quantitat important i summament alta per a l'època.

Sens dubte, part d'aquest conjunt de joies i monedes va servir per a realitzar de nou l'encàrrec, encomanat als fills de José Sugrañes, d'una rèplica de la que va portar la Mare de Déu en la Coronació de 1923. El joier, al seu criteri, va haver de fondre les peces d'or que no foren rellevants o no tingueren encastades pedres precioses. Desconeixem la destinació de totes aquelles sobrants, les que no van ser utilitzades per a la confecció de la corona. Queda el dubte.

El dia de la Mare de Déu dels Desemparats de 1941, a la plaça del seu nom, l'arquebisbe Prudencio Melo va coronar novament la patrona amb l'actual joia, composta aquesta vegada per 2.670 pedres precioses, entre les quals destacaven 17 maragdes, 529 perles, 1.270 brillants, a més d'ametistes, safirs, topazis, robins i aiguamarines [vegeu p. 138]. El mateix arquebisbe va beneir la nova corona davant la presència de l'alcalde de la ciutat, el baró de Cácer. Posteriorment, la família Sugrañes va incrementar encara més el valor de la corona muntant-hi diverses pedres precioses producte de noves donacions.

Tot açò es produïa en una postguerra de penúria econòmica i una obra rica en or, maragdes, perles i brillants no es convertia precisament en l'exemple a seguir a causa de les difícils circumstàncies pecuniàries perquè travessava una gran part de la població. Però va poder més la devoció i el nacionalcatolicisme imperant.

#### BIBLIOGRAFIA

ALBARRACÍN, B. G., «Fiesta histórica con motivo de la Coronación de la Patrona de Valencia», *Valencia, mayo de 1923. Coronación pontifícia de la Virgen de los Desamparados*, València, Ed. Gnomo, 1923.

ANÒNIM, «La nueva corona de la Virgen», *La Millor Corona* (maig de 1923).

APARICIO OLmos, E. M<sup>a</sup>., *Nuestra Señora de los Desamparados, patrona de la Región Valenciana*, València, 1962.



## 14 LA MARE DE DÉU DELS DESEMPARATS EN L'ART DE LLUÍS DUBÓN

Néstor Morente y Martín

Doctor en Història de l'art

L'advocació de la Mare de Déu dels Desemparats, consolidada al llarg de més de sis segles d'història, ocupa un lloc més enllà de la ciutat de València —de la qual és patrona—, ja que la seua imatge és hui la icona mariana per exceŀlència de tot el País Valencià.

Aquesta dilatada trajectòria històrica, iniciada al començament del segle XV, ha tingut una intensa repercuSSIó sobre la devoció del poble i, lògicament, també sobre les arts. L'actual basílica del segle XVII constitueix el principal referent arquitectònic. Quant a pintura i escriptura, comptem amb un catàleg immens de representacions de la Mare de Déu dels Desemparats que, a més de ser part intrínseca de la cultura visual de València, constitueixen un valuós instrument per a l'anàlisi evolutiva de l'art valencià. Un dels exemples d'aquest catàleg més destacats del segle XX és el que va realitzar el pintor valencià Lluís Dubón en 1934 per a il·lustrar un almanac.

Lluís Dubón Portalés (València, 1892-1953) és un dels principals referents de l'art gràfic valencià del segle XX, però també de l'art pictòric. Això ho demostra no solament la varietat de la seua temàtica sinó també els diferents estils en els quals ha desenvolupat la seua obra —deixant sempre visible la seua personalitat—. Aquest fet no ha passat desapercebut per als estudiosos de l'art gràfic del País Valencià i tampoc de l'espanyol, com és exemple la publicació d'Enric Satué *El diseño gráfico en España*.<sup>1</sup>

A l'edat de 17 anys, Dubón va aconseguir la Medalla de Plata amb un paisatge en l'Exposició Regional Valenciana de 1909. Pocs anys més tard, en 1916, va guanyar el primer concurs de cartells de les primeres Festes de Maig de la ciutat de València. A l'any següent, amb motiu de la II Exposició de la Joventut Artística Valenciana celebrada en el claustre de la Nau, el pintor Joaquim Sorolla li va imposar la Medalla d'Or per l'oli sobre llenç *Llauradora valenciana*.

Des de 1916 fins a 1936, va participar en la il·lustració de nombrosos anuncis i portades de revistes com: *El Guante Blanco* (1916 i 1918), *La Esfera* (1916), *Blanco y Negro* (1917), *Pensat i Fet* (1918), *El Pueblo* (1921), *Nuevo Mundo* (1927), *La Semana Gráfica* (1929), *El Viajante Español* (1929), *Vida Corporativa* (1936), etc.

Encara que de 1922 a 1932 va fixar la seua residència a Madrid, va continuar realitzant treballs per a València. Entre aquests, les portades dels programes de la Fira de Juliol editats per l'Agència Gnomo. D'aquest moment destaquen els anuncis que va fer per a l'empresa de perfums Floralia, encara que el cartell amb una al·legoria de la Segona República Espanyola és l'obra més coneguda per la repercuSSIó que ha tingut, ja que encara hui es considera la icona més destacada d'aquell període.

En 1932 va tornar de nou a la seua ciutat natal motivat per l'encàrrec de Vicent Alfaro i Bru —alcalde de València en aquell moment—. El treball consistia a completar la decoració pictòrica del Saló de Sessions de l'Ajuntament amb dos panells al·legòrics d'Espanya i València. Però també va il·lustrar cartells per al partit Unió Republicana Autonomista (URA) i per a alguns dels seus membres. Aquest és el cas del Dr. Agustín Trigo, inventor del refresh Tri Naranjus i Dubón autor del seu primer cartell publicitari. Durant la Guerra Civil, els seus cartells més coneguts són els que va fer per al CEA i Esquerra Valenciana.<sup>2</sup>

Entre comandes i sense oblidar l'obra publicitària, Dubón va realitzar una important quantitat de retrats i altres temàtiques a l'oli sobre llenç. Entre 1916 i 1936, va desenvolupar i va combinar tres estils principalment: l'impressionisme, l'Art Nouveau i l'*art-déco*. Des de 1939 fins a la seua mort en 1953, la seua producció gràfica serà pràcticament nulla. Dubón no va ocultar mai el seu suport al govern legítim de la República Espanyola, per la qual cosa el seu pinzell va ser represaliat durant el franquisme. Així i tot, entre la seua escassa producció gràfica d'aquest període, es fa visible la personalitat i genialitat del seu estil preciosista. Les il·lustracions que va fer per al llibre *De la València Medieval* de Manuel González Martí en 1947 seran el colofó de la seua obra.

Dins d'aquesta rica trajectòria artística, trobem diverses il·lustracions de la Mare de Déu dels Desemparats. Els primers exemples coneguts van ser els que va fer per a la portada d'un dels programes que van anunciar els festejos de la Coronació Pontifícia de la Mare de

1 E. Satué, *El diseño gráfico en España. Historia de una forma comunicativa nueva*, Madrid, Alianza Forma, 1997.

2 CEA: Central d'Exportació de Cítrics, en les seues sigles en castellà (Central de Explotación de Agrios). Creada per Juan Negrín en 1937.

Déu en 1923 [vegeu p. 140] i per a la coberta de la Fira de Juliol d'aquell any [vegeu p. 140], i, l'últim, per a la publicació ja citada de González Martí. En concret per al capítol titular «El primer miracle i el primer desemparat acollit per la Verge» en el qual es narra l'origen de la imatge i culte de l'advocació mariana. [Vegeu p. 140]

Va ser en 1934 quan Dubón va realitzar la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats que va acabar convertint-se en una de les més reproduïdes, divulgades i populars. Es va originar amb la finalitat d'il·lustrar l'almanac de l'empresa de gèneres de punt conejuda com a Entresuelos Ensendra. La mercantil estava en mans de l'empresari valencià Francisco Romero Peris, conegut per patentar la marca de gorres i boines Sirep, molt popular en la ciutat fins al començament dels anys seixanta. [Vegeu p. 141]

Entresuelos Ensendra va tindre al llarg de la seu història dos emplaçaments diferents. El primer al carrer d'En Sendra 4 —d'on prové el seu nom— des de la seu obertura al començament del segle XX fins a 1936. El segon, al carrer de Navellos 8, des de 1939 fins al seu tancament. Fins al moment desconeixem la motivació que va conduir F. Romero a incloure la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats en l'almanac del negoci. Ara bé, tal vegada l'esdevenit en relació amb la Mare de Déu dels Desemparats l'any 1933 va poder servir d'inspiració: es va commemorar el X Aniversari de la Coronació de la Verge, va tindre lloc l'acte vandàlic que va destrossar la imatge de la Mare de Déu del pont de la Mar i es va presentar l'espós realitzat pel pintor Ramon Stolz Viciano del nou llenç bocaport per a la basílica de la Mare de Déu.<sup>3</sup>

Només per l'Aniversari de la Coronació ja es podria justificar l'encàrrec. Recordem també que Dubón va col·laborar juntament amb altres artistes que ja eren reconeguts en aquell moment com Arturo Ballester o Hernández Doce, aportant esbossos per a la confecció de la nova corona de la Mare de Déu que va realitzar el joier José Sugrañes en 1923. Qüestió plausible si es coneix el nivell de detallisme i el gust personal de Dubón per la inclusió de joies en moltes de les seues obres a manera de marca personal així com elements decoratius de tota índole com els que es poden admirar en l'almanac de 1934.<sup>4</sup> [Vegeu p. 141]

Un altre motiu de 1933, segurament el de més impacte social en relació amb la Mare de Déu dels Desemparats, el va difondre la premsa com a «profanació» i «sacrilegi». Parlem d'un acte vandàlic que va patir

el casilici del pont de la Mar que exhibeix —des del segle XVIII— una imatge d'aquesta advocació. Aquest altercat es va pretendre utilitzar políticament contra la legitimitat republicana. No obstant això, i igual que va ocurrir tres anys més tard —en els inicis de la Guerra Civil— va ser el mateix govern municipal el que va protegir la imatge i va denunciar els fets. Sense oblidar que va ser l'escultor republicà Alfred Just Gimeno qui va oferir el seu treball desinteressadament per a restaurar la imatge danyada.<sup>5</sup> [Vegeu p. 141]

L'última crònica rellevant de 1933 quant a això, la trobem en l'encàrrec al pintor Stolz Viciano d'un nou llenç bocaport per a cobrir el nínxol cambril de la basílica de la Mare de Déu dels Desemparats. Assumpte motivat per la deterioració de l'anterior i la voluntat que el nou llenç exhibira la imatge com en temps passats. Exemples d'això, els realitzats per Vicente López o José Vergara.<sup>6</sup>

Coincidència o no, Luis Dubón va seleccionar la mateixa fotografia de la Mare de Déu per a inspirar la seu obra que el pintor Stolz Viciano per al llenç bocaport de la basílica. La fotografia va ser obtinguda per Pascual Boldún en 1923, dies abans de la coronació. La imatge va tindre un impacte remarcable en els mitjans del moment i en les arts perquè era la primera que mostrava la nova corona amb la Mare de Déu. [Vegeu p. 142]

La Mare de Déu dels Desemparats que va dissenyar el pintor Dubón per a l'almanac d'Entresuelos Ensendra, presenta unes característiques determinades que han motivat que es consolide al llarg del temps com una de les imatges d'aquesta advocació mariana més reproduïdes i difoses en l'àmbit del País Valencià del segle XX, amb una repercussió que arriba fins als nostres dies.

Sens dubte, el primer factor del seu èxit es deu a la decisió de basar-se en la fotografia que va fer Boldún. L'apassionada expectació del poble de València per veure la patrona estrenar corona i el fet de ser l'única instantània autoritzada per la Reial Confraria de Nostra Senyora dels Desemparats per a la seua difusió en els mitjans, l'ha convertida en la més divulgada del segle XX —de fet, es va reproduir en estampes devocionals fins als anys setanta.

Al mateix temps que Lluís Dubón realitzava aquesta obra, experimentava amb dissenys sobre suport ceràmic en diversos tallers principalment a Manises i Onda. Raó molt probable que el va encarregar a dibuixar —a manera de *trompe-l'oeil*— el calendari d'Entresuelos Ensendra, generant la illusió que aquest almanac de

3 Ramon Stolz Viciano (València, 1903–1958).

4 La nova corona de la Mare de Déu dels Desemparats de 1923, construïda durant sis mesos pel joier José Sugrañes, estava realitzada en or de 900 mil·lèsimes i portava encastats 4.835 brillants, 3.082 diamants rosa, 656 perles, 16 maragdes,<sup>7</sup> ametistes, 8 topazis, 4 ópals, 60 mitges perles i 5 safirs. En el disseny, hi va col·laborar un grup d'artistes valencians entre els quals hi estaven Josep Benlliure, Rigoberto Soler, Ruano, H. Doce... i també Lluís Dubón, segons la tradició oral transmesa per la seua família.

5 Alfred Just Gimeno (València, 1898 – Mèxic, 1968). Va morir en l'exili.

6 Vicente López Portaña (València, 1772 – Madrid, 1850) / José Vergara Gimeno (València, 1726–1799).

cartó semblara un autèntic panell ceràmic. Aquesta va ser l'única obra en la qual va emprar aquesta tècnica, primordial raó de la seua aprovació popular.

La idea de presentar l'obra a manera de panell ceràmic va desencadenar que anys més tard, concretament després de 1939, diverses empreses ceràmiques prengueren com a model l'almanac de Dubón i que traslladaren literalment la seua obra al suport ceràmic, amb dues diferències que alteraren l'originalitat del seu disseny: l'especejament i l'omissió de la firma. Mentre Dubón va optar per un especejament «imparell simple» els ceramistes decidiran per qüestió pràctica, fer el panell amb un especejament «imparell compost».

La decisió de silenciar l'autoria del pintor Lluís Dubón eliminant-ne la firma ha arribat fins als nostres dies. Encara hui es poden adquirir en comerços especialitzats murals, taulells i plats que contenen la Mare

de Déu de Dubón sense rúbrica. Va ser perquè la seua ideologia incomodava?, per interessos econòmics? Qui sap. [Vegeu p. 142]

A tall de conclusió, cal assenyalar la satisfacció de poder situar, posar en valor, contextualitzar, així com atorgar tota la dignitat que mereix, aquesta obra del pintor i dissenyador gràfic valencià Lluís Dubón, a més de concedir-li el mateix respecte que a qualsevol altra pintura o escultura, siga de qui siga i del segle a què pertanga. Cada manifestació artística és, doncs, un fidel reflex del seu autor, però també ens aporta valiosa informació sobre el moment en el qual va ser realitzada i sempre és igual d'important per a poder comprendre el que som hui. I hui es fa justícia a un maltractat pel seu amor a la llibertat, però se'n fa amb la seua obra censurada i manipulada per un temps en el qual els defensors de la llibertat van ser condemnats al silenci.

#### BIBLIOGRAFIA

- BOHORQUES, E., «El arte sugestivo de Luis Dubón», *Programa Feria de València*, València, Agència Gnomo, 1933.
- DUBÓN PORTALÉS, L., *Catálogo II Exposición de la Juventud Artística Valenciana patrocinada por el Comité Ejecutivo del Palacio de las Artes e Industrias*, València, 1917.
- *Coronación Pontificia Virgen de los Desamparados · València Mayo 1923* [Feria de València], València, Agència Gnomo, 1923.
- Crónica de las solemnes fiestas celebradas en València con motivo de la Coronación Pontificia de la Imagen de Nuestra Señora de los Desamparados*, València, Imprenta Hijo de Francisco Vives Mora, 1923.
- La Millor Corona-Suplemento de la Revista Oficial de la Coronación*, València, 1923.
- Mater Desertorum-Revista de la Coronación Pontificia de la Virgen de los Desamparados* 14, any II, València, 1923.
- Programa de les Festes de la Coronació de la Verge dels Desamparats*, València, Renovación Tipográfica, 1923.
- ENJUTO CASTELLANOS, E., *El pintor Stolz Viciano* (tesi doctoral dirigida en el Departament d'Història de l'Art de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València en 2003).
- GONZÁLEZ MARTÍ, M., *De la València medieval. Contes del pla i de la muntanya*, València, 1947.
- PÉREZ GUILLÉN, I., *Pintura Cerámica Religiosa: paneles de azulejos y placas*, València, Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries González Martí-Ministeri de Cultura, 2006.
- RODRIGO PERTEGÁS, J., *Historia de la antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes y Desamparados, de la veneranda Imagen y de su Capilla*, València, Imprenta Hijo de Francisco Vives Mora, 1922.



## 15 EL TEMPLE MONUMENTAL QUE NO ES VA CONSTRUIR MAI. EL PROJECTE DE VICENT TRAVER TOMÀS DE 1930

Daniel Benito Goerlich

David Sánchez Muñoz

Universitat de València

Les festes extraordinàries de la coronació de la Mare de Déu dels Desemparats, que es van desenvolupar en un ambient de gran exaltació en 1923, van tindre molt a veure amb la creació d'un escenari propici per a la construcció d'un nou temple dedicat a la Mare de Déu dels Desemparats, ja que la sumptuosa capella que albergava la veneradíssima imatge, malgrat resultar entranyable per als seus devots en el grandiloquent marc dels festejos, es va considerar —com venia succeint des del segle anterior— insuficient i poc adequada. De tal forma que, alguns anys després, es va convocar un concurs nacional de projectes, amb l'objectiu de propiciar la construcció d'aquest nou i grandios temple.

L'arquitecte Vicent Traver Tomàs va guanyar aquest concurs d'avantprojectes que tenia com a objectiu la construcció d'un nou temple monumental dedicat a la Mare de Déu Desemparats.<sup>1</sup> Però aquest temple havia d'elevar-se tenint en compte la històrica capella original i a partir seu. La proposta de l'arquitecte Traver, firmada el mes de desembre de 1930,<sup>2</sup> amplia, doncs, l'edificació de l'antic edifici, que va passar

a ser una capella adossada de la nova construcció. Al santuari tradicional, Traver hi afegiria una gran rotonda, com a part principal del nou temple, coronada per una imponent cúpula. En aquest sentit, el dibuix de la planta de l'edifici aclareix la distribució i forma que es pretenia per als diferents espais i la seua intercomunicació. Sens dubte, l'ampliació proposada per Traver, la comunicació de la descomunal rotonda amb l'antiga capella barroca en la seua annexió de la part nova, i la seua relació amb la flamant, altíssima i fins i tot sorprenent cúpula, plantejaven problemes tècnics d'importància. La seua envergadura necessitava ineluctablement potents sistemes de contraforts, que segons el seu avantprojecte podrien quedar resolts, si atenem al que descriu en la memòria que acompanya la proposta, per l'ocupació de nous materials moderns: una estructura de formigó armat podria assumir les fabuloses càrregues d'aquest cobriment enorme i molt ambiciós. Així doncs, assenyala Traver:

1 Aquest concurs ha sigut tractat en època actual per alguns autors, com ara Amadeo Serra Desfilis o Javier Pérez Rojas [vegeu A. Serra Desfilis, *Eclecticismo tardío y Art Déco en la ciudad de Valencia (1926-1936)*, València, Ajuntament de València, 1996, pp. 156-158 i J. Pérez Rojas, «L'arquitectura entre la crisi del modernisme i el postmodern (1910-1980)», en E. Llobregat i J. F. Yvars (dirs.), *Història de l'Art al País Valencià*, vol. III, València, Tres i Quatre, 1998, pp. 14-16]. Tanmateix, paga la pena destacar per la seua importància el treball realitzat per E. M<sup>a</sup>. Aparicio Olmos en el seu monogràfic *Antología de la Virgen y su templo* (1972), en què arreplega i reproduïx, en relació amb la construcció del nou temple per a la Mare de Déu, un nombre molt significatiu de documents i notícies de distinta procedència.

2 La proposta guanyadora presentada per Vicent Traver va ser publicada per la Junta Pro Temple i va ser també difosa en altres publicacions de l'època. Així apareix en el número 7 del 15 d'abril de 1931 de la revista quinzenal *La Construcción Moderna* (vegeu pp. 97-104). També en l'almanac del periòdic *Las Provincias* per a 1932 (vegeu pp. 211-222). De la mateixa forma, altres publicacions donaven compte del concurs. Així, el diari *Las Provincias* ho publica a tota pàgina el dia 8 de febrer de 1931 en la pàgina 4 amb el títol «Ayer quedó elegido el proyecto de templo monumental para Nuestra Patrona». També *La Semana Gráfica* en el seu número 241 del 21 de febrer de 1931, amb el títol «Del concurso de anteproyectos para el nuevo templo de la Virgen», recollia la proposta guanyadora número 5 de Traver; la número 4 dels arquitectes Luis Albert Ballesteros, Alfonso Fungairiño Nebot, Manuel Cervera Aranda i Manuel Peris Vallbona, i la proposta 10 dels arquitectes Ramón Liern i Enrique Pecourt, els dos reconeguts amb un premi en el concurs. En *Valencia Atracción*, en el seu número de març de 1931 (vegeu pp. 38-39), es ressenyen també aquests projectes. A més, la molt activa Junta Pro Temple, en el número 2 del seu butlletí de març de 1932 (tal como assenyala Aparicio Olmos), publica un extracte de la memòria amb variacions respecte de la memòria inicial presentada i un deteniment i detall més grans en la descripció d'algunes de les parts del nou temple. Més tard, en 1934, aquesta mateixa Junta va publicar un conjunt de fotografies de la maqueta del projecte de Traver, al qual accompagnava un xicotet extracte de la memòria ja vist en el text comentat de 1932. En aquestes noves imatges, s'aprecien diversos canvis respecte al disseny original premiat en 1930.

○○○ El sistema constructivo adoptado es: en el exterior, muros de hormigón en masa o fábrica de ladrillo revestido de piedra de sillería, y en el interior, una estructura de hormigón armado formada por las columnas, machos, arcos y gran bóveda baja central. Esta estructura soportará el tambor exterior, la cúpula con su linterna y el cupulín, construidos ambos con estructura metálica, tabicados de ladrillo y tejas y formándose en la parte inferior de esta estructura la bóveda intermedia que va decorada pictóricamente.

La estructura de hormigón se revestirá con cornisa y pilastras de estuco y mármol, colocadas independientes de los elementos restantes.

La cimentación la suponemos formada por un gran macizo de hormigón descansando directamente sobre el terreno, si éste lo permite, o sobre pies de hormigón inyectados en el terreno por sondeos sucesivos.

No creemos propio del ante-proyecto estudiar el detalle y cálculo de estas estructuras<sup>3</sup> [...]

Concurs d'avantprojectes nacional per a la construcció del temple monumental dedicat a la Santíssima Mare de Déu dels Desemparats de València, promogut per la Junta Pro Temple Monumental

1 Joan Bergós Massó Accésit: 2.500 pessetes

2 Roberto Oms Gracia

3 Tomás Mur Lapeyrade

4 Luis Albert Ballesteros / Alfonso Fungairiño Nebot / Manuel Cervera Aranda / Manuel Peris Vallbona Accésit: 5.000 pessetes

5 Vicente Traver Tomás Projecte guanyador: 7.500 pessetes

6 Javier Fernández Golfin y Montejo / Felipe Heredero Igarza

7 Luis Sala Accésit: 2.500 pessetes

8 Manuel Muñoz Monasterio

9 Ramón Liern Cebriá / Enrique Pecourt Betés

10 Ramón Liern Cebriá / Enrique Pecourt Betés Accésit: 5.000 pessetes

Arquitectes amb representació en el jurat del concurs. Resultat del concurs emès el 7 de febrer de 1931

Vicente Rodríguez Diputació de València

Javier Goerlich Ajuntament de València

Manuel Cortina Reial Acadèmia de Sant Carles de València

Cayetano Borsó Col·legi d'Arquitectes de València

Luis Costa En representació dels concursants

No obstant això, les càrregues semblen recaure en les torres cantoneres. La proposta de Traver, com que no disposem d'un estudi tècnic més detallat, sembla evidenciar que les distensions produïdes per aquestes forces recaurien en part sobre l'edifici barroc original, fet que en faria impossible la permanència després de la reforma. En aquest sentit, resulta molt útil la visió de la maqueta actual realitzada per Carlos Martínez, que fa palesa la necessitat de contrarestar aquestes càrregues de l'estruccura sobre el terreny circumdant del nou temple i també sobre la històrica capella de la Mare de Déu.

És important assenyalar els límits físics del nou edifici. L'obra proposada per Traver amplia l'espai de l'actual basílica i ocupa una superfície molt extensa, important sobretot en profunditat, cap al carrer de la Farina, entre els transversals: carrer de l'Almodí i la plaça de l'Almoyna. Aquest espai responia a l'assenyalat en les bases del concurs, que arreplegaven el que ja havia aprovat el plàtol municipal, segons proposta de l'arquitecte Javier Goerlich signada al març de 1929. En la parcel·la coincident amb este espai, delimitat pels carrers assenyalats, es troba hui dia la denominada plaça Dècim Juni Brut. En aquest lloc, sota l'espai a cel obert, es troba el Centre Arqueològic de l'Almoyna, on es custodia i s'exhibeix tot el que s'ha trobat en les transcendentals excavacions arqueològiques que van posar a la vista el que va ser la Valentia romana i la seua evolució posterior. Si el projecte de gran temple

<sup>3</sup> V. Traver Tomás, *Ante-proyecto de templo monumental dedicado a la Santísima Virgen de los Desamparados en la ciudad de Valencia*, València, Junta Pro-Templo, 1930, p. II.

s'haguera dut a terme en aquells moments hauria suposat la destrucció, i consegüent desaparició, d'aquest importantíssim jaciment i la pèrdua definitiva de les insubstituïbles restes de la memòria històrica de la nostra ciutat. La seu posada en valor, a través d'aquest centre obert en 2007, ha sigut finalment la raó per la qual es va desestimar, en època recent, la idea d'ampliació del temple. En aquest sentit, la qüestió de la conservació del patrimoni arqueològic, en una part tan important de la ciutat antiga, ha sigut determinant. Miraculosament, va poder evitar-se també, en la demolició per a la esplanació del solar, la destrucció de la popularment denominada Casa del Punt de Ganxo, una de les mostres més significatives de l'arquitectura modernista valenciana.

El prepotent edifici que projectava l'arquitecte Traver en 1930, disposava la seu façana principal cap al carrer de la Farina. Mitjançant aquesta entrada monumental s'accediria a la gran rotonda, nucli del nou temple, i forma de prolongada tradició en l'arquitectura eclesiàstica des dels antics *martyria* paleocristians i molt apropiada per als santuaris, com ja ho assumia el molt més sofisticat, elegant i renovador projecte de Diego Martínez Ponce de Urrana per a la històrica capella barroca. Entorn d'aquest ampli espai diàfan, Traver colloca tres capelles radials com a remat de les diagonals: les dedicades a sant Vicent Ferrer i sant Vicent Màrtir, situades a banda i banda de l'entrada principal, i una tercera, més pròxima a la capçalera, dedicada a la devoció particular a l'efigie del Crist de la Coveta.

No obstant això, un tema amb molta més substància va ser determinar el lloc més apropiat per a la collocació de la imatge de la Mare de Déu en el nou temple, ja que hi havia un consens en el fet que per tradició s'havia de mantindre en el mateix lloc en el qual estava emplaçada en l'antic santuari. Tanmateix, la disposició de la rotonda dibuixada per Traver obligava almenys a un cert desplaçament perquè la venerada estàtua poguera presidir el nou temple i dominara l'espai circumdant. Per això, finalment, en la proposta de l'arquitecte, la imatge anava a romandre en el mateix lloc els dies ordinaris i es traslladaria només en els dies solemnes al presbiteri de la nova església. Aquesta solució va deure satisfer els membres del jurat del concurs, a pesar que, en les bases, signades el 8 de maig de 1930, s'indicava que la disposició de la imatge era lliure, sempre que estiguera dins de l'antic edifici.

Traver presenta amb el projecte el dibuix de dues façanes més: la situada a la plaça de l'Almodí (i la seu prolongació fins a la plaça de la Mare de Déu), i la façana a aquesta plaça. En la confluència d'ambdues l'arquitecte Traver proposa alçar una torre campanar, que té la finalitat d'equilibrar els volums exteriors entre la cúpula de l'actual basílica i la nova; aquesta última, com s'ha dit, d'una dimensió molt més gran. L'última

de les façanes, la que havia de construir-se a la plaça de l'Almodí, tindria un aspecte similar a la del carrer de l'Almodí, i aquest és el motiu que addueix Traver per a no presentar-ne el dibuix.

La monumentalitat de la basílica, sobretot pel que fa a la seu cúpula (encara que no exclusivament), té com a models altres temples. L'arquitecte assenyala en la seua proposta alguns d'aquests edificis: l'església de Sant Lluís dels Invàlids de París, el Panteó de la mateixa ciutat, Sant Pere de Roma (no en va hi ha qui va anomenar el projecte de Traver el *Vaticà valencià*), la catedral de Sant Pau de Londres; i exemples un poc més pròxims, com la basílica de Loiola a Guipúscoa, Sant Francesc el Gran de Madrid, o l'església de l'Escola Pia de València; juntament amb la catedral valentina i el Miquelet, monuments a què també fa referència. En definitiva, pren com a exemple alguns edificis destacats per la seu cúpula, per a compondre un cobriment que, a pesar d'utilitzar la tradicional teula blava, havia d'imposar-se sobrepassant-ho tot en l'*skyline* valencià. Dona prova d'això la incorporació en la seua proposta de diferents vistes de la ciutat en què s'imposa la majestuosa cúpula de Traver.

Una de les característiques principals d'aquest edifici és la utilització de la doble cúpula, un element pres de l'arquitectura barroca italiana. L'arquitecte la descriu de la següent manera:

- En el interior, la cúpula apoyada sobre ocho grandes pilares y arcos y ocho columnas con dinteles, descansa sobre tambor y deja abierto un gran espacio circular, limitado por una cornisa ondulada y a través del cual podrá contemplarse inmensa Gloria pintada sobre otra bóveda y que estará fuertemente iluminada por ventanas colocadas adecuadamente.<sup>4</sup>

Aquests elements, assenyalats per Vicent Traver per a la descripció de la seu cúpula, s'arrepleguen gràficament en alguns dels dibuixos que presenta al concurs. De tal forma que, si imaginem que ens trobem sobre el paviment del temple, en el centre de la gran rotonda, veiem cap a l'alt una primera cúpula que deixa al centre un espai obert circular (l'obertura del qual recorre una cornisa ondulada), pel qual podem veure una segona cúpula més alta. La primera té un aspecte plenament arquitectònic mentre que en la segona es pintaria un rompiment de glòria, que a manera d'òcul de la primera apareixeria com una finestra a l'infinit i una connexió amb allò celeste, molt en la línia de les ostentacions il·lusionistes del barroc berniniesc. Les finestres ocultes al públic, situades a la zona inferior d'aquesta segona cúpula, emfatitzarien l'espectacular escenari pintat pel seu efecte lumínic preponderant sobre la primera cúpula. En relació amb les imatges, escenes i representacions

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 10.

iconogràfiques previstes per al temple, es relacionaven en el projecte, com no podia ser d'una altra manera, aquelles vinculades al culte i la devoció mariana i a l'exaltació de la patrona de la ciutat. Quant a la resta de la decoració interior, les evidents referències a l'obra de Bernini i Borromini es complementen amb altres de més autòctones, i arriben a aconseguir un aspecte quasi monstruós en l'imoscàp de les gegantescues columnes adossades de l'enorme nau circular. Perduda en la llunyania i diminuta en l'imponent altar major, l'estàtua cultural de la Mare de Déu dels Desemparats apareixeria molt diferent als ulls dels seus devots acostumats a la proximitat, quasi domèstica, de l'antiga capella i el seu cambril.

Més enllà de l'aspecte constructiu, cal abordar també una qüestió no menor. Es tracta de la bona relació i entesa que degué haver-hi entre l'arquitecte Traver i el llavors arquebisbe de València Prudencio Melo, que havia oficiat anys abans la celebrada coronació de 1923, i aquesta relació va continuar i es va reforçar encara després de la guerra civil. En aquell moment, en plena postguerra, el binomi Melo-Traver van dur a terme els projectes més significatius d'una Església reforçada després del conflicte. Vicent Traver, investit llavors com a arquitecte diocesà, va emprendre obres molt importants, tant a la catedral metropolitana com en el pròxim palau arquebisbal (que es va reconstruir

quasi per complet). A més, a Montcada es va alçar el nou seminari metropolità. Tot això amb Prudencio Melo com a arquebisbe.<sup>5</sup>

La idea d'una nova basílica dels Desemparats, continuava també entre les intencions del moment i la voluntat va existir fins i tot fins a època recent, encara que des de la renovació conciliar del Vaticà II semblava incongruent. No obstant això, el projecte megalòman de Traver va transitar per aquelles èpoques difícils de la nostra història recent. El fet de guanyar un concurs tan ambiciós va coincidir en la pràctica amb la proclamació de la Segona República i uns pocs anys després el santuari marià valentí va ser saquejat i incendiat i les joies de la mateixa efígie sacra van ser robades. Una imatge, la de la Mare de Déu, que —encara que no va ser tirotejada com es va arribar a asseverar— va haver de ser portada en secret a l'Ajuntament. No obstant això, l'imponent projecte va sobreviure després a les duríssimes circumstàncies de la guerra, i es va tornar a presentar com a signe visible dels nous temps, sorgits després del conflicte i amb una Església apoderada. Així i tot, el projecte de Traver no va ser realitzat mai, i les costoses expropiacions i enderrocaments que van deixar lliure l'espai sobre el qual s'havia d'alçar el nou temple, van traure a la llum les excepcionals restes de la València més antiga, fet que va impedir-ne definitivament la construcció. [Vegeu p. 143-145]

#### BIBLIOGRAFIA

- APARICIO OLmos, E. M<sup>a</sup>., *Antología de la Virgen y su templo: serie de documentos oficiales y artículos periodísticos reunidos y presentados por Emilio M.ª Aparicio Olmos*, València, Tipografía Levante, 1972.
- PÉREZ ROJAS, J., «L'arquitectura entre la crisi del modernisme i el postmodern (1910-1980)», en E. Llobregat i J. F. Yvars (dirs.), *Història de l'Art al País Valencià*, vol. III, València, Tres i Quatre, 1998.
- «Formas de la ciudad moderna: Neobarrocos, decós y aerodinámicos», en J. Lagardera i A. Llopis, *La ciudad moderna. Arquitectura racionalista en Valencia*, vol. II, València, IVAM, 1998.

- SÁNCHEZ MUÑOZ, D., *Arquitectura en Valencia (1939-1957)*, València, Universitat de València, 2011.
- *Arquitectura y espacio urbano en Valencia, 1939-1957*, València, Ajuntament de València, 2013.
- SERRA DESFILIS, A., *Eclecticismo tardío y Art Déco en la ciudad de Valencia (1926-1936)*, València, Ajuntament de València, 1996.
- TRAVER TOMÁS, V., *Ante-proyecto de templo monumental dedicado a la Santísima Virgen de los Desamparados en la ciudad de Valencia*, València, Junta Pro-Templo, 1930.

<sup>5</sup> En relació amb aquest assumpte vegeu D. Sánchez Muñoz, *Arquitectura en Valencia (1939-1957)*, València, Universitat de València, 2011, pp. 6-7 i 211-217. També D. Sánchez Muñoz, *Arquitectura y espacio urbano en Valencia, 1939-1957*, València, Ajuntament de València, 2013, pp. 138-142.

## 16 LA MARE DE DÉU DELS DESEMPARATS EN LA CULTURA AUDIOVISUAL

Ester Algarra Santacreu

Professora i investigadora

El fervor i l'adoració de bona part del poble valencià per la seua patrona, la Mare de Déu dels Innocents, Folls i Desemparats, s'ha anat transmetent de generació en generació a través de diverses manifestacions de la cultura popular. Amb la democratització definitiva de la imatge a la fi del segle XIX i l'inici d'una era marcada per la supremacia visual, aquesta tradició s'ha vist reflectida en innombrables col·leccions fotogràfiques, targetes postals, estampes... i, evidentment, en els diversos mitjans audiovisuals, eines clau d'il·lustració i divulgació en la cultura de masses tan representativa de les societats contemporànies.

Així doncs, el cinema, i posteriorment altres formats, s'han fet ressò des de bon començament i en successives ocasions d'aquesta devoció mariana.

La primera cinta sobre aquest tema, almenys la primera coneguda i conservada, es titula *Coronación de la Virgen de los Desamparados* i va ser filmada al maig de 1923 pel cineasta barceloní –establít a la capital del Túria des de la dècada anterior– Joan Andreu i Moragas a través de la seua productora i distribuïdora, Ediciones Andreu Films. No obstant això, no hem d'oblidar que, lamentablement, s'ha perdut un xifra elevadíssima de les gravacions registrades durant els primers anys del període silent del cinema espanyol, uns anys marcats tant per la debilitat de la indústria cinematogràfica com per la incessant vitalitat i esforç dels pioners d'aquest cinema documental,<sup>1</sup> els qui amb els seus rudimentaris equips van immortalitzar nombrosos temes de la més variada actualitat com, per exemple, actes ceremonials, exposicions, maniobres militars, processons religioses, corregudes de bous o espectacles folklòrics. No descartem, doncs, la possibilitat que la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats fora filmada amb anterioritat a la coronació de 1923, any en què ja és notable un interès creixent per l'art cinematogràfic. El cinema començava a consolidar-se com el nou espectacle de masses, la realització de noticaris es multiplicava, i el nombre de les sales d'exhibició –amb la seua consegüent demanda de reportatges, noticaris i films de ficció de producció

nacional i internacional– s'elevava. Altres cineastes forasters, igual que Andreu i Moragas, van emprendre l'aventura del cinematògraf en terres valencianes i van deixar testimoni amb les seues cintes de la nostra tradició i cultura. Aquest és el cas d'Enrique Santos, Louis Courdecq o Mario Roncoroni.

Però centrant-nos en el títol que ens ocupa, cal recordar que en la data que es va realitzar el seu creador ja havia rodat, revelat i distribuït alguns esdeveniments essencials de la història local com *l'Homenaje de Valencia a Blasco Ibáñez* (1921) o el *Entierro en Valencia del torero Manuel Granero* (1922), títols als quals seguirien uns altres com ara *Fabricación de mayólica en Manises* (1923), *El entierro del pintor Joaquín Sorolla* (1923), *Viaje y estancia de los reyes de Italia en Valencia* (1923) o *Fallas en Valencia* (1929), a part de diverses produccions de ficció de gran èxit, entre les quals sens dubte destaca la controvertida *El fava de Ramonet* (1934). Recordem que Joan Andreu i Moragas està considerat per la historiografia com un dels iniciadors del cinema valencià –si és que aquest terme pot encunyar-se–, i destaca per la seu contínua –encara que d'irregular qualitat– activitat filmica. Hui dia encara perviu el seu llegat a través del grup Joan Andreu.

En la *Coronación de la Virgen de los Desamparados* es registren els esdeveniments succeïts a València entre el 12 i el 14 de maig amb motiu de la coronació de qui era i és patrona de la ciutat des d'abril de 1885. Recordem que en la tardor de 1921 el papa Benet XV va concedir el privilegi de la coronació sol·licitat pel cardenal i arquebisbe Enrique Reig Casanova. Per aquest motiu, dos anys més tard es van dur a terme una sèrie d'actes oficials i celebracions religioses a les quals van acudir personalitats com el rei Alfons XIII i la seua esposa Victòria Eugènia, el cardenal italià Federico Tedeschini –qui exercia de nunci apostòlic a Madrid des de 1921– i l'arquebisbe de naixement valencià Joan Baptista Benlloch i Vivó. Encara que per desgràcia la gravació es conserva incompleta, una restauració recent i un estudi posterior de diversos fragments d'aquesta pel·lícula

<sup>1</sup> Encara que els títols del gènere documental aprofundeixin en els orígens de la nostra cinematografia (i de pràcticament totes), aquests van conviure també des d'un inici amb una important filmació de sarsueles, operetes i adaptacions dramàtiques, molt probablement a causa de la potent tradició del teatre líric espanyol, tal com defensa Alonso [vegeu C. Alonso, «Daniel Montorio y Eduardo G. Maroto: *Los cuatro Robisones* (1939), del juguete astracanescos al cine musical», *Revista de Musicología* 41, 1 (gener-juny de 2018)].

analògica en 9,5 i 35 mm, amb emulsió en blanc i negre i sense so, custodiada entre els fons filmcs de l'IVAC, ha permés conéixer-ne amb cert detall el contingut. Al llarg de poc més de deu minuts, la càmera grava en primer lloc la Batalla de les Flors oficiada pels reis d'Espanya des d'una tribuna erigida al passeig de l'Albereda. Amb un objectiu que es manté fix, es filmen les desfilades militars i el pas de les elaborades carrosses –juntament amb alguns plans generals del públic i les balconades engalanades–, tot seguit s'enfoca el trasllat de la Mare de Déu i la seu majestuosa coronació en un muntatge paral·lel amb l'incessant i festiu volteig de les campanes. Curiosament, Joan Andreu va immortalitzar en aquesta cinta un altre *cameraman* gravant els actes, ja que degueren ser molts els que van voler deixar testimoni de tan significativa celebració. Els últims metres de la cinta graven la visita de ses majestats a la caserna militar de Paterna.

Desconeixem amb certesa la repercussió que aquest documental va tindre en les sales d'espectacles en la nostra localitat, ja que en les cartelleres i programes de mà no sempre és freqüent la referència a les anomenades pel·lícules de complement. Ara bé, sí que es conserva material hemerogràfic que corrobora la promoció duta a terme als exhibidors valencians des d'Ediciones Andreu Films (empresa situada al carrer de Sagasta, 19). De totes maneres, és molt probable que els habitants del Cap i Casal acudiren a les sales per a rememorar aquest gran esdeveniment social, el qual va tindre també els seus seguidors en els cinemes i teatres de Madrid i Barcelona, ja que, segons les investigacions de Ginés Esparza<sup>2</sup> i Oltra,<sup>3</sup> el jove Joan Andreu –qui posseïa l'únic laboratori cinematogràfic de la ciutat–, processava diàriament el material impressionat i l'enviava a les grans ciutats on, d'acord amb les paraules del mateix cineasta, va ser rebut amb gran èxit de crítica i taquilla:

∞∞∞ El balance de mis producciones es el siguiente: muchos documentales de la región valenciana, reportajes de las visitas del rey de España, jefes de estado, ministros, etcétera, y el largometraje titulado *Coronación de la Virgen de los Desamparados*. Las fiestas tuvieron lugar durante cuatro días... Para poder lanzar esta película con rapidez por todo el ámbito nacional monté un pequeño laboratorio en nuestra ciudad y todos los días revelaba lo filmado

durante la jornada; por la noche salía una copia a punto de proyección para Madrid y Barcelona, que proyectaban los cines de aquellas capitales al día siguiente de verificados los actos. A los cuatro días juntaban lo recibido y la daban entera. Fue un éxito de velocidad e interés...<sup>4</sup>

Aquest entusiasme per la Mare de Déu tornarà a mostrar-se un parell de dècades més tard als aficionats al cinema de tot el territori espanyol, que van poder conéixer els actes celebrats amb motiu del vint-i-cinquè aniversari de la Coronació gràcies al No-Do del 24 de maig de 1948. En aquest noticiari –catalogat amb el número 281B de l'Any VI i que el lector pot consultar, si ho desitja, en l'Arxiu Històric digital de RTVE<sup>5</sup>–, s'ofereix a més l'actualitat esportiva (carreres de motociclisme amb sidecar al circuit d'El Retiro, la final del Campionat Nacional de bàsquet entre els clubs Badalona i Reial Madrid, i exercicis de les proves d'atletisme a Filadèlfia), nacional (els actes diplomàtics del subsecretari d'Economia Exterior i Comerç, i de l'ambaixador de la República Dominicana) i internacional (exhibició de rescat del cos de bombers londinenc).

Per a l'ocasió, les càmares van rodar en la que en aquell moment s'anomenava plaça del Caudillo «una inmensa muchedumbre brillante de fervor» que assistia a la celebració per a contemplar la seu patrona i escoltar el discurs de l'arquebisbe Marcelino Olaechea, envoltats per una diadema de més de 30 talles marianes pertanyents a la diòcesi. També testimonien la donació caritativa d'un banc d'aliments destinat a aquells ciutadans més necessitats.

Com un dispositiu més de l'espectacle cinematogràfic, el No-Do va estar present en les sales de cinema i més avanç en les xicotetes pantalles d'algunes llars des de 1942 fins a 1981. Segons Alberto Reig, qui va exercir el càrrec de redactor en cap d'aquest noticiari, la tibantor generada entre els noticiaris que cobrien prèviament l'actualitat del país (UFA i Noticiario Fox) arran de l'atemptat falangista al general José Enrique Varela –llavors ministre de l'Exèrcit del govern franquista– a la basílica de la Mare de Déu de Begona de Bilbao,<sup>6</sup> va desencadenar una sèrie de tràmits administratius per a l'establiment d'un noticiari únic de titularitat i control estatals: el Noticiario Español Cinematográfico. En els seus primers anys i a causa de la falta de mitjans,

2 J. Ginés, «Tras la huella de Andreu y el prestigio de Thous», en J. I. Lahoz (dir.), *Historia del cine valenciano*, València, Diario Levante El Mercantil Valenciano, 1991.

3 A. Oltra, *Cien años de cine en Valencia*, València, Fundació Municipal de Cine. Mostra de València, 2000.

4 Cit. en Ginés, *op. cit.*, p. 63.

5 <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>

6 Els dos noticiaris van voler cobrir el succés, però sols UFA posseïa les imatges de l'incident. Per això, Alberto Reig (redactor en cap de la UFA a Espanya) va ser obligat a cedir-les a la competència: «Entonces el Vicesecretario de Educación Popular, me llamó para decirme que me pusiera en contacto con el director del Noticiario Fox y le cediese una copia del atentado de Begoña. Yo me resistí porque era una exclusiva periodística, pero me dijo que era una orden terminante» (cit. en R. Tranche i V. Sánchez-Biosca, *NO-DO: El tiempo y la memoria*, Madrid, Cátedra, 2006, p. 46).

aquest noticiari va haver de comptar amb els recursos econòmics i humans dels seus predecessors, les filials alemanyes d'Universum Film AG (UFA) i de Noticiario Fox Movietone. Al desembre de 1942 i a través del BOE núm. 356 (22/12/1942), es van establir les bases legals per a la creació d'aquest noticiari, d'exhibició obligatòria en totes les sales de cinema fins a 1976 –la primera projecció va ser al gener de 1943–, i es va prohibir, a més, tant la realització d'altres reportatges sense l'autorització prèvia del nou organisme com el processament de qualsevol gravació en els laboratoris sense el corresponent acompanyament d'una ordre signada per la direcció del No-Do, organisme que també produïa documentals i revistes (*Imágenes, Imágenes del Deporte* y *Noticiario Cultural*) destinades no solament al territori espanyol sinó a les nacions de tot l'*Imperi: Noticiario español para América, Noticiario español para América Iberia, Noticiario No-Do para Portugal i Actualidades No-Do para Brasil.*<sup>7</sup>

Passa el temps i el 22 de maig de 1961 la Mare de Déu dels Desemparats torna a ser protagonista d'un altre informatiu (el núm. 959 A de l'Any XIX), en el qual s'immortalitza en aquesta ocasió el trasllat de la Mare de Déu des de la reial basílica fins a la catedral. La notícia formava part del bloc d'actualitat nacional i anava acompanyada del relat d'altres esdeveniments destacats de l'àmbit nacional, internacional i esportiu [vegeu p. 146].

Si realitzem una senzilla anàlisi comparativa dels noticaris seleccionats, possiblement atraguen la nostra atenció en un primer moment les diferències entre les capçaleres.<sup>8</sup> En la de la celebració de les noces de plata de la Coronació observem com el concepte de realitat informativa global es transmet mitjançant la imatge d'una àguila sobrevolant un plànom físic mundial, un plàtol amb estil cartogràfic una miqueta arcaic que, segons Tranche i Sánchez-Biosca,<sup>9</sup> presenta reminiscències d'una de les èpoques daurades de l'*Imperi* (segons el règim): el regnat dels Reis Catòlics. Per contra, en 1961 la iconografia s'ha *modernitzat* –tal vegada en un intent de connexió amb l'obertura de l'anomenat *segon franquisme*– i ens mostra una bola planetària giratòria, molt més versemblant i asèptica. De tota manera, en tots dos casos es mantenen els símbols patris de l'escut i la bandera nacional que hi oneja sobreimpresionada. També hi ha una lleugera modificació en el que es va

convertir amb el pas dels anys en el segell distintiu del noticiari: la sintonia creada per Manuel Parada. Aquesta es va mantindre fins a 1960 amb una durada de 27 segons. A partir d'aquella data, se li van llevar els compassos inicials, és a dir, els primers 10 segons, encara que va conservar el so orquestrat de caràcter solemne i triomfal.<sup>10</sup> Com ja hem comentat, els blocs en els quals s'agrupen les primícies són molt similars (nacional, internacional, esports...), estructura que es va mantindre durant tota la producció del No-Do. En el cas que ens ocupa, la notícia de 1948 va ser introduïda amb un mer títol de crèdit referit a la localització de l'esdeveniment i la de 1961 mitjançant un ràpid escombratge de càmera. D'igual forma és més o menys homogènia la durada de cada noticiari, que oscil·lava entre els 9 i 11 minuts.<sup>11</sup> Això els permetia obtindre un metratge d'aproximadament 300 metres, la qual cosa suposava lús d'una única bobina amb el seu conseqüent estalvi en cinta verge i facilitat de transport. Ara bé, si que podríem destacar algunes diferències en lús de la càmera, ja que l'interès per captar la grandiositat de la plaça i la multitud de devots en l'acte de 1948 comporta lús d'abundants plans generals i zenitals, mentre que en 1961 la filmació se centra en el trasllat de la Mare de Déu, un acte gravat al mateix carrer, per al qual s'utilitzen plans d'enquadrament més pròxims, acompanyats d'alguns breus tràvelings per a enfocar els assistents i les balconades.

I continuant amb l'eix cronològic, arribem al començament de la dècada dels seixanta. A Espanya, els amants del mitjà audiovisual van assistir llavors a la difusió i desenvolupament de la televisió, un recurs per excellència per a la consolidació de l'anomenada *cultura de masses*, una cultura regida per paràmetres industrials i comercials –no exclusivament artístics–, i estretament lligada a la globalització, a la productivitat i al consumisme. Però deixant de costat les moltes possibles reflexions i crítiques entorn d'aquesta varietat de producte cultural, recordem que, segons la historiografia consultada, les primeres emissions de televisió es van realitzar a l'octubre de 1956 des del passeig de La Habana de Madrid. La cobertura d'aquesta incipient TVE, en aquell moment, arribava solament a algunes llars acabades<sup>12</sup> de la capital del país. No obstant això, segons les aportacions de Francisco J. Montes Fernández, va haver-hi alguns antecedents truncats per la fal-

7 *Ibid.*, p. 607.

8 Així mateix, es modificaren alguns detalls de la capçalera en 1963, en 1968 –data en què el noticiari va transformar-se en la *Revista Cinematográfica Española*– i en 1972.

9 Tranche i Sánchez-Biosca, *op. cit.*

10 Encara que, lamentablement, l'exemplar del noticiari número 281B custodiat a la Filmoteca Espanyola no conserva el so a l'inici del metratge, la resta de les cintes conservades ha permès als especialistes l'anàlisi de la part musical.

11 L'extensió és una mica major als primers números, ja que, en la secció d'internacional, es registraven molts sucessos sobre el conflicte de la Segona Guerra Mundial.

12 Fins a 1961, els aparells de televisió es gravaven amb un impost equivalent al de l'article de luxe. Al començament d'aquesta dècada, n'hi havia no més de 420.000 en tot el territori espanyol.

ta d'inversió i interès governamental. Així ens recorda que al gener de 1930, des del Tibidabo (Barcelona), es van enviar les primeres fotografies a l'estrange mitjançant la tècnica de belinotip; que en 1938 el sistema de Telefunken alemany va retransmetre un programa de proves des de Burgos i que en 1948 es va adquirir el sistema de televisió Philips Iberia en la XVI Fira Oficial i Internacional de Mostres de Barcelona, en la qual es van realitzar sengles demostracions de retransmissió en obert: una actuació de la cantant lírica María de los Ángeles Morales i una correguda de bous a la plaça de Las Ventas. Ara bé, a aquests *anys heroics*<sup>13</sup> va seguir un veloç perfeccionament tecnològic que va possibilitar l'avanç de la televisió tant a escala nacional com local. En el cas del territori valencià, l'aprovació de l'Estatut d'Autonomia de 1982 i posteriorment de la Llei de creació de Radiotelevisió Valenciana al juliol de 1984 van permetre el naixement el 9 d'octubre de 1989 de la nostra primera televisió pública, denominada Canal 9 i pertanyent a l'ens RTVV. La labor d'aquesta emissora ha sigut continuada per diverses raons per altres estacions locals com, per exemple, Levante Televisió o TV Mediterráneo, les quals en moltes ocasions han retrasmés el programa de celebració de la patrona de València. Gràcies a aquestes emissions, els actes festius del mes de maig han pogut ser viscuts durant anys per milers de persones sense necessitat d'acudir a la plaça i ens han permés conéixer a més –gràcies a la inclusió d'entrevistes i reportatges– el testimoni no solament dels seus responsables més directes sinó també d'altres molt diversos que hi participen com, per exemple, pelegrins, devots o cosidors del mantell de la Mare de Déu.

Actualment, aquests fons audiovisuals –custodiats per l'IVC– es localitzen i poden consultar-se en els arxius de l'emissora À Punt situada a Burjassot, encara que un nombre considerable d'aquests són de fàcil accés a través del lloc web de YouTube, especialment del canal de YouTube de retransmissió en directe que emet la mateixa catedral de València.

A tall de conclusió, cal tindre present que aquest interès per la festivitat mariana no roman alié a les innovacions tecnològiques innates a l'esdevindre dels temps. Així, doncs, conceptes com l'*streaming* o el *making of*<sup>14</sup> també apareixen lligats a la història audiovisual de la Mare de Déu dels Desemparats, i això és fonamentalment gràcies a la labor desinteressada d'un grup actoral vinculat a la Fundació MAIDES (Fundació Mare de Déu dels Innocents i Desemparats) i al Departament de Producció Audiovisual de la VIU (Universitat Internacional de València). Entre el 12 i el 15 de setembre de 2013 es va representar amb gran èxit al Teatre Talia de València l'obra *Star Desemparats (Un musical inconcluso)*, un títol amb guió i direcció de María Albiñana, interpretat per un notable elenc d'actors (diversos dels quals són oriünds del Cap i Casal) que van destinar íntegrament els beneficis recaptats als programes d'ajuda que MAIDES –entitat continuadora dels propòsits iniciats pel pare Jofré fa més de sis-cents anys– brinda a les persones amb malaltia mental greu i crònica, i a les víctimes de la pobresa i l'exclusió social. [Vegeu p. 146] Una peça de metateatre que revisa la llegenda del pare Jofré i de la Mare de Déu, i que constitueix una apostia atrevida que convidem el lector a veure i gaudir.

## BIBLIOGRAFIA

- ALONSO, C., «Daniel Montorio y Eduardo G. Maroto: Los cuatro Robinsons (1939), del juguete astracanesco al cine musical», *Revista de Musicología* 41, 1 (gener-juny de 2018).
- CERVERÓ, B., «Restauración de la película de Juan Andreu Moragas: La Coronación de la Virgen de los Desamparados», en [<https://riunet.upv.es/handle/10251/74234#>].
- CRUSELLS, M., *Directores de cine en Cataluña. De la A a la Z*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2008.
- GARCÍA, E. C., *El cine español entre 1896 y 1939. Historia, industria, filmografía y documentos*, Barcelona, Ariel, 2002.
- GINÉS, J., «Tras la huella de Andreu y el prestigio de Thous», en J. I. Lahoz (dir.), *Historia del cine valenciano*, València, Diario Levante El Mercantil Valenciano, 1991.
- MONTES, F. J., «Historia de Televisión Española», en [file:///C:/Users/33456.UEM/Downloads/Dialnet-HistoriaDeTelevisiónEspanola-1465588.pdf].
- OLTRA, A., *Cien años de cine en Valencia*, València, Fundació Municipal de Cine. Mostra de València, 2000.
- PÉREZ, J., «Narración de un aciago destino (1896-1930)», en J. Talens (dir.), *Historia del cine español*, Madrid, Cátedra, 2010.
- TRANCHE, R. i SÁNCHEZ-BIOSCA, V., *NO-DO: El tiempo y la memoria*, Madrid, Cátedra, 2006.

## WEBGRAFIA

- <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>

<sup>13</sup> Les limitacions tècniques i econòmiques, compensades amb una gran voluntat dels primers integrants d'aquest nou format de comunicació, ha donat lloc, entre els especialistes, a l'ús d'aquest terme per a referir-se al període de 1956 a 1963.

<sup>14</sup> L'*streaming* és la distribució digital de contingut multimèdia a través d'una xarxa de computadores, de manera que l'usuari pot utilitzar el producte alhora que el descarrega, mentre que el terme *making of* fa referència a un vídeo documental que mostra a l'espectador com es va desenvolupar la producció d'un espectacle.

## 17 LES FALLES I LA MARE DE DÉU: PROFANITAT, RELIGIOSITAT, IDENTITAT I LITÚRGIES CIVILS

Josep Lluís Marín i Garcia

Associació d'Estudis Fallers

### LES FALLES, UNA FESTA EN CONSTRUCCIÓ

La recent declaració de la festa de les Falles per part de la Unesco com a patrimoni immaterial de la humanitat (novembre de 2016), que s'ha d'emmarcar en allò que podríem anomenar *onada patrimonialitzadora* de la cultura festiva,<sup>1</sup> ha contribuït a crear una creixent sensibilització entre el col·lectiu faller, però també entre el conjunt de la societat valenciana, sobre un concepte tan difús com el de tradició. Un concepte que, si bé s'ha volgut utilitzar massa voltes d'una manera absoluta, en realitat concentra una pluralitat de significats que s'amplien de manera complexa, en connexió amb altres conceptes estretament vinculats com ara els de patrimoni i identitat.

En el cas de les Falles, tot i que encara queden algunes incògnites per determinar sobre el seu origen,<sup>2</sup> és cert que cada vegada disposem de més estudis i monografies que, juntament amb la documentació escrita o gràfica que es conserva, ens permet ser conscients de l'evolució i els canvis que ha experimentat la festa fallera al llarg de més de dos segles, un fet que posa en qüestió la idea de la tradició com un fet immutable i inalterable, ja que la presenta més prompte com una construcció social en evolució contínua i adaptativa al context cultural, polític i econòmic en què es desenvolupa.

En este procés de construcció de la tradició —i de la identitat— fallera han operat mecanismes de selecció d'elements de la cultura popular d'arrel tradicional (com ara la indumentària a l'antiga, la literatura satírica, el repertori musical i els instruments autòctons o diverses pràctiques pirotècniques) que, per

mitjà de les Falles, han entrat en diàleg amb elements propis de la modernitat, en una actualització constant que permeten la seu vigència en els nostres dies, amb l'assumpció de nous significats que, per la seua vinculació a la festa fallera, els han fet adquirir un caràcter simbòlic que en ocasions ha acabat revestint-los d'una aura de tòtems.

### ENTRE LA RELIGIOSITAT PROFANA I LA PROFANITAT RELIGIOSA

En els seus inicis, les Falles es podien entendre com una festa plenament moderna: tal com les entenem i celebrem hui en dia, es van configurar en el trànsit entre els segles XVIII i XIX. És el moment en què les festes deixaren de ser únicament restringides i corporatives, ja no eren patrimoni exclusiu dels gremis o de les parròquies. A més, en el context del nou estat liberal, les Falles van oferir als ciutadans, que tot just havien deixat de ser súbdits d'una monarquia absolutista, la possibilitat d'una participació associativa més àmplia i oberta. És ací on van irrompre nous grups socials, en un context de modernització urbana i de creixement econòmic que va permetre que es formaren les primeres juntes o comissions falleres, estalviant i reservant diners per a eixos gastos sumptuaris que sempre comporta la festa.

Però, a més, en aquest moment de canvis socials i polítics profunds, de trencament amb la societat tradicional, els cadafals fallers van oferir als ciutadans la possibilitat d'expressar-se en l'espai públic, ja que eren concebuts

1 En les últimes dècades, hem assistit a una proliferació de declaracions de diverses manifestacions festives com a béns d'interès cultural o béns de rellevància local que en ocasions responen a una clara voluntat de conservació i promoció del patrimoni, però que en altres casos semblen respondre a una carrera d'imitació entre entitats festives o institucions per aconseguir una etiqueta promocional, substitutiva de les antigues declaracions de festes d'interès turístic o semblants.

2 Les Falles es configuren com una festa veïnal que és el resultat de la síntesi i reelaboració de diverses pràctiques festives i rituals, en un procés que es va modelant des de mitjans del segle XVIII fins a mitjans del segle XIX. Al llarg d'aquest procés, les fogueres i els focs que es feien amb motiu de la vesprada de Sant Josep convergiren amb el ritual de l'exposició i crema del ninot de mitja Quaresma, un costum que servia per a exposar i criticar fets i persones censurables de la vida local, i que connectava amb tota una sèrie de pràctiques de caràcter crític (cudols, esquellotades, mordades, mudar la veu...). Este fet es va veure reforçat i ampliat en la vessant plàstica per la influència de la tradició barroca de construccions efímeres habituals en grans celebracions i festes (altars, arcs, roques...); els espectacles teatrals basats en l'exhibició d'autòmats, maniquins i figures de moviment, o l'esclosió de la caricatura en la premsa. Finalment, s'ha d'anotar l'estreta relació de les falles i els seus versos amb altres manifestacions literàries satíriques coetànies (col·loquis, publicacions periòdiques, sainets o poesia carnestoltesca), amb les quals comparten temes, situacions, tipus protagonistes i un tractament basat en el costumisme, la sàtira i un humor grotesc i hiperbòlic.

com a pràctiques de censura col·lectiva en un context festiu que es plantejaven amb voluntat crítica com un mecanisme per a descarregar tensions socials. Un ritual d'ajusticiament que venia determinat per l'exposició pública de certes actituds i comportaments considerats immorals en un cadalaf que posteriorment es cremava, amb tota la violència simbòlica que això comportava.

Però en eixe estadi inicial, les Falles eren simplement un festeig més dels que s'organitzaven amb motiu de la festa de Sant Josep, i encara no havien començat el seu enlairament, que seria paral·lel al trànsit de València a una gran ciutat. De fet, hem de recordar que les falles es plantaven i es cremaven el 18 de març, com a focs de vesprada de la celebració de Sant Josep i que no serà fins el 1892 quan es consolide el trasllat de la *cremà* al mateix 19 de març.

És cert que la devoció al sant estava ja fortament arrelada en aquella època a la ciutat de València, com ho testimonien la litúrgia, els patronatges, els devocionaris, les obres d'art o la dedicació de temples i ermites,<sup>3</sup> així com una gran popularitat onomàstica en els censos.<sup>4</sup> Però, tot i que les Falles se celebraven en eixe marc, el de la festa d'un sant amb àmplia devoció al Cap i Casal, una revisió de la premsa de l'època o dels programes de festejos publicats per les incipientes comissions falleres, permet constatar que no hi ha cap acte religiós (misses, ofrenes o processons) organitzat pels fallers o que forme part d'este festeig.

Això fa que les Falles, segons Ariño,<sup>5</sup> se situaren a cavall entre una «religiosidad profana o profanidad religiosa», una situació d'ambigüïtat en què la referència a sant Josep servia als fallers de marc per al desenvolupament de la sàtira social i de la seua celebració festiva.

Serà justament eixa ambigüïtat la que permetrà que les Falles, en plena lluita per l'hegemonia cultural de la València de finals del segle XIX entre el republicanisme blasquista i la dreta catòlica, es puguen convertir en la festa major de la ciutat. En eixa pugna, dins del camp festiu, cada bloc apostava per potenciar un model festiu diferent. Així és com s'establí una dicotomia que enfocava celebracions com ara el carnestoltes, que rebia el rebuig dels sectors catòlics, a les festivitats de caràcter religiós (el Corpus, Sant Vicent o la Mare de Déu dels Desempa-rats), que rebien l'oposició dels sectors anticlericals.

Dins d'eixe procés de confrontació i negociació cultural, la burgesia i les autoritats van desplegar una estratègia reformista per a controlar les falles i els seus excessos, basada en la concessió de premis amb l'objec-

tiu de potenciar els valors artístics dels cadalafsatírics, equiparant la falla amb una obra d'art. Això permeté eliminar els aspectes crítics i transgressors associats amb la cultura popular i convertir les Falles en un lenitiu social i producte de consum turístic, com ja havia propugnat des d'una òptica paternalista, populista i mercantilista Teodor Llorente des de les pàgines de *Las Provincias* l'any 1883.<sup>6</sup> Després de diverses iniciatives de diferents associacions culturals burgeses (Lo Rat Penat, el Cercle de Belles Arts o l'Ateneu), finalment, esta política va ser assumida per l'Ajuntament de València, el qual el 1901 començà a atorgar premis a les falles. Com a resultat d'eixe procés de confrontació i negociació cultural, les Falles acabaren consagrant-se com una festa «laica y valencianista, artística y útil, eminentemente participativa y procaza, que era capaz de integrar, mediante la adulación y el reparto de honores, a las clases altas de la ciudad».<sup>7</sup>

A més, la gradual conversió de la festa fallera en expressió d'una valencianitat temperamental ja en les primeres dècades del segle passat, s'ha de situar en el context més ampli de la construcció de la identitat regional valenciana contemporània que elabora el romanticisme en el segle XIX i que accepta el valencianisme polític de començament del segle XX. Com assenyala Ariño,<sup>8</sup> les Falles esdevingueren:

» [...] una especie de liturgia o culto valencianista, de carácter auto-referente, que reflejaba una religiosidad laica. [...] Esta religión tenía su panteón sagrado, sus símbolos e imágenes y, por supuesto, su culto y su liturgia. [...] La fiesta mayor funcionaba como liturgia y dramatización de la identidad colectiva [...]. Hay un proceso de osmosis entre práctica fallera e identidad valenciana y es esta operación metabolizante la que convierte a las Fallas en el ícono sagral mediante el que se expresa el culto laico de la modernidad. [...] El valencianismo fallero, nutriendose en las diversas fuentes del valencianismo cultural y político, también contó con su propio panteón de intercesores, con sus símbolos e imágenes y, por supuesto, con sus sacramentos. Pero, ante todo, debe resaltarse que la fiesta global funcionó como liturgia de la identidad colectiva. [...] Los falleros, desde fechas muy tempranas, asumieron como símbolos propios el Himno de la Exposición y la Senyera. [...] Senyera e Himne eran a un tiempo los símbolos máximos de la identidad valenciana y de la liturgia fallera. Los

<sup>3</sup> J. Martínez, «San José en la historia y la fe», dins A. Ariño (dir.), *Historia de las Fallas*, València, Levante-El Mercantil Valenciano, 1990.

<sup>4</sup> G.-M. Hernández - V. Borrego, «La devoción josefina en Valencia», dins A. Ariño (dir.), *Historia de las Fallas*, València, Levante-El Mercantil Valenciano, 1990.

<sup>5</sup> A. Ariño, *La ciudad ritual. La fiesta de las Fallas*, Barcelona - Madrid, Anthropos - Ministerio de Cultura, 1992, p. 72.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 78-79.

<sup>7</sup> A. Ariño (dir.), *Historia de las Fallas*, València, Levante-El Mercantil Valenciano, 1990, p. 59.

<sup>8</sup> A. Ariño, «La fiesta de las Fallas: una liturgia civil del valencianismo temperamental», *Revista de Antropología Social*, 1, (1992), pp. 29-60.

espacios falleros y los momentos del ritual adquirían carácter numinoso y transcendente cuando en ellos se colocaban las banderas o sonaban las notas del himno.

#### L'ANY 1939: UN ORDRE NOU

En acabar la Guerra Civil, les noves autoritats franquistes s'afanyaren a reconstruir la festa fallera. Un dels primers instruments va ser la creació de la Junta Central Fallera, un organisme de control i direcció de la festa que prompte va passaria a estar sota la tutela municipal.<sup>9</sup> Des de bon començament s'esbossa un programa ideològic que marca el camí pel qual ha de discorrer la festa i que té el seu exponent en una intervenció radiofònica a càrrec del llavors regidor de Cultura, Martí Domínguez, el 9 de desembre de 1939, davant els micròfons de Radio Valencia. Amb el contundent títol de «Rumbos del Orden Nuevo», Martí Domínguez esbossa tot un programa de reconstrucció ideològica de la festa fallera en el marc del nou règim que enllaça amb algunes constants anteriors del programa reformista burgés, com ara la idea de «refinamiento moral» i depuració artística, objectius als quals n'afegix dos de nous: la despolització dels arguments i la incorporació d'un «sentido cristiano».

És llavors quan es posa en marxa, tal com assenyala Hernàndez,<sup>10</sup> una etapa de reconstrucció de la festa fallera, que «respon a l'intent del nou ordre per recuperar les Falles per a la utilització política i ideològica, continuant així el procés de totalització festiva iniciat el 1936 fins al 1944, any de l'aprovació del primer reglament faller». Això es va plasmar en la configuració d'un nou programa de festejos oficial on, a banda de la pervivència d'alguns festejos arrelats i altres recuprats, s'hi incorporen actes amb un caràcter clarament religiós: una missa a sant Josep, els actes del Gremi de Fusters dedicats al seu patró i la Festa de la Clavariessa, acte que, amb el pas dels anys, adquirirà un

rellevància especial. Este programa oficial tenia una gran difusió per part de les autoritats, a través de la cobertura que rebia tant de la premsa diària com de les publicacions falleres, que contribuïen a reforçar la càrrega ideològica i política d'aquells festejos més destacats. Tot i la incorporació al programa de festejos d'activitats destinades a promoure el sentit religiós de la festa fallera, és una constant en la premsa d'aquells anys l'aparició d'articles que expressaven lamentacions per l'abandonament en què els fallers tenien a qui se suposava que era el seu patró, sant Josep.<sup>11</sup>

La Festa de la Clavariessa és el primer acte faller oficial en què apareix amb un protagonisme la figura de la Mare de Déu dels Desemparats. Es va incorporar al programa oficial l'any 1941.<sup>12</sup> El 19 de març d'aquell any, a les 11 del matí, a la capella de la Mare de Déu dels Desemparats, les primeres autoritats i joves «ataviades con el traje típico valenciano y tocadas con la clásica mantilla de blonda», tal com assenyalava la premsa de l'època, assistiren a una missa solemne (amb música del mestre Ripollés), feren una ofrena de flors i reberen uns pans bencuts que, després, en una caravana de ländós, oferiren a diverses autoritats: l'arquebisbe, el prior de la Mare de Déu, el capità general, el governador civil, l'alcalde i el cap provincial del Moviment.

Després de la bona acollida de l'any anterior, el 19 de març de 1942 es tornà a fer la Festa de la Clavariessa a la capella de la Mare de Déu dels Desemparats. La fallera major d'aquell any, María Luisa de Prat, hi va acudir amb la seu cort d'honor, vestides de valenciana i abillades amb mantellina. La premsa de l'època ja parla de l'assistència a l'acte d'algunes comissions de falla, representades per les seues falleres majors, que anaven acompañades dels seus presidents. L'acte religiós va acabar amb l'ofrena a la Mare de Déu d'un ram de flors per part de totes les falleres assistents. L'any 1943 tornà a aparéixer este acte en el programa oficial,<sup>13</sup> però no en 1944, quan es va veure reemplaçat per una acte de caritat.<sup>14</sup>

9 La Junta Central Fallera substituïa el Comité Central Fallero, creat en 1928, que havia nascut com un organisme de coordinació de les comissions falleres —les quals s'hi associaven voluntàriament— i d'interlocució davant l'Ajuntament i altres agents que participaven en la festa de les Falles.

10 G. M. Hernández, *Falles i franquisme a València*, Catarroja, Afers, 1996, pp. 89-104.

11 *Ibid.*, p. 102.

12 En 1940, l'any anterior, el diari *ABC* es va fer ressò d'una desfilada celebrada el matí del 19 de març als carrers del centre de València en què va prendre part la fallera major de la ciutat, María Luisa Aranda (filla del general que va ocupar València amb les tropes franquistes), qui anava muntada en una carrossa antiga accompagnada del tinent d'alcalde Juan Colominas i el president de la Junta Central Fallera, Armando Agramunt. Esta carrossa anava escortada per unes altres que portaven les falleres majors i els presidents de diverses comissions de falla. Dins del recorregut, hi hagué lloc per a una visita a la capella de la Mare de Déu dels Desemparats.

13 La comissió de la Falla Sant Vicent-Periodista Azzati reclama ser impulsora de l'Ofrena, adduint que, l'any 1943, va ser la primera comissió que va desfilar amb la seu fallera major i el seu president fins a la basílica per a entregar un ram de flors a la Mare de Déu, però, com hem vist, en anys anteriors ja consta la participació de comissions falleres —representades per les seues falleres majors— en la Festa de la Clavariessa, acte on també es feien ofrenes florals a càrrec de les falleres assistents.

14 En 1944, la dona del ministre de l'Exèrcit, Carmen Ballester, mare de la fallera major d'aquell any, va regalar una bolcada al xiquet més pobre que nasquera el 13 de març a València. Este va resultar ser una xiqueta, el bateig de la qual es va fer el dia de Sant Josep a la parròquia de Sant Esteve (pica baptismal de sant Vicent Ferrer). A la menuda la van dur després fins a la Mare de Déu. Els padrians van ser la fallera major, Carmen Asensio, i l'alcalde.

La Festa de la Clavariessa es va mostrar com un acte que permetia reforçar el caràcter religiós de la festa fallera prenent com a base una devoció, la de la Mare de Déu, amb més projecció que la que oferia sant Josep. La basílica de la Mare de Déu dels Desemparats constituïa un espai amb capacitat per a reunir les comissions falleres, en una plaça cèntrica que era l'escenari habitual de les grans celebracions religioses de la ciutat (el Corpus o la Mare de Déu). Això va fer que el mateix 1944 Leopoldo Aguirre Verdeguer<sup>15</sup> proposara al seu amic Luis Martí Alegre<sup>16</sup> la creació d'un nou acte en el programa de festejos oficials: una ofrena a la Mare de Déu dels Desemparats amb la participació de totes les comissions falleres.<sup>17</sup>

#### LA CREACIÓ DE L'OFRENA: LA INVENCIÓ D'UNA TRADICIÓ

Hem vist com des de 1940 ja hi ha diverses temptatives d'actes fallers amb una significació religiosa cap a la figura de la Mare de Déu dels Desemparats.<sup>18</sup> Però serà en 1945 quan s'incorpora al programa oficial un nou acte que, amb el temps, passaria a ocupar una nova centralitat dins de la festa fallera: l'Ofrena a la Mare de Déu.<sup>19</sup>

La proposta de Leopoldo Aguirre va prendre forma el dissabte 17 de març de 1945, a les 19.00 hores, amb la participació d'un seguici que encapçalava la fallera major de València, María Desamparados Garrigues, i

que integraven comissions falleres, les belleses falleres de Madrid, Barcelona, Alacant i Castelló, amb les seues corts d'honor, els membres de la Junta Central Fallera i l'alcalde de la ciutat, Juan Antonio Gómez Trénor.<sup>20</sup> La comitiva, accompanyada de bandes de música, va recórrer diversos carrers cèntrics (Navarro Reverter, la Glorieta, Pau, plaça de la Reina, carrer de Saragossa i Micalet) fins a arribar a la basílica de la Mare de Déu. Allí un capellà pronuncià un sermó, les falleres depositaren els rams de flors a les grades de l'altar i es va cantar una salve. L'acte es va tancar, ja a la mateixa plaça de la Mare de Déu, amb la interpretació de l'obra *Valencia canta a càrrec de la Banda Municipal*, acompañada pels assistents.

L'àmplia participació institucional i oficial en esta primera edició de l'Ofrena ja dona compte de la rellevància que les autoritats volien conferir a l'acte. La seu inclusió des del primer moment en el programa oficial i l'obligatorietat de participació ja parlaven clarament de les intencions dels organitzadors. Era una excellent oportunitat per a revestir les Falles d'un «sentido cristiano», tal com havia establert Martí Domínguez en el seu programa de reconstrucció fallera i tal com es reclamava de manera contínua en les pàgines de la premsa valenciana. Tot això s'emmarcava en un context de nacionalcatolicisme imperant en els primers anys de la postguerra, en què eren habituals les misses de

<sup>15</sup> Leopoldo Aguirre Verdeguer (el Grau de València, 1868 – València, 1952) era una persona popular al seu barri natal; va cultivar la poesia, exercí el càrrec de cònsol dels Països Baixos a València i va ser cavaller de l'orde d'Orange-Nassau. Fou l'autor dels versos de l'obra *Ofrena a la Mare de Déu dels Desemparats*, amb música del compositor Eduardo López-Chávarri Marco (València, 1871–1970).

<sup>16</sup> Luis Martí Alegre (València, 1890–1972) va ser un popular empresari, autor teatral i compositor d'obres com el poema *La Verge per l'Horta* o el pasdoble *Valencianeta*. A més de dirigir la Junta Central Fallera des de 1942 fins al setembre de 1944 (moment en què passà a ser substituït per Luis Casanova), va presidir diverses entitats culturals i econòmiques valencianes, com ara, el Cercle de Belles Arts, la Reial Societat Econòmica d'Amics del País, la Societat d'Autors Valencians, l'Associació Valenciana de la Caritat o la Caixa d'Estalvis i Mont de Pietat de València.

<sup>17</sup> Així ho relataria uns anys després Godofredo Ros (vegeu G. Ros, «La Ofrenda de Flores a la Patrona de los falleros a la Virgen», *Falla del Foc*, 1951), qui explicava que la proposta consistí que «cada comisión de falla, en el día y hora en que se acordase o señalase la Junta Central Fallera, acudieran con las falleras al frente de la Capilla de la Virgen de los Desamparados y dejasen a los pies de la Virgen un ramo de flores, en prueba de que la ciudad la hacía partícipe de su amor y entusiasmo».

<sup>18</sup> A més, s'ha de ressenyar un altre precedent d'ofrena floral a la Mare de Déu dels Desemparats que va comptar amb la participació de falleres: es tracta de l'ofrena efectuada el 2 d'agost de 1933 amb motiu de l'arribada a València d'una expedició aragonesa per a celebrar l'establiment d'una comunicació directa per ferrocarril entre València i Aragó gràcies a la inauguració, el 2 d'abril de 1933, de l'estació de Caminreal, que comunicava Terol i València amb Saragossa i, al seu torn, enllaçava amb la línia internacional de Canfranc. Formaven part de l'expedició diverses representants de les províncies aragoneses, que, accompagnades de les valencianes Soledad Vela (*miss València 1933*), Leonor Aznar Carceller (fallera major de 1933) i Amparito Albors (fallera major de 1934), es van traslladar a la capella de la Mare de Déu, on li ofrenaren les flors amb què havien sigut obsequiades.

<sup>19</sup> Sobre l'Ofrena de la Mare de Déu dels Desemparats i tot el seu simbolisme desplegat al llarg del temps, vegeu G. M. Hernández, «La celebració de la identitat fallera a través de l'Ofrena de Flors a la Mare de Déu dels Desemparats de València», *Revista d'Estudis Fallers*, 12, pp. 42–60 (2007).

<sup>20</sup> Bona part d'ells havia participat prèviament, a les 17.30 hores, en la recepció, al port, del vaixell *J. J. Sister*, noliejat per la Casa de València a Barcelona per a transportar una expedició de més de mil visitants que estava encapçalada pel mateix governador civil de Barcelona. Segons les cròniques de la premsa, van estar presents en la rebuda l'alcalde de la ciutat, la fallera major de València i la seua cort d'honor, a més d'una nodrida participació de comissions de falla —en un total triomfalista es parla de la presència de més de 130 bandes de música, una xifra notable si tenim en compte que aquell any es plantaren 141 falles a la ciutat—. En acabar esta recepció, la comitiva oficial es traslladà al pont d'Aragó, que era el punt de concentració per als participants en l'ofrena de flors a la Mare de Déu dels Desemparats.

campanya, actes de desgreuge del «terror rojo» i altres manifestacions religioses de masses, amb una clara voluntat adoctrinadora i propagandística.<sup>21</sup> Les autoritats van veure les possibilitats que oferia el moviment associatiu faller, una xarxa estesa per tota la ciutat que representava un regionalisme innocu i d'on la repressió franquista havia eliminat aquells elements progressistes, que havien sigut expulsats de la festa, víctimes de la presó o de l'exili (interior o exterior).

Els elements amb què es construïx l'Ofrena pertenent, d'una banda, de precedents del mateix programa faller, com les diverses edicions de la Festa de la Claverissa, però també d'actes presents en moltes altres festes religioses, on eren habituals les ofrenes florals als patrons locals. Fou a partir d'estos materials culturals com es bastí la invenció d'una nova *tradició*, seguint el concepte de Hobsbawm i Ranger,<sup>22</sup> que es posava al servei d'unes noves funcions socials.<sup>23</sup>

#### L'EVOLUCIÓ I RESSIGNIFICACIÓ DE L'OFRENA

En poc de temps, l'Ofrena va consolidar-se com un dels actes destacats del programa faller, amb una participació creixent de fallers i falleres: les xifres que es publiquen en el segon any d'Ofrena parlen ja de la participació de 3.000 fallers i falleres pertanyents a 150 comissions.<sup>24</sup> L'augment de participació fa que en l'edició de 1949 l'Ofrena es faça a la façana de la basílica. L'exida de l'acte a l'espai públic suposarà una espeta per a la consolidació de l'acte i un pas més en la seua espectacularitat, que es veu reforçada amb la incorporació, l'any 1952, de megafonia per a la narració de l'acte i la lectura d'una oració a càrrec de la fallera major de València. Just eixe any pren part en l'Ofrena la dona del dictador Franco, Carmen Polo, acompañant

la fallera major i la cort d'honor, amb la qual cosa es reforça el suport oficial a l'acte. En 1955, l'Ofrena dura ja quatre hores i mitja, durant les quals desfilen unes 4.000 falleres, una xifra de participants que arriba als 10.000 l'any 1957.

Va ser a finals d'eixa dècada quan l'Ofrena començà a adquirir nous significats que transcendixen l'esfera estrictament religiosa i que es posaren de manifest arran de dos episodis concrets. En primer lloc, la gelada ocorreguda el febrer de 1956, una catàstrofe que va danyar greument els camps de tarongers, un dels motors de l'exportació espanyola i de l'entrada de divisades.<sup>25</sup> Els primers balanços de l'Institut Valencià d'Economia parlaven d'un milió i mig de tones danyades i de pèrdues per valor de 22.500 milions de pessetes, dades que contrastaven amb les informacions oficials que minimitzaven l'impacte i el rebaixaven a tan sols 2.000 milions de pessetes (com recollia el NO-DO) o aquelles altres (com la publicada en el diari *ABC*) que deien que les baixes temperatures havien ajudat a conservar millor la fruita.

El llavors director del diari *Las Provincias*, Martí Domínguez,<sup>26</sup> amb amplis contactes amb el món agrari (a la seua condició de periodista unia la de propietari agrícola), va escriure una sèrie d'articles amb l'objectiu de denunciar la inacció de les autoritats, però també d'apel·lar a la solidaritat de la ciutat davant la desfeta viscuda al camp. En estos articles es qüestionava sobre l'oportunitat de celebrar les Falles o de suspendre-les com un crit d'atenció a la resta d'Espanya: «Pero en días tan duramente crudos como los que atravesamos, ciertas manifestaciones de júbilo popular, de jolgorio, de fiesta, podrían resultar como una grave falta de sentido para muchas gentes gravemente afectadas por

<sup>21</sup> L'any 2006, amb motiu de la V Trobada Mundial de les Famílies, fora del marc faller, poguérem experimentar un *déjà-vu* amb l'organització, per part de la Junta Central Fallera, d'una ofrena a la Mare de Déu dels Desemparats que havia de tindre lloc abans de l'acte central que anava a presidir el papa Benet XVI, i a la qual s'havia invitat a participar les comissions falleres de la ciutat de València, així com les d'altres localitats valencianes. Era un moment de màxima entesa entre les autoritats eclesiàstiques valentes i el poder polític, i es volia convertir eixa ofrena en un acte massiu: els organitzadors parlaven d'una estimació de participació entre 4.000 i 5.000 persones. Finalment, el nombre de participants va restar lluny de les previsiones oficials.

<sup>22</sup> E. Hobsbawm - T. Ranger, *L'invent de la tradició*, Vic, Eumo, 1988.

<sup>23</sup> Un procés semblant es viurà a Alacant, ciutat on, en el marc de les Fogueres de Sant Joan, una festa nascuda a imitació de les Falles, s'organitzava des de l'any 1941 una ofrena a la seua patrona, la Mare de Déu del Remei, amb la participació de les comissions foguereres.

<sup>24</sup> A imitació de l'Ofrena de València, la resta de poblacions valencianes que celebren les Falles van anar incloent este acte en el seu programa de festejos de manera progressiva —Gandia, per exemple, la incorporà en 1948; Xàtiva, en 1953; Cullera, en 1962, i Borríana, en 1976—, en alguns casos, amb les seues adaptacions pròpies al patronatge local, encara que un bon nombre d'elles la realitzà en honor de la Mare de Déu dels Desemparats (R. Tortosa, «La religió al programa de festejos faller», *Llibret de la Falla Juan Ramón Jiménez*, Xàtiva, Falla Juan Ramón Jiménez, 2015).

<sup>25</sup> Aquell mateix any, Efe, l'agència oficial de notícies, informava que les exportacions agrícoles espanyoles pujaven a 7.000 milions de pessetes i que la taronja ocupava un dels primers llocs en percentatge.

<sup>26</sup> Des de les seues posicions inicials d'adhesió al nou ordre franquista en la primera postguerra, Martí Domínguez havia experimentat un progressiu distanciament de la dictadura, que es va posar de manifest en la seua etapa com a director de *Las Provincias* (1949-1958), durant la qual mantingué amb la censura diversos enfrontaments que acabaren amb la seua destitució arran de les seues denúncies de la marginació que patia València per la passivitat i inoperància del govern central a l'hora d'intervindre per a reparar els danys causats per la riuada del Túria de 1957.

las heladas o simplemente para las gentes normalmente sensatas. Algo así como cascabeles o castañuelas en un duelo». Fins i tot, el 3 de març, prop de les Falles, Martí Domínguez arribà a plantejar la possibilitat de fer l'Ofrena amb flors de paper per a posar de manifest el dany patit pels camps. La simple idea d'utilitzar l'Ofrena com a aparador per a denunciar la marginació a què se sotmetia València, revela que la percepció de l'acte ja havia anat experimentant una evolució en la societat valenciana, de manera que un acte amb un origen estrictament religiós començava a ser percepbut també com a expressió d'identitat valenciana.

Un fet semblant, però en la direcció contrària, es viuria en ocasió de l'Ofrena de 1958. Arran de la catàstrofe de la riuada d'octubre del 1957, es va obrir un debat sobre la conveniència o no de celebrar les Falles. Després del debat sorgit l'any 1956, les autoritats s'afanyaren a oferir una imatge de normalitat apostant per la celebració de la festa. El discurs oficial semblava respondre a les crítiques expressades dos anys abans per Martí Domínguez: «Las fallas no han sido nunca una manifestación superficial o frívola de nuestra esencia. [Són] resortes que impulsan su economía y fomentan la armonía social, cauce por donde discurre la vitalidad creadora y artística, pilar fundamental de nuestra artesanía y faro que atrae hacia nuestra ciudad el turismo», com resava l'accord pres per la Junta Central Fallera en una reunió que tingué lloc el 7 de novembre de 1957.<sup>27</sup>

En això context, les Falles del 1958, batejades com a «Fallas de la Gratitud», van constituir una operació propagandística de la imatge de recuperació de la ciutat i d'agraïment a l'Estat per la seua ajuda. Un dels actes en què es va visualitzar de manera més contundent este discurs va ser l'Ofrena, en la qual, sota el lema de «València per Espanya», va desfilar la fallera major acompañada de la seua cort d'honor, que aquell any estava integrada per representants de les diverses regions espanyoles. A elles s'afegiren algunes estrelles del moment que havien col·laborat en les campanyes d'ajuda a la ciutat, com ara Carmen Sevilla, un moment que les càmeres del NO-DO es van encarregar de difondre.

A finals de la dècada dels cinquanta ja s'havia consolidat la recuperació de la festa fallera, estesa per tot el teixit urbà i amb un fort arrelament associatiu, al voltant de la qual gravitaven també diversos sectors econòmics, entre els quals l'incipient turisme. En conseqüència, tal com assenyala Hernández,<sup>28</sup> «les Falles [...] progressivament es van anar situant dins d'un marc

clarament oficializant i institucional, alhora que es reforçava la seua centralitat en el valencianisme d'arrel temperamental o sentimental».

Este fet començava a provocar friccions amb les autoritats eclesiàstiques. Encara que la memòria de la Junta Central Fallera per al 1958 diguera que l'Ofrena era «la expresión más clara y rotunda de la catolicidad de nuestra Fiesta y del amor que todos los falleros y valencianos sentimos por nuestra Excelsa Madre», el ben cert és que hi havia un enfrontament soterrat entre les autoritats civils i l'arquebisbe de València, el navarrés Marcelino Olaechea, arran de la celebració de les Falles, una festa que el religiós sempre havia vist com un element de pertorbació per la seua proximitat a la Quaresma i la Setmana Santa. Així, aprofitant l'estat de commoció causat per la riuada, Olaechea proposà no celebrar les Falles del 1958 en senyal de dol per les víctimes de la catàstrofe. De fet, va arribar a amenaçar de no autoritzar l'Ofrena, atés el perfil religiós de l'acte. En realitat, la intenció de l'arquebisbe era traslladar la celebració de les Falles a la data de l'1 de maig, festa de Sant Josep Obrer, per impedir així que es desenvoluparen recurrentment durant la Quaresma. A pesar dels avvertiments i les declaracions arquebisbals, van acabar prevalents les raons de les autoritats civils, cada volta més preocupades pels rendiments polítics i econòmics de la festa que no per les connotacions religioses d'esta.

També el nou context jugava a favor del procés de ressignificació de l'Ofrena. En el pla polític, s'ha de recordar que tot just un any abans, en 1957, s'havia produït l'ascens al govern dels tecnòcrates de l'Opus Dei, en una aposta per una modernització conservadora que superara l'esgotat model nacionalcatolicista. En l'àmbit religiós, s'han de tindre en compte els nous aires sorgits del concili II del Vaticà (11 d'octubre de 1962 – 8 de desembre de 1965), que contrastaven amb la fèria ortodoxia de Marcelino Olaechea (qui es va jubilar del càrrec el 19 de novembre de 1966). Com assenyala Boniface,<sup>29</sup> el concili II del Vaticà i l'ambient de renovació consegüent van facilitar el trànsit d'una imatge de la Mare de Déu com a reina a la d'una dona espiritual, més pròxima i accessible, presentada com una figura laica. Segons este autor, en tot cas, esta reforma no implicava la desaparició del culte a la Mare de Déu, sinó més aïnes la seua transformació des d'un model devocional en què es primava l'element sobrenatural i el polític. Finalment, en el pla faller, l'accés de Juan Bautista Martí Belda a la presidència de la Junta Central Fallera entre 1964 i 1970 suposà una aposta decidida per la internacionalització

27 Sobre el debat sorgit entre el collectiu faller al voltant de l'oportunitat o no de celebrar les Falles l'any 1958 i sobre l'operació d'instrumentalització a què estes van ser sotmeses per les autoritats per a transmetre un missatge de normalitat, resulta fonamental la lectura de G. M. Hernández, «La catàstrofe i el tòtem. Les Falles de València davant la riuà del 1957», *Revista d'Estudis Fallers*, 13, pp. 60-82 (2008).

28 *Ibid.*, p. 78.

29 X. Boniface, «La Dévotion Mariale au xx siècle», dins B. Béthouart i A. Lottin (eds.), *La dévotion mariale de l'an mil à nos jours*, Arras, Artois Presses Université, 2005. pp. 51-65.

de la festa fallera i la seu concepció com a producte atractiu per al turisme de masses, en consonància amb la política turística del govern espanyol (recordem que Fraga serà ministre de l'àrea entre 1962 i 1969), que se simbolitzà en la declaració de les Falles com a festes d'interès turístic internacional (25 de gener de 1965).

En això context, l'Ofrena es presentarà com un element que expressava la *tradició* de la festa fallera, un llegat cultural que anirà eliminant les connotacions ideològiques i polítiques per a oferir un producte de consum destinat als turistes, fet al qual contribuirien les incipients retransmissions televisives (des del 1966), que subratllaven l'espectacularitat de l'acte. És el moment de creixement gegantesc de l'Ofrena —i de la festa fallera—. Any rere any augmentava el nombre de participants: uns 14.000 en 1960, 20.000 en 1963, 35.000 en 1968, 40.000 en 1969, 55.000 en 1970 i 65.000 en 1972. S'allargava la durada del recorregut i de l'acte, que ja havia incorporat la participació de la xicalla, fet que dugué a dividir-lo en una sessió matinal i una altra vespertina (1967), posteriorment en dos dies (1970), i a incorporar-hi un segon itinerari (1974).

L'Ofrena s'havia consolidat ja com un dels actes centrals de les Falles, quasi al mateix nivell que la *cremà*, començant a ocupar la centralitat del programa de festejos de la Setmana Fallera i condicionant el desenrotillament de la festa —i de la ciutat— durant eixos dies.

És així com es posaven les bases per a una nova ressignificació de l'Ofrena que arrancà en un nou context social i polític, el de la transició a la democràcia, en què les elits del tardofranquisme i grups de la dreta regionalista convergiren en la seu oposició als sectors d'esquerra i nacionalistes. Una pugna que es traslladà al terreny de joc de les identitats i els símbols, i en què el sentiment valencianista temperamental va ser instrumentalitzat pels sectors conservadors i regionalistes.<sup>30</sup> En això moment de reforçament d'una identitat fallerovalenciana que s'expressava a través de lús d'uns símbols que havien esdevingut icones, tòtems i tabús (la llengua, la bandera i l'himne, però també imatges

religioses), l'Ofrena acabà esdevenint un acte d'autofirmació d'una doble identitat: la valenciana, però també la fallera.

En qualsevol cas, este procés de conversió d'un acte religiós en un acte d'affirmació identitària no és exclusiu de l'Ofrena de la Mare de Déu, sinó que es dona en un acte de creació i evolució tan semblants com és el de l'ofrena a la Mare de Déu del Pilar,<sup>31</sup> de la qual l'Ajuntament de Saragossa explica:

»»» [...] con la llegada de los Ayuntamientos democráticos, la Ofrenda de Flores, que para entonces ya era el paradigma de la tradición de las Fiestas del Pilar, se reinterpretó como un acto de reafirmación de la identidad aragonesa, con el compromiso de participación por parte de una inmensa mayoría de zaragozanos, como muestra que en 1980 más de 50.000 ciudadanos participasen en ella.<sup>32</sup>

L'èxit de l'Ofrena a la Mare de Déu dels Desemparats s'explica per la conversió de l'acte en una mena de significant buit que cada participant o espectador ompli amb el seu significat particular. Un acte en què el sentit religiós primigeni ha donat lloc a un sentit identitari valencià, però també faller en un vessant doble: en un nivell conjunt d'affirmació orgullosa del collectiu faller davant el conjunt de la ciutat, però també en el pla particular de cada comissió, del clan, on es reforcen els lligams afectius i personals entre els membres de cada falla. Això es posa de manifest en el transcurs de tota l'Ofrena, que al llarg de les seues diferents fases permet la coexistència d'eixos significats diversos.

A este fet contribuíx de manera decisiva la configuració de l'acte, que constituïx una posada en escena de la composició i jerarquies de cada comissió de falla (estandard de la falla, comissió infantil, fallera major infantil, president infantil, comissió adulta, fallera major, president, amb el tancament d'una banda de música) i del conjunt de la festa fallera (tanca cada sessió de

<sup>30</sup> Vegeu A. Ariño, *El calendari festiu a la València contemporània (1750-1936)*, València, Institut Valencià d'Estudis i Investigació, 1993; G.-M. Hernández, *Falles i franquisme a València*, Catarroja, Afers, 1996 i V. Flor, *Noves glòries a Espanya. Anticatalanisme i identitat valenciana*, Catarroja, Afers, 2011.

<sup>31</sup> La connexió amb l'Ofrena valenciana és notòria. En primer lloc, des del 1954, els membres de la Casa de València a Saragossa, vestits amb la seu roba a l'antiga, venien efectuant una ofrena primer a la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats que hi ha a l'església de Sant Gil i després a la Mare de Déu del Pilar. Però, a més, Manuel Rodeles, arran de ser nomenat regidor de Festes de l'Ajuntament de Saragossa l'any 1957, viatjà a València durant les Falles de l'any 1958 per veure l'Ofrena a la Mare de Déu dels Desemparats. Després d'esta visita, va començar una campanya dirigida a instituir un acte semblant a la capital aragonesa, per a la qual va rebre el suport d'un altre regidor saragossà, Antonio Beltrán (qui havia estudiat en la Universitat de València i estava casat amb una valenciana), i del director de Radio Zaragoza, Julián Muro (també vinculat familiarment a la ciutat de València).

<sup>32</sup> A diferència del que passa a València amb l'Ofrena a la Mare de Déu dels Desemparats, on, de manera quasi exclusiva, únicament participen comissions falleres (només s'hi incorporen unes poques associacions convidades, com ara les cases regionals, Lo Rat Penat i l'Ateneu Mercantil), a Saragossa, la participació en l'Ofrena del Pilar està oberta a qualsevol grup (d'amics, de veïns, cultural, folklòric, de confraria, de penya, laboral, de germandat, recreatiu o institucional) que faça una inscripció prèvia i amb l'únic requisit de vestir «el traje característico de cualquier nación o comunidad autónoma», tal com fan constar les normes de participació de l'Ajuntament.

l'Ofrena la fallera major infantil i la fallera major, accompanyades de les seues corts d'honor i seguides de la directiva de la Junta Central Fallera, amb el regidor de Cultura Festiva al capdavant). Estem davant un acte catàrtic, amb un ritual iteratiu, que celebra la identitat grupal i collectiva.

El punt àlgid de l'Ofrena és l'entrada a la plaça de la Mare de Déu, convertida en un plató de televisió on la proliferació de televisions locals (privades i públiques) que retransmeten en directe l'acte n'ha reforçat l'espectacularització, amb la irrupció de codis característics de gèneres i formats televisius diversos: la presència de narradors, comentaristes i *experts*, entrevistes als participants, una realització televisiva que envaïx allò que hauria de ser un moment íntim i de recolliment... Tot plegat introduïx elements de distorsió que influïxen en les pautes de comportament espontànies, modificant-les o reforçant-les.

A punt d'acabar la segona dècada del segle XXI, el discurs que envolta l'Ofrena és susceptible d'experimentar una nova ressignificació, però encara és prompte per a saber si la recent patrimonialització de la festa, arran de la declaració de la Unesco, pot introduir una nova perspectiva en l'acte.<sup>33</sup> En eixe sentit, és evident que l'Ofrena constitueix un aparador d'alguns dels elements més destacables que han avalat la consideració de les Falles com a patrimoni de la humanitat: valors com ara la cohesió social o la transmissió intergeneracional es veuen envoltats de la presència de la indumentària a l'antiga o de l'expressió musical a través de les bandes de música o colles de tabal i dolçaina. D'altra banda, hi ha un nou context polític, però sobretot un nou context social —també en les Falles—, amb una major visibilitat de noves realitats familiars o la progressiva normalització de la diversitat sexual i de gènere, que també van manifestant-se en la sociabilitat fallera. En qualsevol cas, és evident que l'Ofrena està fortament ancorada en l'imaginari local, però la seu continuïtat en el temps no es pot explicar únicament per les seues ressignificacions, sinó que també hi influïx la possibilitat d'experimentar una religiositat de tipus popular dins d'una societat contemporània en què les pràctiques religioses s'han transformat de manera complexa en connexió amb la cerca d'una nova espiritualitat.

#### LA PARTICIPACIÓ FALLERA EN LA FESTA DE LA MARE DE DÉU

Sens dubte, l'Ofrena és l'acte en què s'explicita de manera més clara la vinculació entre la Mare de Déu dels Desemparats i les Falles, amb l'evolució i ressignificacions que hem pogut veure. Però d'eixe vincle establít entre les Falles i la devoció a la Mare de Déu

s'ha derivat la participació del col·lectiu faller en altres actes religiosos al voltant de la patrona. Així, de la mateixa manera que els fallers i les falleres han contribuït a mantindre o reactivar altres celebracions del Cap i Casal, en una espècie de *colonització* del calendari festiu, s'ha anat desenrotllant una participació creixent en la festivitat de la Mare de Déu dels Desemparats, que cobra el seu major protagonisme en tres dels actes que se celebren: la missa d'infants, la processó i les danses. [Vegeu p. 146]

En la missa d'infants, que té lloc a la plaça de la Mare de Déu el matí del mateix dia de la festivitat de la patrona, hi té un paper destacat la fallera major infantil de València, qui hi pren part, assumint la representació de les xiquetes i xiquets valencians, amb la lectura d'una pregària escrita per Marcelino Olaechea, després de la qual fa una ofrena floral amb la seu cort d'honor en l'altar instal·lat a la plaça.

A més, des del 1989, a causa de la pluja caiguda durant les Falles, que va impossibilitar el desenrotllament normal de l'Ofrena, les autoritats religioses van convidar les falleres majors de València d'aquell any, però també les falleres majors i presidents de les comissions, a participar en la processó vespertina del dia de la Mare de Déu dels Desemparats. Aquella circumstància ha esdevingut una pràctica habitual des d'aleshores, que no ha estat exempta d'alguna polèmica recurrent, de la qual es fan ressò els mitjans i les xarxes socials. D'una banda, perquè la incorporació a la processó dels representants de les 380 comissions falleres dependents de la Junta Central Fallera causa en ocasions algun problema d'organització; de l'altra, perquè, igual que en el seu moment passà amb l'Ofrena fallera, esta presència ha sotmés la processó a un procés de *fallerització*. Es tracta de l'últim acte en què coincidixen totes les falleres majors de les comissions, la gran majoria de les quals optaran com a candidates al procés d'elecció de la fallera major de València i la seu cort d'honor. Això fa que la participació fallera en la processó s'haja reconduït cap a una vessant allunyada del caràcter religiós, ja que alguns sectors de la festa la veuen com una ocasió per a la presentació de les futures candidates i d'exhibició de la seu indumentària.

Finalment, s'ha de parlar de la participació de les comissions de falla en les danses que es ballen en els dies previs a la festivitat de la patrona. Una presència que pràcticament estava reduïda a la participació simbòlica de la fallera major de València i la seu cort d'honor, però que des de l'any 2017 s'ha ampliat considerablement arran de la reestructuració de les danses duta a terme per la Regidoria de Cultura Festiva amb el consens dels grups de balls participants i de la Federació de Folklore de la Comunitat Valenciana. Així, s'ha

<sup>33</sup> L'expedient de la candidatura presentada davant la Unesco tan sols fa dos breus referències a l'Ofrena: d'una banda, quan descriu les Falles i enumera alguns dels elements que componen la seqüència ritual fallera, cita l'«ofrena de flors a la patrona»; de l'altra, quan parla de la creativitat associada amb les Falles, cita la «confecció de grans cistelles de flors per a l'ofrena».

passat d'una presència quasi testimonial de nou parelles l'any 2015 a la participació de prop de 480 balladors i balladores pertanyents a grups de comissions de falla.

Este acte, tot i estar vinculat a una festivitat religiosa, es va plantejar des dels seus inicis l'any 1976, a càrrec del grup de danses Alimara, com una ocasió per a (re)introduir a la ciutat de València el ritual de les danses, que algunes localitats valencianes encara havien mantingut, en un moment de recuperació i relectura dels balls valencians per part d'una nova generació que s'allunyava dels codis i pràctiques de reinvenció d'un folklorisme estereotipat que seguien els Coros y Danzas de la Sección Femenina. En aquell context, en el moment de la transició, ballar la *dansà*, que era presentada com a «ball nacional dels valencians»,<sup>34</sup> tenia unes connotacions vinculades als moviments valencianistes progressistes. Amb el pas del temps, la *dansà* de la Mare de Déu ha acabat institucionalitzant-se i ressignificant també el seu originari sentit de reivindicació d'identitat valenciana per a convertir-se un acte d'exhibició de la indumentària (un sector productiu que genera un elevat moviment econòmic i mou un gran volum de publicitat) i d'affirmació, en este cas, tant per part del collectiu faller, recentment incorporat, com també per part dels grups de balls participants.

#### LA MARE DE DÉU EN LA IMATGE DE LA FESTA

Per a acabar este repàs a la vinculació entre les Falles i la Mare de Déu, no podríem deixar de parlar de la seua representació visual en diversos àmbits de la festa.

Pel fet de tractar-se d'una imatge religiosa, a la qual s'ha afegit un caràcter identitari, és inusual la seua aparició en els cadafals fallers. Certament, seguint els codis majoritaris dins del món faller, la crema d'una imatge de la Mare de Déu es consideraria un fet ofensiu o irreverent, difícilment justificable.<sup>35</sup> Este fet, paradoxalment, és el que a voltes s'utilitza com a mecanisme de persuasió per a obtindre el favor del públic de l'Exposició del Ninot i poder així aconseguir que una figura siga reconeguda amb l'indult per votació popular. És el que va passar amb els ninots indultats gran de 2008 i infantil de 2010, que incloien una reproducció menuda de la imatge de la Mare de Déu. Dins de la col·lecció de ninots indultats són més freqüents aquells grups de ninots que representen els moments previs a l'Ofrena, els preparatius, com passa amb els ninots indultats infantils de 1989 o 2012, o els indultats grans de 1994, 2001 o 2010. Es tracta d'escenes que, dins de la tendència imperant en les últimes dècades, recreen moments, alguns revestits de caràcter íntim, que volen

apel·lar al sentimentalisme del públic de l'Exposició del Ninot. Uns moments de tendresa que han esdevingut una fórmula d'èxit reiterativa i que, alhora, permeten als artistes fallers fer una exhibició de virtuosisme tècnic i artesanal a l'hora de reproduir randes, brodats, sedes, brocats, pintes i altres elements i complements característics de la roba a l'antiga.

D'altra banda, la figura de la Mare de Déu no ha aparegut mai ni en els cartells anunciadors de les Falles ni en les portades de les principals revistes falleres. En tot cas, sí que han aparegut algunes escenes relacionades amb l'Ofrena, en la línia dels grups de ninots indultats, com passa amb les portades de la revista *El Turista Fallero* dels anys 1984, 1986, 1995 i 2004. Més cridaner és el cas de la revista *Pensat i Fet* (publicada entre 1912 i 1972), on no hi ha cap representació de la Mare de Déu ni de l'Ofrena, però sí de la figura de sant Josep: des d'un punt de vista popular, associat amb la gastronomia de la festa fallera (tortades i bunyols) en les portades de 1921 i 1924, i amb una presència destacada l'any 1940, explicable per ser el primer número de la revista publicat després de la Guerra Civil. Pel que fa als cartells oficials anunciadors de les Falles, no trobem cap referència a la Mare de Déu ni a l'Ofrena, tret d'un dels cartells que integraven la sèrie de l'any 2017, el titulat *Olfacte*, on eixe sentit apareixia representat per una fallera amb un ram de flors, en una imatge que pot evocar l'Ofrena i que connectaria amb la nova visió patrimonialitzadora de la festa.

Finalment, on sí que hi ha una presència àmplia d'imatges de la Mare de Déu dels Desemparats és als casals fallers. Les seus socials de les comissions són una incorporació a la festa que comença a generalitzar-se a partir dels anys quaranta, en paral·lel a la continuïtat i consolidació d'estes com a associacions festives. Als casals és habitual trobar reproduccions de la imatge de la patrona corpòries o en panells ceràmics, que en ocasions són donacions de les falleres majors com a record del seu regnat, en commemoració d'un aniversari especial de la comissió de falla o amb motiu d'una visita de la imatge peregrina a la demarcació d'eixa comissió. Estes imatges figuren en llocs destacats de les parets, compartint espai o protagonisme amb altres elements que tenen un gran pes simbòlic per a la comissió de falla com poden ser reproduccions de la senyera, fotografies o esbossos de falles, fotografies de falleres majors, estendards de la comissió o premis aconseguits, que fan que els murs del casal siguin com una memorial de la història de la comissió.

<sup>34</sup> Alimara, *Curset de dansa organitzat pel Grup de Danses Alimara, de la Societat Coral El Micalet, València, Grup de Danses Alimara, 1978*.

<sup>35</sup> Això contrasta amb el que passa en les Fogueres de Sant Joan d'Alacant, en els cadafals de les quals és freqüent la presència de reproduccions de la Santa Faç o de la Mare de Déu del Remei com un recurs decoratiu més, sense que això genere cap tipus de polèmica.

## BIBLIOGRAFIA

- ALIMARA, *Curset de dansa organitzat pel Grup de Danses Alimara, de la Societat Coral El Micalet*, València, Grup de Danses Alimara, 1978.
- ARIÑO, A., *El calendari festiu a la València contemporània (1750-1936)*, València, Institut Valencià d'Estudis i Investigació, 1993.
- (dir.), *Historia de las Fallas*, València, Levante-El Mercantil Valenciano, 1990.
- *La ciudad ritual. La fiesta de las Fallas*, Barcelona i Madrid, Anthropos i Ministerio de Cultura, 1992.
- «La fiesta de las Fallas: una liturgia civil del valencianismo temperamental», *Revista de Antropología Social*, 1 (1992).
- BONIFACE, X., «La Dévotion Mariale au XX siècle», en B. Béthouart y A. Lottin (eds.), *La dévotion mariale de l'an mil à nos jours*, Arras, Artois Presses Université, 2005.
- FLOR, V., *Noves glòries a Espanya. Anticatalanisme i identitat valenciana*, Catarroja, Afers, 2011.
- HERNÀNDEZ, G.-M., *Falles i franquisme a València*, Catarroja, Afers, 1996.
- «La catàstrofe i el tòtem. Les Falles de València davant la riuà del 1957», *Revista d'Estudis Fallers*, 13 (2008).
- «La celebració de la identitat fallera a través de l'Ofrena de Flors a la Mare de Déu dels Desemparats de València», *Revista d'Estudis Fallers* 12 (2007).
- *La festa reinventada. Calendari, política i ideologia a la València franquista*, València, Universitat de València, 2002.
- HERNÀNDEZ, G. M. BORREGO, V., «La devoción josefina en Valencia», dins A. Ariño (dir.), *Historia de las Fallas*, València, Levante-El Mercantil Valenciano, 1990.
- HOBSBAWM, E. RANGER, T., *L'invent de la tradició*, Vic, Eumo, 1988.
- MARTÍNEZ, J., «San José en la historia y la fe», dins A. Ariño (dir.), *Historia de las Fallas*, València, Levante-El Mercantil Valenciano, 1990.
- PÉREZ, F. i LLADRÓ, V., *Fallas en su tinta (1939-1975)*, València, Prometeo, 1978.
- RAMÓN, F. J., *La Virgen del Pilar dice... Usos políticos y nacionales de un culto mariano en la España contemporánea*, Saragossa, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014.
- ROS, G., «La Ofrenda de Flores a la Patrona de los falleros a la Virgen», *Falla del Foc*, 1951.
- TORTOSA, R., «La religió al programa de festejos faller», *Llibret de la Falla Juan Ramón Jiménez*, Xàtiva, Falla Juan Ramón Jiménez, 2015.

## 18 UN ACOSTAMENT AL MU<sup>M</sup>A, EL MUSEU DE LA REIAL BASÍLICA DE LA MARE DE DÉU DELS DESEMPARATS DE VALÈNCIA

María Ángeles Gil Irún

Museógrafa. Responsable del muMa, Museu Marià de la Mare de Déu dels Desemparats de València

Amb aquestes línies, s'intenta oferir a l'interessat un acostament tant al museu marià de la Mare de Déu dels Desemparats de València com a la mateixa imatge de la Verge: al que representa com a patrona principal, a la seua història i a la seua advocació. D'alguna manera, es tracta també d'aproximar-se a la trajectòria històrica de l'arxiconfraria que porta el seu nom, que té la Mare de Déu com a titular des dels seus orígens en el segle XV i que, al seu torn, va unida a la constitució, a la ciutat de València, de la primera institució psiquiatrica del món cristia.

[Vegeu p. 147] El museu marià, muMa, se situa en el conjunt arquitectònic de la Reial Basílica de la Mare de Déu dels Desemparats de València, a la planta noble del temple, amb accés en l'edifici annex que dona a la plaça de l'Almoina. Des de la seua inauguració l'any 2011, assumeix una funció cultural significativa, ja que el caràcter artístic que té, unit al religiós, fa que desenvolupe una activitat d'informació històrica que gira entorn d'un tema molt concret: la patrona de València. No obstant això, una segona lectura constata com el museu ofereix, a més, una visió de les manifestacions de la societat valenciana quant als seus costums, ritus, usos i festes; totes aquestes impregnades de la devoció cap a una imatge protagonista de la seua història. Des de la humilitat, però amb molta il·lusió i, a partir de la col·lecció artística exposada, el museu pretén il·lustrar la base social que ha acompanhado aquesta advocació durant generacions.

El caràcter religiós del muMa és, bàsicament, el fet que el defineix. Com a museu eclesiàstic, té com a primer objectiu el compromís de conservar un patrimoni pel que fa tant al contingut exposat com al continent que l'alberga. Així mateix, també té el compromís de desenvolupar una activitat pastoral d'informació, quant al fet històric, artístic i religiós<sup>1</sup> que s'associa amb la Mare de Déu dels Desemparats.

No obstant això, cal assenyalar les diferències notòries que el muMa presenta respecte a altres museus religiosos. Ser museu marià comporta l'originalitat donada per l'escassetat de museus dedicats a advocacions concretes, com és el seu cas. Però sobretot, és la seua ubicació el que li confereix la singularitat: un museu dedicat a la Mare de Déu dels Desemparats situat en la seua pròpia casa, davant la seua pròpia imatge. Sens dubte, aquesta és la gran càrrega de veritat i contextualització, que ajuda a definir la seua autèntica naturalesa.

L'Arxiconfraria de la Mare de Déu dels Desemparats és artífex de la creació i posada en marxa del museu de la basílica, al qual sempre ha acompanhado i ha assessorat. Curiosament, va ser la mateixa institució la que, fa més de tres segles, va plantejar la necessitat que la imatge de la Mare de Déu tinguerat la seua pròpia capella, i va impulsar la construcció de la llavors anomenada Capella de la Mare de Déu i hui Reial Basílica. No és casualitat que fora també la promotora del muMa en el segle XXI, perquè, des que va encarregar la creació de la mateixa talla de la Verge per a la seua veneració a principis del segle XV, sempre l'ha estat acompanhant, vetllant i protegint.

El motiu principal que va portar a l'obertura del museu va ser la necessitat que existia des de feia temps de donar a conéixer al públic el patrimoni artístic i històric que no estava visible al mateix temple. En alguns casos, l'obra que sí estava exposada en l'església i les capelles de la basílica no presentava bones condicions d'exposició: tot un patrimoni que havia de revisar-se, i que requeria, també, una cura i una difusió. Al seu torn, existia un lloc, unes dependències sense una funcionalitat específica en el mateix monument, que podien ser el marc adequat per a l'exposició. El resultat va ser la incorporació d'un conjunt patrimonial, compost de disciplines artístiques molt diverses, a un espai privat, inèdit per al públic fins a aquell moment i situat en una

<sup>1</sup> «Los bienes culturales de la Iglesia son un patrimonio que se debe conservar materialmente, tutelar jurídicamente y valorar pastoralmente en el ámbito de cada comunidad cristiana, para cultivar la memoria del pasado y expresar en el presente lo que está dirigido a la visión de la Iglesia. El museo eclesiástico debe integrarse en el ámbito de las actividades pastorales con el cometido de reflejar la vida eclesial por medio de su acercamiento global al patrimonio histórico artístico.», F. Marchisano, *Carta circular sobre la función pastoral de los museos eclesiásticos*, Ciutat del Vaticà, Comissió Pontificia per als Béns Culturals de l'Església, 2001.

zona privilegiada de la basílica: la zona anomenada de *les tribunes*, les balconades que es poden veure des de l'interior del temple.

L'objectiu proposat eraaconseguir que l'element arquitectònic estiguera considerat com un element museístic més, respectant el mateix disseny de l'espai original i incorporant-hi els objectes i les obres d'art: adaptats a aquest, conformarien un conjunt harmoniós i amable. Sense costosos plantejaments museogràfics, es va intentaraconseguir una exposició en què l'arquitectura afavorira i ajudara a contextualitzar el contingut exposat, i alhora, fer que el visitant poguera admirar un espai bell i innovador.

Es pot considerar, doncs, una exposició situada en el seu lloc natural, que no es pot entendre bé sense valorar la construcció que l'alberga. En aquest sentit, és interessant ressenyar que el conjunt arquitectònic de la basílica va ser declarat en 1981 Monument Històric Artístic Nacional. És en l'edifici annex, construït en el segle XIX, on se situa l'accés al museu: més de 400 m<sup>2</sup> d'exposició, repartits en set sales i tres espais expositius i de trànsit, que plantegen l'existència, des de la seua inauguració, d'una nova relació entre el mateix monument i els visitants que s'hi acosten. D'una part, el públic descobreix un espai expositiu circular, que des de les seues balconades ofereix un privilegiat punt de vista de l'interior de la basílica. De l'altra, l'entrada al museu, per la plaça de l'Almoina, suposa l'obertura d'una altra nova porta a la basílica, la cinquena. Així, el museu reafirma el caràcter de l'edificació des de la seua construcció en el segle XVII: el de capella de pelegrins, el de lloc de pas, amb les seues quatre grans portes originals [vegeu p. 147].

Aquesta cinquena nova porta segueix la línia de concepció i creació marcada per l'arquitecte que va idear el temple, Diego Martínez Ponce de Urrana, coneixedor de la gran devoció que sentia la societat valenciana per la Mare de Déu dels Desemparats. Una societat que l'havia seguida i l'havia acompañada per a venerar-la per totes les capelles que va presidir fins llavors la imatge de la Verge. Fins i tot quan s'exposava en cases particulars, l'afluència de personal era enorme en qualsevol dels barris en què estiguera. Per això aquesta, la seua primera capella, es va convertir en el principal centre religiós de la ciutat des del moment que s'hi va traslladar la imatge el dia 10 de maig de 1667, després de quinze anys de construcció. Hui dia, el temple, amb la incorporació del museu, renova el seu esperit obrerista, casa de tots, cosmopolita i accessible.

Però no és possible acostar-nos al muMa sense conéixer l'exposició pròpiament dita. Per a un museògraf parlar de contingut i continent és parlar dels dos pilars bàsics sobre els quals s'assenta qualsevol projecte expositiu. Com déiem, el museu marià suposa una simbiosi perfecta entre tots dos conceptes: l'exposició està bàsicament adaptada a l'espai arquitectònic, el prioritza, el ressalta i el converteix en un element més; i aquest espai, al seu torn, beneficia el contingut exposat i aconsegueix la integració de tots dos i la creació d'un univers marià.

La visita es converteix en una experiència per al públic, un passeig a través d'una exposició, amb un plantejament cronològic i lineal, solament alterat i adaptat en funció de les sales i les zones de trànsit. Així, per exemple, des de la part posterior de l'òrgan de l'església, es pot apreciar millor la imatge de la Mare de Déu al seu altar major, flanquejada per les escultures de sant Vicent Ferrer i sant Vicent Màrtir, obres de l'escultor Josep Esteve. Dues robustes columnes sustenten l'arc de mig punt que té en la clau l'escut de l'Arxiconfraria de la Mare de Déu dels Desemparats. Quan la imatge és girada cap a la capella del cambril, es desplega el bocaport que cobreix l'altar, la qual cosa ens permet admirar aquest teló impressionant pintat per Ramon Stolz. El museu exposa en una de les seues sales un altre d'aquests telons, pintat per Josep Vergara, i que durant més de cent anys va realitzar aquesta funció de cobrir la Mare de Déu a l'altar major. És una pintura a l'oli de cinc metres i mig d'altura (la grandària de la lluna de la fornícula de la Verge), que representa València oferint als seus fills la Mare de Déu, en què la ciutat està representada per una figura amb el seu escut.

En el recorregut també es pot admirar, a través de les balconades de les sales d'exposició, el conjunt de l'església i les seues capelles, tant la dedicada al Santíssim Crist dels Ajusticiats, com la dedicada a sant Josep, que posseeix la important talla del Patriarca, feta per l'escultor José María Ponsoda. Aquesta perspectiva també realça la seua planta oval, envoltada de set grans espais emmarcats pels seus grans arcs. Finalment, permet veure més detalladament les pintures de Francesc Llàcer i les escultures situades sobre mènsules, que representen sant Joan Evangelista, sant Ignasi de Loiola, sant Francesc de Paula i santa Bàrbara, obres aquestes d'Ignasi Vergara; així com l'escultura de sant Josep de Calassanç, de l'escultor Gutiérrez Frechina.

Però potser, el més destacable de la visió que proporciona aquest passeig és poder admirar un poc més de prop la decoració de la grandiosa cúpula central, que constitueix l'element artístic més important del conjunt. La volta, decorada pel pintor i teòleg Antonio Palomino, va ser un encàrrec que se li va fer tan sols trenta anys després de la inauguració de la capella. El seu projecte va ser presentat en 1701 i, després de la construcció d'una nova cúpula interior que presentava una altra concavitat i que tenia un acabat llis, Palomino va realitzar la pintura al fresc en huitanta-huit jornades. En aquesta desenvolupa el tema de Maria, coronada com a sobirana, actuant com a intercessora davant la Trinitat, suplicant pels desemparats. Des del museu, com que està en un pla més elevat, es pot apreciar millor aquest impressionant fresc barroc on setanta-cinc personatges recognoscibles (sants, profetes, doctors de l'Església, personatges bíblics...) i diversos cors d'àngels entre núvols, s'agrupen formant, al costat de Maria i la Trinitat, una escena celestial.

Però aproximar-se a l'exposició mariana per a conéixer-la és també, sens dubte, acostar-se a tots aquells objectes i obres d'art exposats que es converteixen en els seus protagonistes. Cal recordar que un dels objectius proposats per a obrir una exposició al públic dins del recinte de la basílica era donar a conéixer el seu patrimoni, format per una gran diversitat de disciplines artístiques i artesanals, així com per documents, fotografies i un llarg etcètera. Tot això arribat en forma d'ofrenes a la Mare de Déu al llarg dels anys. Una heterogeneïtat mostra d'obres i objectes interessants per la seua singularitat, per la seua qualitat, pel seu simbolisme o perquè testimonien els usos i les tradicions viscutes per una societat que posa, encara en ple segle XXI, la seua mirada en la seua patrona.

De tot aquest patrimoni, podríem destacar una pintura que representa la Mare de Déu dels Desemparats sobre marbre, l'única existent amb aquest suport; els olis sobre taula (pertanyents tots dos a un retaule) pintats per Vicente Requena, *La Mare de Déu dels Desemparats lliurant els drets a les donzelles orfenes designades per la Confraria i Santa Maria dels Innocents i Desemparats*; l'impressionant oratori d'Ignasi Vergara, que acull una pintura de Jeroni Jacint Espinosa, *La Mare de Déu de la Llum*; o el quadre pintat per Gaspar de la Huerta, que arreplega la representació de la llegenda que parla de la creació de la imatge de la Mare de Déu per uns àngels pelegrins. Gràcies a tots aquests exemples, es pot veure la interessant evolució iconogràfica de la imatge de la Verge durant els segles XVI, XVII i XVIII [vegeu p. 147].

També és destacable la col·lecció d'orfebreria, amb la mostra del primer sagrari que va tindre la basílica de la Mare de Déu; amb els conjunts de sacres; amb els diferents calzes i copons, com els dels cardenals Joan Baptista Benlloch i Vivó, Antolín Monescillo y Viso i Vicent Enrique i Tarancón; amb els bàculs i les custòdies; o amb la històrica *Aurèola de les parròquies*, que va portar la imatge original com a resplendor durant vint anys, després de la contesa espanyola de 1936. Aquesta impactant peça, que va ser donació de les parròquies de la ciutat de València, està realitzada en plata daurada i té cisellades les imatges dels sants titulars de les setze parròquies originals de la ciutat, en els seus casallics i entre estrelles.

Així mateix, hi ha col·leccions reduïdes de medalles commemoratives dedicades a la Mare de Déu; de segells i insígnies, entre les quals destaquen el conjunt de les oferides per diferents falles; de gravats que ens parlen de la gran difusió que va tindre l'advocació; i de nombrosos objectes artesanals, tots representatius de la presència de la patrona en moments rellevants o històrics que han viscut els valencians. Aquests objectes de caràcter popular, en ocasions realitzats amb materials nobles, són records que amb el pas del temps es van convertir en obres singulars, com per exemple els dedicats a l'Exposició Regional de València (ventalls, mocadors, quadres o estampes).

Un altre apartat interessant és el dels documents fundacionals de l'Arxiconfraria, que testifiquen l'origen de la imatge, citat en l'inventari d'aquesta confraria medieval, on es nomena per vegada primera en 1425 l'existència d'una imatge jacent «que va sobre los cosos, ab un brot de llir e una creu de fust». O els que ens parlen de la construcció de la basílica, dels seus fonaments arrelats amb els d'un altre temple d'època romana dedicat al déu Esculapi. Hi destaca el document en pergamí signat pel rei Ferran el Catòlic, en què concedeix a la confraria el títol de «Sagrada Verge Maria dels Innocents e dels Desamparats» en 1493, origen de l'advocació.

No cal oblidar els cartells anunciadors de les festes dedicades a la Coronació de la Mare de Déu l'any 1923, cartells que van ser seleccionats en el concurs convocat per a aquest esdeveniment, inclòs el pintat per Vicente Canet, que en va resultar guanyador. Tampoc els exquisits dibuixos del segle XIX, dissenys de projectes arquitectònics per a la mateixa església i per al seu altar major. També cal nomenar els breus pontificis, el del papa Joan XXIII, que declara patrona de València la Mare de Déu dels Desemparats l'any 1961, i el del papa Pius XII, pel qual s'eleva a Basílica Menor la Reial Capella de la Mare de Déu dels Desemparats.

El públic podrà reconèixer-hi també les fotografies documentals d'actes com el de la coronació de l'any 1923; les aquarelles i els olis signats per artistes com Ramon Stolz, Fillol, Mongrell o Salvador Tuset, de principis del segle XX, que en alguns casos van ser donats pel cardenal Benlloch; l'escultura *Sagrat cor*, de Marià Benlliure; o la parella de paletes pintades per artistes valencians, entre els quals es troben Pinazo o Pla Rubió, entre d'altres.

Per a concloure aquests exemples, que són obres úniques i representatives del que l'exposició ofereix, podem acudir a dues escultures molt significatives. D'una banda, la del Jesu-set que completava la imatge original fins a l'any 1963, anomenat *El bobet*. Obra d'Ignasi Vergara, fins a la seua substitució formava un conjunt amb les figures dels dos innocents que porta la imatge principal als seus peus. De l'altra, la imatge processional de la Mare de Déu dels Desemparats, denominada *La pelegrina* pels nombrosos itineraris que va realitzar. Aquesta talla la va esculpir l'any 1944 Carmelo Vicent, i va substituir la imatge del capítol perduda en 1936, utilitzada com a processional, de l'escultor Conrad Rudolf. En la mateixa sala s'exposen periòdicament els anomenats *mantells històrics* de la Mare de Déu: el dels dracs, de 1940; el de l'Any Maria Universal, de 1954; el del capellà Mata, de 1915; o l'oferit per Múrcia i Saragossa, amb motiu de la riuada que va devastar València l'any 1957. Tots aquests són de gran interès per la seua impressionant factura i llegat històric.

Esperem que aquest acostament al museu de la Reial Basílica siga també una invitació a visitar-lo. Una visita que desitgem que es traduísca en tota una experiència: un passeig per aquell univers marià, on es

puga admirar la bellesa del temple que l'alberga, unes vegades acompanyat del gaudi del cant del cor de la Mare de Déu dels Desemparats, la seuva Escolania, o del profund perfum de l'encens; en unes altres, del so procedent dels actes religiosos que s'hi oficien. La porta del muMa està oberta per a tots. Perquè siga un

homenatge a l'intim sentiment de la devoció a la Mare de Déu dels Desemparats, que acompanya el poble valencià, des de fa més de 600 anys, des de la creació d'aquell «hospital de follets», des d'aquella Nostra Dona Sancta Maria dels Ignoscens.

#### BIBLIOGRAFIA

MARCHISANO, F., *Carta circular sobre la función pastoral de los museos eclesiásticos*, Ciutat del Vaticà, Comissió Pontificia per als Béns Culturals de l'Església, 2001.

## 19 MEDALLES COMMEMORATIVES DE LA MARE DE DÉU DELS DESEMPARATS

**Carlos Soler d'Hyver de las Deses**  
Historiador

Medalla commemorativa és aquella peça preferentment de metall batuda o encunyada, comunament redona, amb un diàmetre generalment entre 60 mm i 20 mm,

amb alguna figura, inscripció, símbol o emblema que tinga com a motiu el record d'un succès, personatge o idea del passat o del present històric. [Vegeu p. 148-152]

### BIBLIOGRAFIA

- CARUANA REIG, J. (barón de San Petrillo), «Medallero Valenciano», *Revista Archivo de Arte Valenciano 1933-1936* (1956).
- GARCÍA CORREDOR, J. L., *Mil medallas valencianas*, 1989.
- GINER CANET, E., «De la medalla y sus artistas» (discurs d'ingrés com a acadèmic de número), *Revista de Arte Valenciano* (1973).
- PERLES MARTÍ, F. G., «El escultor y medallista Enrique Giner Canet», *Revista Archivo de Arte Valenciano* (1955).
- SOLER D'HYVER DE LAS DESES, C., «Medallas de Devoción y Conmemorativas de la Virgen de los Desamparados», *V Centenario de la Advocación de la Mare de Déu dels Desemparats*, 1999.
- VICENT CORTINA, O., «Discurso de contestación al de ingreso del Ilmo. Sr. Don Enrique Giner Canet», *Revista Archivo de Arte Valenciano* (1973).
- DÍEZ, J. L., *Vicente López (1752-1850)*, t. I-II, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1999.



## 20 LA PINTURA ORIGINAL DEL DESAPAREGUT GRAVAT XILOGRÀFIC DE L'ARXIU DE LA CATEDRAL DE VALÈNCIA.

Carlos Soler d'Hiver de las Deses

Historiador

Com la coneguda xilografia, ja publicada per José Rodrigo Pertegás en 1923,<sup>1</sup> representa una escena, suposadament a l'antiga capella de la catedral de València, presidida per la imatge escultòrica de la Mare de Déu dels Desemparats, sobre la seu peanya i sobre una plataforma llisa, davall d'un dosser amb dorsal ornat.

La figura de la Mare de Déu amb el Jesu-set i els *ignoscents* amb aurèoles als seus peus, porta capçó que li cobreix el cap, cenyit per una corona i rematat dorsalment per una aurèola de plata de tipus semicircular. Ambdós elements estan adornats amb relleus de corns de l'abundància de caràcter renaixentista, rematats, en el cas de la segona, per estrelles alternades de dues grandàries; per darrere del cap i de l'aurèola apareixia un cantó del coixí original amb la seu bola i flocs corresponents.

El Jesu-set, subjectant amb les manetes la creu tradicional, porta diadema semicircular i vestit superposat, adornat amb llacets i amb una altra creu més xicoteta.

L'efigie de la Mare de Déu llueix, des del coll fins als peus, una sèrie de collarets, cadenes i penjolls, com ara medallons, creus, bustos de sants i fins a una cinta amb anells. Davant i als costats, es presenten uns personatges devotament agenollats, dels quals alguns poden ser identificats. És el cas del papa Urbà VIII, (a a pt D.O. 1623-44), vestit amb una ornada capa pluvial amb capçó i amb la tiara, al costat d'ell en el sòl; el jove rei Felip IV, amb cabellera inicial, porta gola i capa; l'arquebisbe sant Joan de Ribera al fons, al costat d'ells, en aquest mateix costat esquerre, es troben dos eclesiàstics no reconeguts.

En el costat dret, un notable vestit amb una gran malla ornamentada i residu oficial d'antiga lligadura a l'esquena; més tres dames de vestimenta i lligadures renaixentistes al costat d'un altre cavaller amb gola i capa, pel que sembla dret i amb un ciri a la mà dreta.

L'escena anteriorment descrita té com a fons el mur decorat amb una tela teixida o brodada amb flors i tiges vegetals. En aquesta també, i als costats de la Mare de Déu, hi ha dos valuosos llums de plata encesos que pengen.

Als peus d'aquesta interessant representació mariana, en l'original, figura la següent inscripció: «Verdadero Retrato de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia, para sus Cofrades y devotos. Año 1642».

Aquest original té alguna diferència amb la desapareguda xilografia de la catedral i moltes més amb l'estampa tipogràfica que va dibuixar Eutimio Fernández per a l'Excm. Ajuntament de València en 1952. El dibuix del senyor Fernández erròniament data la xilografia en 1631 i, a més, inscriu equivocadament la data en la plataforma que subporta la imatge i la decora amb uns suposats ornaments i l'escut de la confraria.

D'altra banda, el dibuix original té alguna proximitat amb l'excellent pintura de les Descalces Reials de Madrid, realitzada per Thomas Yepes en 1644, encara que aquesta no conté els personatges devots, però és com realment diu la seu inscripció en la peanya: «Verdadero Retrato de N.S. de los Desamparados D Valencia». Així mateix, sobre la peanya hi ha una cartella en angle recte que diu: «Thomas Yepes me fecit / en Valencia 1644». [Vegeu p. 122]

### BIBLIOGRAFIA

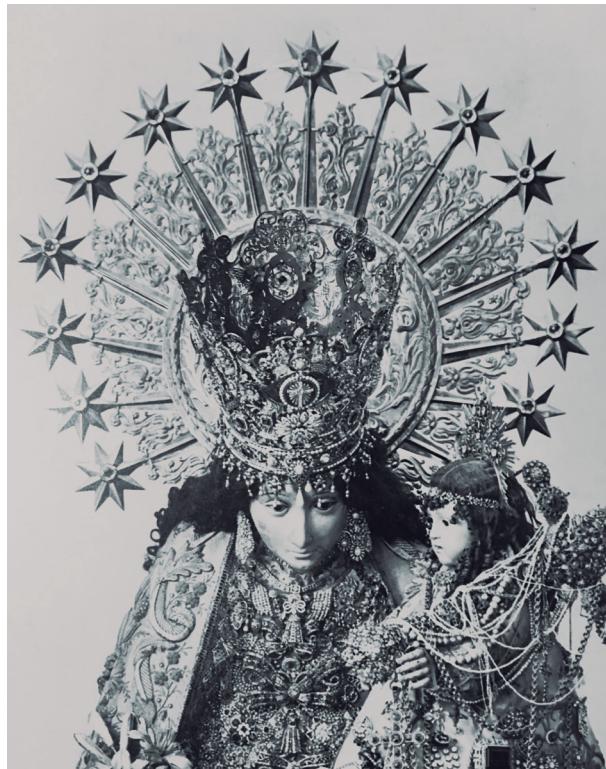
RODRIGO PERTEGÁS, J., *Historia de la Antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados*, València, Imprenta Hijos de Francisco Vives Mora, 1923.

<sup>1</sup> J. Rodrigo Pertegás, *Historia de la Antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados*, València, Imprenta Hijos de Francisco Vives Mora, 1923.



# IMATGES





## Sant Miquel Arcàngel

Talla del segle XV, venerada al Santuari de Sant Miquel, de Llíria

Dalt esquerra / Arriba izquierda

*Imatge original de la Mare de Déu dels Desemparats*  
Imagen original de Ntra. Sra. de los Desamparados

Col·lecció particular / Colección particular

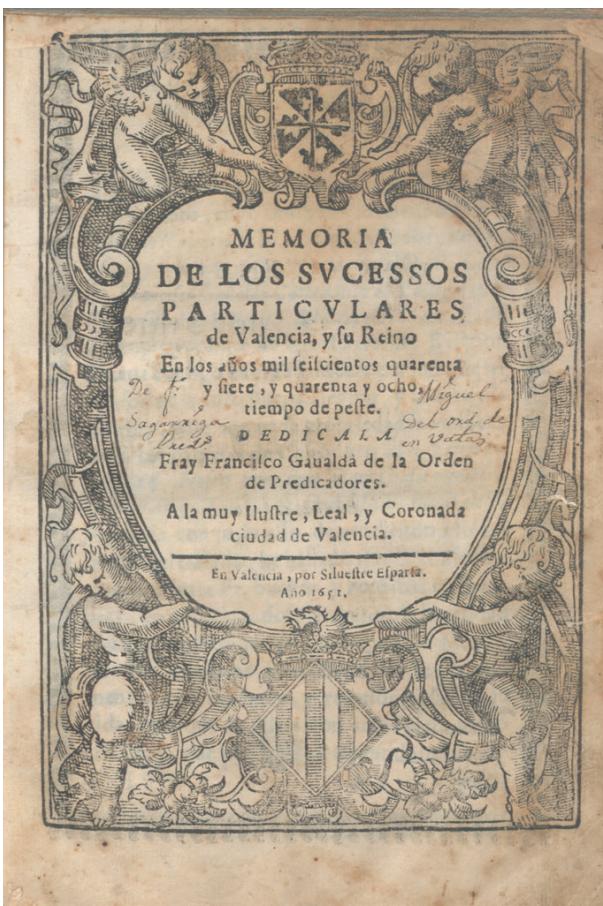
Dalt dreta / Arriba derecha

*Detall del rostre de la Mare de Déu dels Desemparats*  
Detalle del rostro de Ntra. Sra. de los Desamparados

Col·lecció particular / Colección particular

*San Miguel de Líria*

Col·lecció particular / Colección particular  
Fotografia / Fotografía: Rafael de Luis



Dalt esquerra / Arriba izquierda

*Pintura original del desaparegut gravat xilogràfic de l'arxiu de la Catedral de València / La pintura original del desaparecido grabado xilográfico del archivo de la Catedral de Valencia.*

Dibuix realitzat amb plomí i acolorit a mà sobre pergamí. Restaurat recentment, presentava un clevill detingut a la part superior esquerra, i se n'ha fixat el dibuix amb restes del colorit / *Dibujo realizado a plumilla y coloreado a mano sobre pergamino. Restaurado recientemente, presenta una grieta detenida en la parte superior izquierda, y se ha fijado su dibujo con restos del colorido.*

46 x 31 cm.  
Col·lecció / Colección particular. València.  
Fotografia / Fotografía: Rafael de Luis

Dalt dreta / Arriba derecha

**J. Ayerbe**  
*L'arquebisbe de València fra Isidor Aliaga*  
El arzobispo de Valencia fray Isidoro Aliaga

1649. Catedral de València  
Quadre / Cuadro

Esquerra / Izquierda

**F. Gavaldà**  
*Memoria de los sucesos particulares de Valencia y su Reino en los años mil seiscientos quarenta y siete y quarenta y ocho, tiempo de peste.*

València, 1651. S. Esparça. Biblioteca Valenciana  
Portada llibre / Portada de libro



Dalt esquerra / Arriba izquierda

J. J. Espinosa

L'arquebisbe de València fra Pedro de Urbina  
El arzobispo de Valencia fray Pedro de Urbina

Segle XVII

Quadre / Cuadro

Catedral de València

Dalt dreta / Arriba derecha

F. de la Torre y Sevil

*Reales fiestas a la soberana imagen de la Virgen  
de los Desamparados de la ciudad de Valencia  
en su translación en su nueva capilla.*

València, 1667

Portada llibre / Portada de libro

G. Vilagrassa. Biblioteca Valenciana

Dreta / Derecha

G. de la Huerta

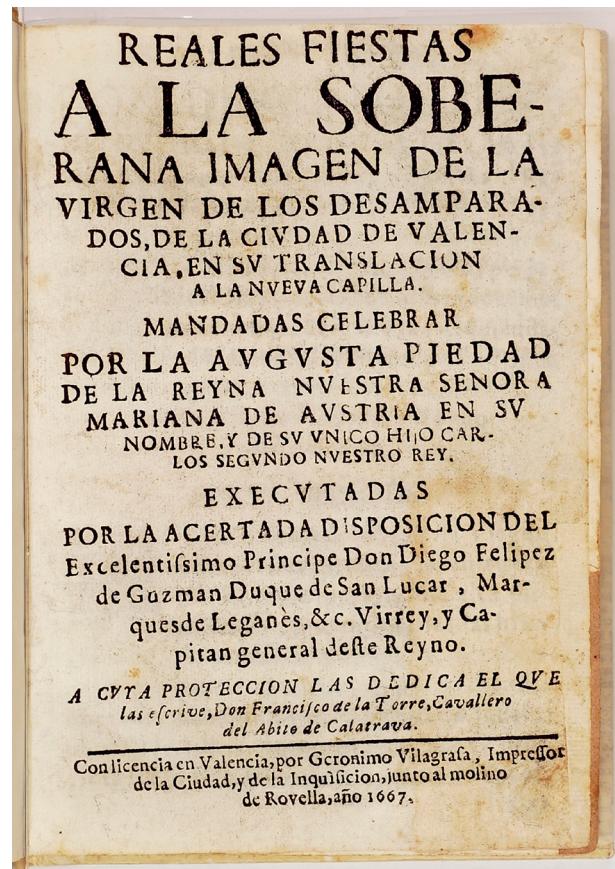
Domènec Sarrió

Domingo Sarrió

Segle XVII

Quadre / Cuadro

Basilica de la Mare de Déu dels Desemparats /  
Basilica de Nuestra Señora de los Desamparados





*Garrote*

En 4 de Setiembre de 1822 se ejecutó la Sentencia de Garrote en el Tribunal General el Señor Drº Dº Ravira Elº Capitán General que fui de esta Provincia y de la de Murcia y Presidente de esta Academia. Natural de la Ciudad de Pamplona, de edad avanzada con la Categoría de General de División y de 57 años, fue sentenciado en el día 3 de Mayo por el Tribunal ordinario de Oficiales de la Milicia de esta Ciudad, de acuerdo la rigurosa sentencia en el Horno del Real, y precisamente se le degredó.

Por disposición del Clasario no recibieron los Convidados, ni se sirvió limonada alguna, atendiendo a la dignidad, costumbre y solemnidad de las ceremonias y permisos del infame Comisario Elº Clasario.

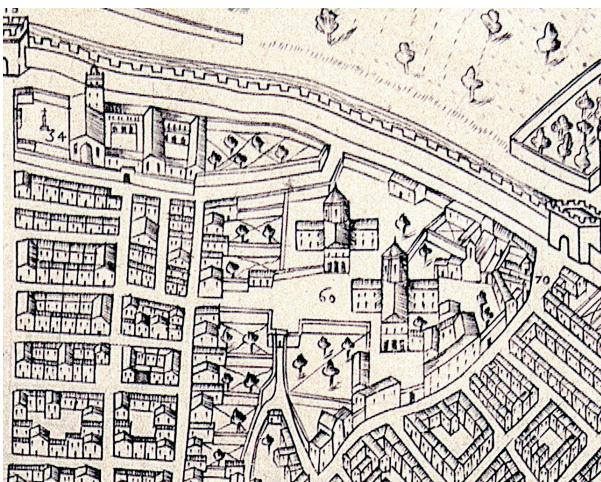
Casos	M. Onzas
Por la batonada	44 "
Por una Bula de difunta	3 "
Allos Regalizurros por la conducción del cadáver	40 "
Del Eº al Generalísimo General	40 "
Alb. Monteros por acompañar el cortejo	12 "
Servir de Eº a Dº Generalísimo	6 "
Al Correjo por la Asunción	10 "
Por la Cadena	3 "
Por lavar la soga	3. 6 "
Por 50 Almás celebradas en la Real Capilla de Ntra Sra Del Desamparados con la limonada De 6.25 Onz	300 "
I. mma	1418. 6 }

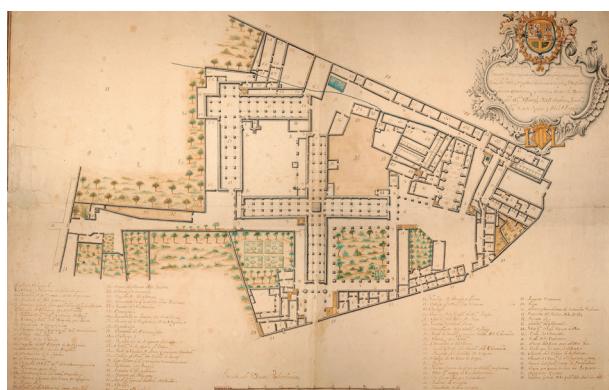
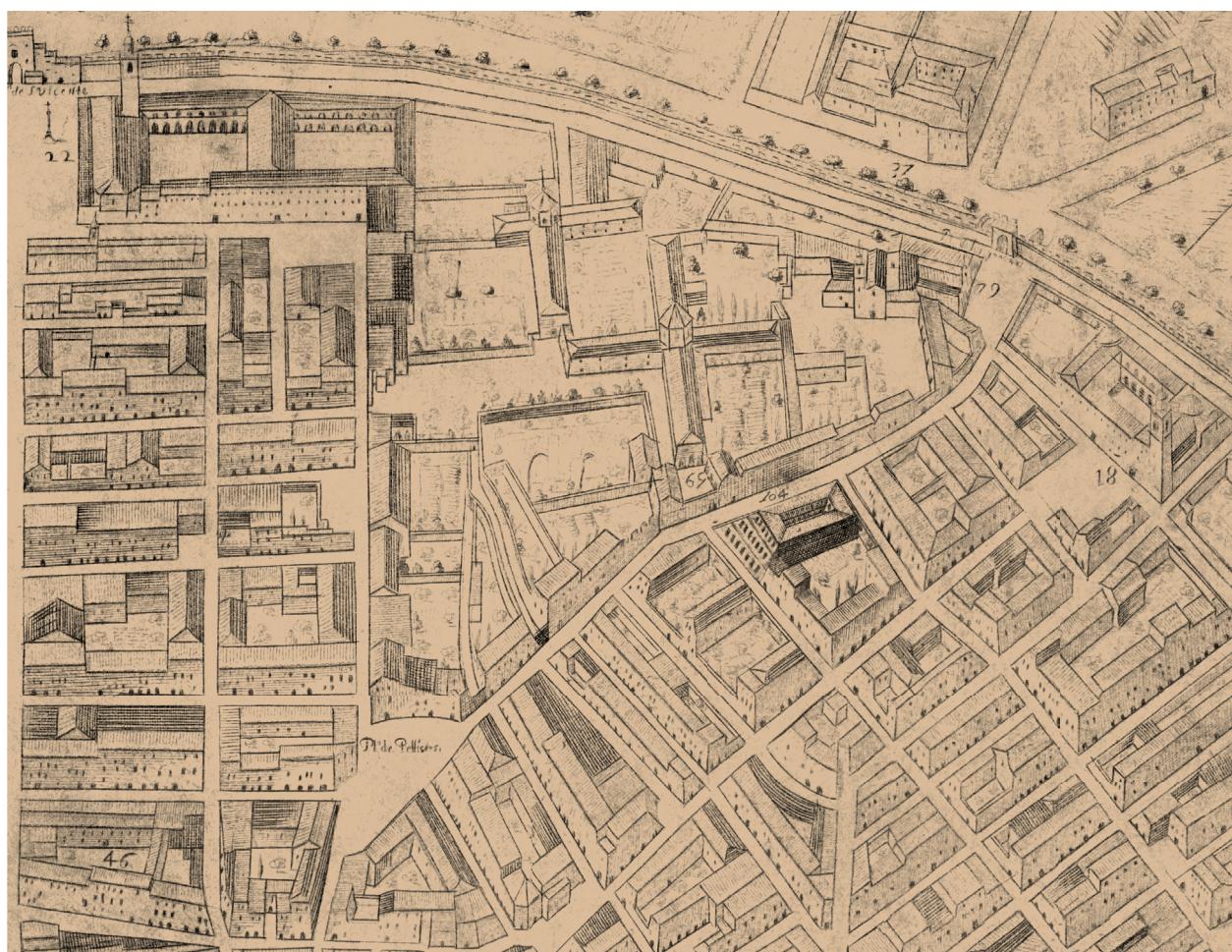
Todos los referidos gastos los corrió De su propio Precio el Clasario de la Real Capilla de Nuestra Señora del Desamparados. Además de los de comida y asistencia en la Ciudad.

Por el Clasario  
Fuentel Clemente

*Ahorcado*. En 7 de Agosto de 1826 se ejecutó la sentencia de horca en Cayetano Peralta natural de Vilanova en Cataluña, vecino de la villa de Sagunto, villa de edad de cuarenta y cuatro años. Hombre de primera línea, hijo de Miguel y de Francisca Peralta; fue condenado a muerte pena por el Tribunal de lo fe en 5 de dicho mes de Agosto. Diciendo Diego portavoz en su execración, y no es cierto limonada alguna, por no haber sido aviado al R. Clasario en nada, y haber muerto impunito.

*Sandalias*







*La Mare de Déu  
dels Desemparats*  
La Virgen de los  
Desamparados

Lima, Perú  
Església de la Mare de  
Déu dels Desemparats /  
*Iglesia de la Virgen  
de los Desamparados*



*Artista de Lima desconegut / Artista de Lima desconocido*

*Retrat del Comte de Lemos*

*Retrato del Conde de Lemos*

1673?, Lima

Palau del Govern / Palacio del Gobierno

Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo

Dimensions no documentades /

Dimensiones no documentadas

Fotografia / Fotografía: Daniel Giannoni



*Artista de Cusco desconegut / Artista de Cuzco desconocido*

*La Mare de Déu dels Desemparats*

*com a Mare de Déu del Remei*

*La Virgen María de los Desamparados*

*como Virgen de los Remedios*

Segle XVII. Inscripció datada en 1646 /

Siglo XVII. Inscripción datada en 1646

Catedral de Cusco / Catedral de Cuzco

Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo

203 x 117 cm

Fotografia / Fotografía: Raúl Montero.



Dalt esquerra / Arriba izquierda

**Artista de Cusco desconegut / Artista de Cuzco desconocido**  
*La Mare de Déu dels Desemparats / La Virgen de los Desamparados*

Col·lecció del Museu d'Art de Phoenix /  
Colección del Museo de Arte de Phoenix  
Donació de Diane i Bruce Halle / Donación de Diane y Bruce Halle  
Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo. 106,7 x 38,7 cm

Dalt / Arriba

**Artista de Cusco desconegut / Artista de Cuzco desconocido**  
*La Mare de Déu dels Desemparats amb sant Josep  
i santa Teresa d'Àvila*  
*La Virgen María de los Desamparados con San José  
y Santa Teresa de Ávila*

Segle XVIII / Siglo XVIII  
©Bogotá, Museo Colonial y Museo Santa Clara,  
Ministerio de Cultura de Colombia  
Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo. 55 x 38 cm

Fotografia / Fotografía: Óscar Monsalve

Esquerra / Izquierda

**Artista de Quito desconegut / Artista de Quito desconocido**  
*La Mare de Déu del Roser amb sant Domènec i sant Francesc*  
*La Virgen María del Rosario con Santo Domingo y San Francisco*

Segle XVIII, Quito / Siglo XVIII, Quito  
Museo Fray Pedro Bedón, Convent de Santo Domingo /  
Museo Fray Pedro Bedón, Convento de Santo Domingo  
Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo. 165,5 x 103 cm

Fotografia / Fotografía: Christoph Hirtz





Dalt esquerra / Arriba izquierda

**Artista de Cusco desconegut / Artista de Cuzco desconocido**  
*La Mare de Déu del Roser amb sant Josep i santa Teresa d'Àvila*  
*La Virgen de Rosario con San José y Santa Teresa de Ávila*

Segle XVIII, Lima / Siglo XVIII, Lima  
Museo Pedro de Osma  
Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo  
166,5 x 102,7 cm

Fotografia / Fotografía: Daniel Giannoni

Esquerra / Izquierda

**Artista de Cusco desconegut / Artista de Cuzco desconocido**  
*La Mare de Déu dels Desemparats amb sant Agustí i santa Mònica*  
*La Virgen María de los Desamparados con San Agustín y Santa Mónica*

Segle XVIII, Lima / Siglo XVIII, Lima  
Col·lecció de Francisco Yábar / Colección de Francisco Yábar  
Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo  
124,5 x 93 cm

Dalt / Arriba

**Artista de Cusco desconegut / Artista de Cuzco desconocido**  
*La Mare de Déu dels Desemparats*  
*La Virgen María de los Desamparados*

Segle XVIII, Chicago / Siglo XVIII, Chicago  
Col·lecció de Carl i Marilyn Thoma / Colección de Carl y Marilyn Thoma  
2014.067  
Oli sobre tela / Óleo sobre lienzo  
122 x 104 cm





Dalt esquerra / Arriba izquierda

**Artista de Cusco desconegut / Artista de Cuzco desconocido**  
*La Mare de Déu dels Desemparats*  
*La Virgen María de los Desamparados*

Segle XVIII, Potosí / Siglo XVIII, Potosí  
Convent de Santa Teresa / Convento de Santa Teresa  
Oli sobre tela. 195 x 134,5 cm

Fotografia / Fotografía: Tony Suárez Wiese

Esquerra / Izquierda

Capella de la Mare de Déu dels Desemparats,  
Església del Tercer Orde Franciscà, Bogotà /  
*Capilla de la Virgen de los Desamparados,*  
*Iglesia de la Tercera Orden Franciscana, Bogotá*

Fotografia / Fotografía: Alamy Stock Photos

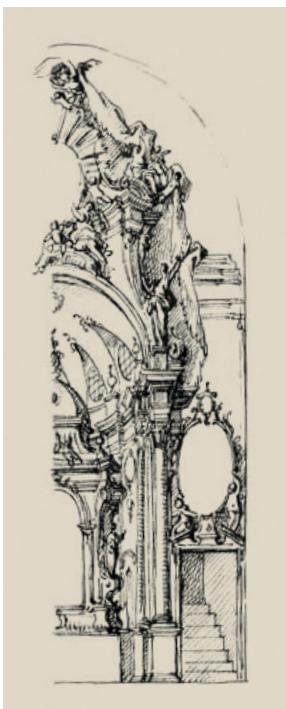
Dalt / Arriba

**Artista espanyol o francés desconegut /**  
**Artista español o francés desconocido**  
*La Mare de Déu dels Desemparats amb sant Francesc i sant Domènec*  
*La Virgen de los Desamparados con San Francisco y Santo Domingo*

Segle XIX, Bogotà / Siglo XIX, Bogotá  
Capella de la Mare de Déu dels Desemparats, Església del Tercer Orde  
*Capilla de la Virgen de los Desamparados, Iglesia de la Tercera Orden*

Fotografia / Fotografía: María de Pilar López Pérez de Bejarano.





01

**Ignasi Vergara (1715-1776)**  
**Sense firma**  
**Retaule barroc**  
**Retablo barroco**

Paper, delineat amb tinta /  
*papel, delineado a tinta*  
315 x 215 mm  
Llegat a la Real Academia per  
Vicente María Vergara (1841) /  
*Legado a la Real Academia por*  
*Don Vicente María Vergara*



02

**Ignasi Vergara (1715-1776)**  
**Sense firma**  
**Projecte de retaule baldaquí**  
*(al dors planta o bandeja)*  
**Proyecto de retablo baldaquino**  
*(al dorso planta o bandeja)*

Paper, delineat amb llapis /  
*papel, delineado a lápiz*  
260 x 195 mm  
Llegat per Vicente María  
Vergara (1841) / Legado por  
*Don Vicente María Vergara*



03

**Ignasi Vergara (1715-1776)**  
**Sense firma**  
**Projecte de retaule baldaquí**  
*(al dors planta o bandeja)*  
**Proyecto de retablo baldaquino**

Paper, delineat amb llapis /  
*papel, delineado a lápiz*  
290 x 210 mm  
Llegat per Vicente María  
Vergara (1841) / Legado por  
*Don Vicente María Vergara*



04

**Ignasi Vergara (1715-1776)**  
**Sense firma**  
**Projecte de retaule**  
*Proyecto de retablo*

Paper, delineat amb tinta /  
*papel, delineado a tinta*  
300 x 205 mm  
Llegat a la Real Academia per  
Vicente María Vergara (1841) /  
*Legado a la Real Academia por*  
*Don Vicente María Vergara*



### Anònim / Anónimo

Dibuixos corresponents als carros triomfals dels gremis de la ciutat de València en la processó del Centenari de la translació de la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats a la seua capella actual en 1767  
Dibujos correspondientes a los carros triunfales de los gremios de la ciudad de Valencia en la procesión del Centenario de la traslación de la imagen de la Virgen de los Desamparados a su capilla actual en 1767

Plec corresponent als carros numerats del 15 al 24 / Pliego correspondiente a los carros numerados del 15 al 24

Col·lecció / Colección Pedro Arrue  
Paper, delineat amb tinta i aiguada / Papel, delineado a tinta y aguada.  
422 x 303 mm

Fotografia / Fotografía:  
Paco Alcántara



### Anònim / Anónimo

Dibuixos corresponents als carros triomfals dels gremis de la ciutat de València en la processó del Centenari de la translació de la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats a la seua capella actual en 1767  
Dibujos correspondientes a los carros triunfales de los gremios de la ciudad de Valencia en la procesión del Centenario de la traslación de la imagen de la Virgen de los Desamparados a su capilla actual en 1767

Plec corresponent als carros numerats del 25 al 32 / Pliego correspondiente a los carros numerados del 25 al 32

Col·lecció / Colección Pedro Arrue  
Paper, delineat amb tinta i aiguada / Papel, delineado a tinta y aguada.  
422 x 303 mm

Fotografia / Fotografía:  
Paco Alcántara

# VALENCIANOS

Mañana es el dia de nuestra Santa Patrona, y con este motivo la Alcaldia espera que el vecindario dará muestras de los sentimientos de veneración que le animan hacia la Virgen de los Desamparados.

Es costumbre tradicional adornar los balcones con colgaduras é iluminaciones, y vuestra

Alcalde, creyendo interpretar los deseos de la mayoría de los valencianos, invita á todos los vecinos á que no interrumpan esa tradición, dando así una prueba del amor y respeto que profesan á la Virgen.

Valencia 10 de Mayo de 1902.

**JOSE IGUAL**

31.740—Imp. Viola de Estilo Pascual.

# Valencianos

Hace algunos días me dirigi a vosotros pidiendo vuestra ayuda para celebrar la  
**CORONACION PONTIFICA  
DE NUESTRA EXCELSA PATRONA**  
**La Virgen de los Desamparados**

Solicitaba de todos una preparación material, y moral que nos hiciese dignos a los valencianos de recibir la visita de nuestros hermanos de todo el Reino, de España y del Extranjero.

Habéis acudido a mi llamamiento con entusiasmo que la Ciudad os agradece. Talmente como soñara un poeta, Valencia, en pleno triunfo primaveral, tendrá en los días próximos el gesto mozo de una joven madre, cuyas gracias se renuevan por el amor de sus hijos.

Obreros y artistas han trabajado con entusiasmo; a todos los hogares ha llegado la obra bienhechora del patriotsimo y de la piedad valenciana; en todos los corazones ardientes sentimientos calidos por la Ciudad y su Virgen.

Habéis obrado, valencianos, como de vosotros esperaba, y vuestras afanes se van a ver realizados y nuestros deseos cumplidos. Predestinadas para nuestra Patrona un bello estandarte, la Ciudad ha dedicado Arte y Naturaleza, espléndidas magnificencias. Descubrirán el testimonio de fuerza y viva a recibir la visita de grandes multitudes, llegadas de provincias y lejanas tierras.

Los Reyes de España, interesados en vuestros sentimientos, quieren conocer bien a nuestro pueblo en momentos de gran sinceridad y entusiasmo; quieren los soberanos asociarse a vuestra fiesta y al homenaje a vuestra Patrona. Por ello vienen a visitarnos y a ser, durante unos pocos días, nuestros amados huéspedes.

La Ciudad, valencianos, fina en vosotros todos; estás segura de la nobleza de vuestros sentimientos; conocen vuestros entusiasmos y sabe que, con todo ello, mantendréis el crédito y fama de que goza ante la Historia y ante el mundo entero.

En lengua valenciana os digo:

**¡Valencians, glorifiqueu a la Ciutat! Si-gau dignes de nostra mare Valencia!**

El Alcalde,  
Juan Artal Orteles



an—Dep. LA GUTIÉRREZ. Salvador Gómez.

# JUAN ARTAL ORTELLS

Abogado del Ilustre Colegio de esta Ciudad y Alcalde Presidente del Exmo. Ayuntamiento de la misma,

## HAGO SABER:

### CORONACION PONTIFICA DE N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS

esta Alcaldía estima conveniente dirigirse a todos los vecinos y residentes de esta Ciudad para que, con actos de civilitud, contribuyan al buen nombre y prestigio de nuestra Ciudad.

El patriotismo, que impone sacrificios y renunciamientos en ocasiones excepcionales y esforzadas, obliga diariamente al ciudadano a cumplir pequeños deberes de urbanidad social, necesarios para el progreso y honor de los pueblos. El aseo interior y exterior de edificios y habitaciones, la limpieza de las calles y parques, la amable asistencia al forastero, la honestidad en el lenguaje, el trato abierto y correcto de los gentes son manifestaciones, tanto de cultura individual y social, como de patriotsimo y amor a la ciudad en cuyo honor se originan.

El pueblo valenciano tendrá ocasión en Mayo próximo de dar estas pruebas de amor a la Ciudad. La fiesta universal de nuestra Primavera, el esplendor de nuestros campos y jardines, el prestigio de nuestras fiestas populares y las formas brillantes de la piedad valenciana, traerán en fecha próxima a nuestra Ciudad miles de visitantes de todo el mundo. Precios valencianos que ni uno solo de los forasteros que nos visitan desprecia ni tiene con desprecio; que nadie ignora el solo hecho haber abandonado las comodidades del propio país para venir a Valencia. Por el contrario, por el cumplimiento de aquellos pequeños deberes, el **MAYO DE 1923** deberá ser recordado por nuestros visitantes con el agrado de una feliz jornada de sus vidas.

La Ciudad espera, pues, de vosotros una atención diligente y una prestación generosa de vuestra actividad. Bien quisiera el Exmo. Ayuntamiento, que me honro en representar, ser el primero en esta obra de ornato y esplendor ciudadano a que os invitá; no faltan para ello proyectos y patriotsicos propósitos, pero la necesidad de resolver próximamente dificultades y problemas económicos de gran cuantía, imponen la pronta ejecución de aquéllos.

Todo no obstante, el Ayuntamiento valenciano procurará que todos los vecinos y residentes de la Ciudad, valencianos y extranjeros, que los valencianos invita y requiere para que contribuyan a ello, restaurando las fachadas de sus edificios, propiedades y establecimientos, recomiendo aceras y detalles de uso y ornamentación, atendiendo a todas las normas de la mayor limpieza y belleza de la Ciudad.

Yo recordá esta Alcaldía, que llega al fin de su mandato, con ninguna ordenanza ni reglamento. Por civildad y patriotsimo, espero que todos cumplirán con vuestra deuda.

Valencia 14 de Marzo de 1923.



El Alcalde,  
Juan Artal Orteles

El Secretario General,  
Bernardo Castañeda

an—Dep. LA GUTIÉRREZ. Salvador Gómez.

# AJUNTAMENT DE VALENCIA

## RITA BARBERÁ NOLLA

ALCALDESA DE VALENCIA

## HACE SABER:

Valencianas,  
Valencianos:

La ciudad de Valencia se dispone a vivir jornadas históricas y emotivas que tienen como gran protagonista a la Virgen del Día del Desamparado, de cuya Coronación como Patrona de Valencia se cumplen 75 años. Una vez más y unidos a nuestros propios sentimientos y a nuestros sentimientos más profundos, la Familia Real entra con los valencianos y representada por S.A.R. la Infanta D.<sup>a</sup> Cristina que asiste a la Misa de Infantes y al Traslado, a quien junto a nuestra gratitud podemos expresar nuestro respeto y cariño.

Aunque ya en 1882 tuvo lugar su Proclamación, no fue hasta un día 12 de mayo de 1923, cuando la Virgen de los Inocentes y los Desamparados fue oficialmente Coronada por la Santa Sede, por el Papa León XIII, como Patrona de la Ciudad de Valencia, en un desfile que celebración nació la Cofradía del Desamparado, presidida por el Cardenal Valencia, en ese mismo año. Aquel desfile dio comienzo con la participación en valenciano Enrique Reig Casanovas. Aquella procesión tan emotiva y sentido por todos los valencianos, que ahora presidirá una celebración tan emotiva y sentido por todos los valencianos.

Amparados bajo la protección de la nostra Mare, los valencianos nos disponemos a vivir la solemnidad, con entrañable emoción, una vez más, de nuestro amor y devoción hacia la Virgen Gerupereta, una devoción cuyo origen se remonta a la constitución del Real Psiquiátrico de Santa María de los Inocentes, fundado por el Padre José en 1409, y a la Cofradía del mismo nombre, a la que, casi un siglo después, el Rey Fernando el Católico otorgó el título de Santa María de los Desamparados.

Con tan extraordinarios motivos, convoca a los valencianos a que demuestren su fervor a la Patrona que durante siglos ha volcado su guarda y consuelo en ancianos y niños, en enfermos y desasistidos y en todos los hombres y mujeres valencianos, creciendo día a día el amor y la adoración que sentimos por nuestra querida Virgen de los Desamparados.

Como Alcaldesa-Presidenta del Ayuntamiento de Valencia, un Ayuntamiento que ya es considerado Honorable de la Ciudad a la Patrona, Nuestra Señora de los Desamparados, os invito a participar con alegría y entusiasmo, en la Misa de los Desamparados, y a acompañar a la Virgen Peregrina en su recorrido por Valencia, el día afecto y devoción, en el recorrido que con motivo del 75 Aniversario de la Coronación, el 12 de mayo, desde la Basílica hasta el lugar donde tuvo lugar su Coronación en el centro del Triángulo que forma la bajada del Puente del Real con la Plaza de Fétuan y el Temple.

Os invito también, en estos solemnes días, a que manifestéis con gozo vuestro sentimiento fervoroso, vuestra alegría y amor a la Virgen de los Desamparados, sentígalos en fachadas y balcones, y participando en todos los actos que van a tener como protagonista a Nuestra Adorada Patrona.

Salve, Mare de Tots els valencians!  
Vixca la Mare de Déu dels Desamparats!

Valencia, 6 de mayo de 1998

El Secretario General,  
VICENT MIQUEL I DIEGO

La Alcaldesa,  
RITA BARBERÁ NOLLA



LA CIUDAD DE VALENCIA EN EL SEGUNDO CENTENAR DE NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS.

3DA

ODA.

Muera en el Orco y la mansión del llanto  
La negra idoloría;  
Undas; y madera  
Con rispida carreta  
Esa traba del mal que nos aqueja,  
Esa tristeza de los males,  
Y abriendo su inferior guejeda  
Desciendan al abismo.  
La cráptula insidiosa.  
El fanático error y el egoísmo,  
Porque Tú nos amparas, Tú nos valés  
[Oh dulce Madre mía]  
Tú nos das la alegría de mente la alegría.  
Resplandeciente y para la inocencia  
Con la pura virtud acompañada  
Ala breza en la Ciudad querida,  
La suave Patria mía:  
Y en tal maría un tiempo abandonada  
En la noche de la tempestad vienesa  
Por tu sueldo de la estrella rota  
Divagan ambas con el hielo al rostro;  
Si todo el mundo las declara guerra,  
En la Ciudad hermosa de las flores  
Enuentran su manida.  
Orgulloso y con fe en su gloria canto,  
Yo te amo de amor de bondad me posto;  
Canto a María;  
Canto porque Valencia es mis amores,  
Y las cuerdas hiriente dulcemente  
De la olvidada lira.  
Al corazón inspira;   
Al alma que en su Madre espera;  
Es uno al maío que su mal comude;  
Madre de amor que de laurel corona  
Con célica armonía  
La humilde cerviz del que la adora,  
Madre adorada, tu bondad me abona;  
*Ella es ampara tressí y mi osadía;*  
Y en su nombre que no se pierda su nombre,  
Ya cosa cosa al corazón del hijo  
Que es la esperanza, María;  
Y más alla quizás de lo posible,  
La felicidad de la vida;  
Esperar de la vida el plazo cierto,  
Morir con fe sincera y alegría,  
Combatir con las ollas, esperando  
Que Tú le has de salvar, comun es tanto

Entre estos baños húmedos  
Que ponía grima al corazón y espanto.  
«¿Cómo es tan grande el corazón del hombre?  
Es que tu amistad es más fuerte que el mundo!»  
Sueña gloriosa innumerables y para  
Sobro toda mutable criatura,  
Identifico la figura de la Madre sea,  
Eterna a qué para que dala esperanza  
Otra tanto bien alcance.  
Aunque no te conozco en esta criatura:  
Fue en tu reino, seyos áboles  
Nacieron en ti átomos.  
Reun espacioso y otro impriñe  
Círculo de cielo para su gloria:  
Así el solo parísimo y el trono  
De su bondad sublime.  
Aunque no te conozco en este pedestalos  
Que levanta el amor del que Tu amas;  
Así hago yo para soberano.  
La chispa que arrojaste de tu mano  
Cree y se levanta y se convierte en llamas;  
Así la piedra crece.  
Y la arena se moldeeece.  
Cien buenas son y pases tus amores!  
Cien dulces es la amistad  
Que deslizas tu bálsam. «Un ajena  
De toda indigencia y de mudanza  
Es tu firme esperanza.  
Como de dicha te satisface  
Tu amor, María.  
Tú eres mi voz, Saber, mi deseo,  
Renundo informe, pálido trofeo  
De tanto y tanto que las guras cantan.  
Si la madild proterva se ensangrienta  
**A tu bice de adoptarla te querubina,**  
Y la devota potencia nuestra  
Tú nos amparas, y a la Cinta dorosa,  
Bella por sus encantos y sus flores,  
Viva como preciado castillo  
Resguarda la brisa de tu alegría:  
Se Tú, Madre de amores  
Madre Nuestra,  
Cien gatas y sostén y mi contenido.

Días te Salve, María,  
 Vida y esperanza,  
 Luz de nuestra esperanza,  
 Paz y ventura,  
 Reina de gloria,  
 Fuente de inagotable  
 Misericordia.  
  
 A tí, Madre, llegamos  
 Los hijos de Eva,  
 Desterrados al valle  
 Que el humano riega:  
 A tí, oh grande,  
 Los tristes desterrados  
 Nos acogemos.  
  
 Ea, dulce Señora  
 Nuestra Alegría,  
 Vuelve a los pobres misericordia  
 La en misericordia,  
 Torna mi vida,  
 De duelo piedad llenas,  
 Hasta nosotros.  
  
 En prisión de este destierro  
 Que aquí pasaremos,  
 A gozar de la dicha  
 Has de llevarnos,  
 Haga que nos  
 Tú, Virgen, siempre Vírgen  
 Madre de Dios.  
  
 El Fruto bendecido  
 De tus entrañas,  
 Has de mostrar al justo

Y tanta dicha,  
 El premio sera immenseo  
 De Santa vida.  
  
 Fuente de bien en termino,  
 Los de las sombras,  
 Todo el orbe cristiano  
 Tu numero adora.  
 ¡Oh santo amparo,  
 De los que aqui vivimos  
 Atribuidoles!  
  
 Eres de Diosa la Madre,  
 Santa Maria,  
 A ti los desdorables  
 Siempre te humillan:  
 A ti rogamos,  
 Los infieles poleres  
 Desamparados.  
  
 Flor del címeno valle,  
 De grato aroma;  
 Hacecicio de nardos,  
 Mística Rosa,  
 ¡Ay! Yo te adoro,  
 Y en mis frustas presores  
 Tu numero invoco.  
  
 Eres Tu eleméntisima,  
 Mude amorous,  
 La dulcissima Virgen  
 Que el mundo adora:  
 Haznos Tu dignos,  
 De las dulces promesas  
 De lasservitor.

Ella quedaríantia caber  
GENESIS, CAP. III.

Impiedad, tá que atrevida  
Llamadona Ciencia nueva,  
Con incrédula sonrisa  
Todo ideal menoscipias;  
Tú que en el hombre apagar  
Quisiste la vida humana,  
Destruyendo sus alturas.  
Combatiendo sus creencias;  
¡Oh qué engañada que vives  
Al ver cercano el fin de ellas!  
Deja esos pueblos impátrias,  
Y en tu cielo reina imperas;  
Mas no te acuerdes de mí,  
Deambulé y orgullo llena,  
Y al confusa vez de la Europa,  
Dónde estás mi Patria bella  
Por el Tártaro acariciada;  
Y al amanecer hoy de una idea,  
Paseando por el cielo la Virgen,  
Madre de Dios, Madre nuestra,  
Verás como se levanta  
A protestar de tu Ciencia,  
Y si mundo probar que aun brilla  
La Luz del Calvario intensa.

Que ese afán, ese entusiasmo  
Esa gloria y esas fiestas,  
Esa celebración mas solemne  
De lo grande y suntuoso.  
Que los Valientes se guardan  
Para su Patria eterna,  
Que es de los Desamparados  
Madre protectora y tierra;  
y Gratitud, que con los siglos  
Aumenta y crece; y  
Ella es la columna arqueada  
Que las gúias aquí en la tierra  
A través de este desierto  
De contrariedad y penas;  
Ella es el iris de paz;  
Ella es la brillante estrella  
Que las marcas del cielo Cielos  
La que ilumina la senda;  
Ella es fuente alegría,  
Que purifica y alegra;  
Es balismo prodigioso  
Donda la salud encuentran;  
Y que los que creyentes  
Estante están de bendita;  
Que les defiende y aparta  
De aquella humana soberbia,  
Que lux alzando otra Babel,

Título que mas te cuadre  
Madre,  
Y mas entusiasmo dé  
De:  
Por los milagros obrados  
Desamparados:  
Ante tí todos postrados,  
Hoy te aclaman en Valencia  
La Reina por escelencia,  
MADRE de DESAMPARADOS.

Eres *por* la gran dulzura  
Por;  
Por tu belleza preciosa  
Rosa;  
Por tu fama universal  
Virginal.  
A tí, Estrella celestial,  
Aquí todos te aclamamos  
Madre de Desamparados,  
Pura Rosa virginal.  
P. S. A.

En el Templo el Sacerdote,  
Y la Esposa casta y tierna  
Del Señor, en el Convento,  
Dulce canto al cielo elevan;  
De incierto entre blancas nubes  
Y en altas torres cien lenguas  
De bronzo, el immenso espacio  
De graves sonidos pueblan.  
Y las calles y las plazas  
Voces de amoroso susurro,  
Embandinado o cantando;  
Y cuando la noche llega,  
En tanto que el fuego, imagen  
Del rayo, rasga la esfera,  
Parece que un nuevo dia  
Con luz mas suave y bella  
Las inunde; y dulces sones  
Por todas partes resuenan  
De nacer llenando el necho-

Sí, Madre tierna y querida,  
Sí, dulce esperanza nuestra,  
Ya que fuiste en otros tiempos  
Como venceadora ensenada  
Cuya vista arrumbaba  
De la gentilidad ciega  
Los idólos y los templos,  
Hoy también escudo sea  
Contigo de la fortaleza divina,  
Oh! Juan bendito, Virgen pura  
Cuánto te adoro y venero  
¡Bien benditas cuánto has sufrido  
Tiente tu manto sobre ella,  
Y que ás de amargura  
Felices ducas sucedan  
La paz en tus hijas reine;  
Y su aspiración inmena  
Tan solo sea el ser dignos  
De Madre tan dulce y tierna,  
Y ser huecos ciudanos  
Honrando tu patria bella.

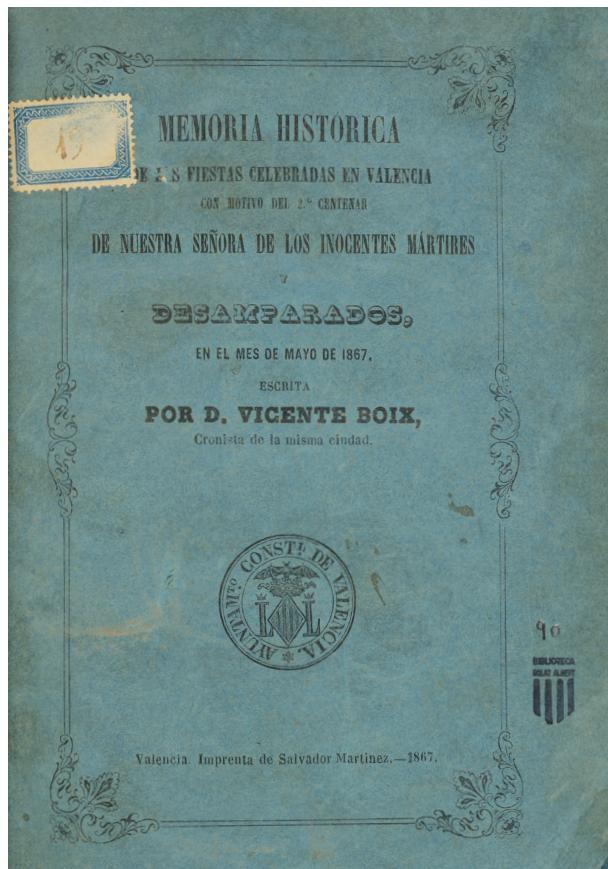
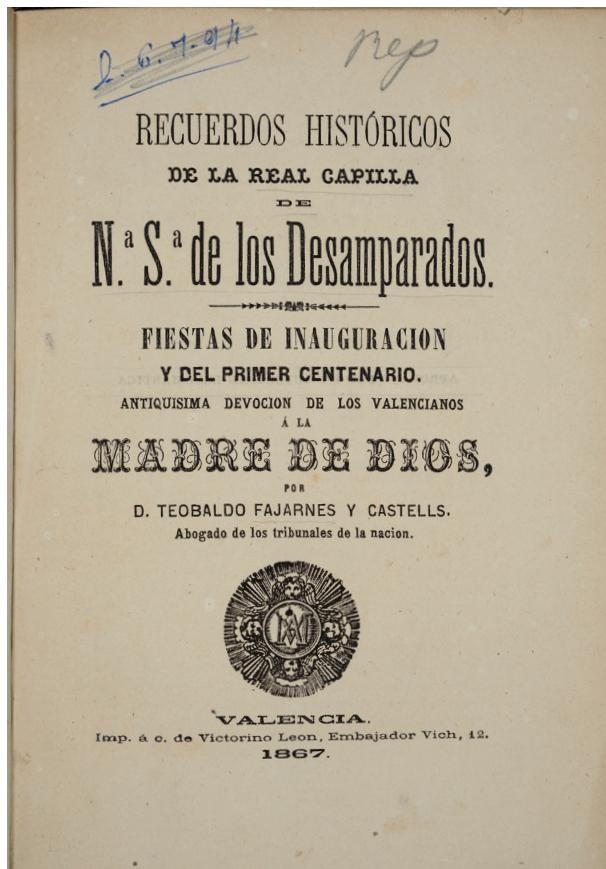
Todo el pueblo en este dia  
Con un placer sin igual,  
Publica con alegría  
Desde este carro triunfal  
Las virtudes de María.

*Tot es saltar y brincar,  
De la noche á la mañana  
Que hui es dia de tirar  
La cena por la venlana.*

гіа.

lenci

terre



Volumen de la procesión verificada en Valencia el 12 Mayo 1867 para la celebración del 2º centenario de la Virgen de los Desamparados.

Carro de Triunfo representando a N.ª S.ª Carro de Triunfo en honor de Alboraya = Carro de Triunfo del centenario de N.ª S.ª = seis rocas = gigante de rocas = estandartes de la ciudad = seis manos = ocho gigantes = cuatro danzas = críos de las casas de parientes = misericordia = beneficencia = Pueblos con sus estandartes = Ofacua = Albuixech = Alboraya = Bonatauera = Benimaclet = Burjasot = Campanar = Catarrochá = Chirivella = Cuat de poble = Játiva = Grao (con su corral y escadaria) = Carrascosa = manzanares = Marquesa = Marquesa = mitata = proporciones = patrón = Picanya = Picassent = Rafelbunyol = Riba-roja = Torre de N.ª S.ª = Torre de sedaví = Premios = cochinos a caballo = carro Triunfal = altar de holocanto = Blas = Fogueres = carro Triunfal = hornos y sillerías = carro Triunfal = donces = cartidores = hornos = carro Triunfal = carreteras = bandera = carro Triunfal = molineros = carro Triunfal

= carpinteros = banderas = carro Triunfal = capitanos = banderines = carro Triunfal = cartidores = bandera = carro Triunfal = bandal conquistado a los moros = bandera = cuatro ángeles = evangelistas = imagen del Sto. Cristo del hospital = comparsa de porteros = pueblo del Puig con su estandarte = niños de N.ª S.ª = Simbólos de la ciudad = ocho reyes de armas = doce apóstoles = banderas = catorce parroquias = concejados = militares = seminaristas = 26 arcos = conciudadanos = pertenecientes = corporaciones = órdenes militares = encuestantes = ayuntamiento = obispo y cabildo de la catedral = Imagen de la Virgen = prelados = canónigos de la Virgen = Piquete de tropas

Imagenes . . .	93
Músicas . . .	31





Dalt esquerra / Arriba izquierda

**Vicent Aznar**  
*Litografia de Constantí Llombart*

València, 1879

Dalt / Arriba

**Joan Fuster**

Esquerre Izquierdo

*Bertada del núm. 103 del setmanari Acció*

16 de maig de 1936 / 16 de mayo de 1936  
Biblioteca Valenciana





Fotografia Emili Gascó Contell



Joan Belda

*Consol a València per la pèrdua dels Furs*  
Consuelo a Valencia por la pérdida de los Fueros

Museu Marià de València / Museo Mariano de Valencia  
Fotografia / Fotografía: Paco Alcántara



Solemne acto de iar el pendón de la reconquista de Valencia durante el "aplech" celebrado en el Puig el domingo 20 del actual, con asistencia del obispo de la diócesis

*Aplec del Puig celebrat  
el 20 de juny de 1915  
'Aplec' de El Puig celebrado  
el 20 de junio de 1915*

30 de juny de 1915 /  
30 de junio de 1915  
Mundo Gráfico 192



Fotografia / Fotografía:  
Rafael de Luis



Fotografia / Fotografía:  
Arxiu General i Fotografic de la  
Diputació de València



Fotografia / Fotografía: Arxiu Luis Vidal

ACTA DE ENTREGA AL SR. TESORERO DE LA REAL COPRADIJA DE NTRA. SRA. DE LOS INOCENTES MARTIRES Y DESAMPARADOS DE VALENCIA Y AL SR. CAPELLAN MAYOR DE LA REAL CAPITLA DE LA MISMA SEÑORA.

En las Casas Consistoriales de Valencia del Cid y despacho de la Alcaldía, en el día de hoy, siete de Diciembre de mil novecientos treinta y nueve, Año de la Victoria, ante mí D. Luis Larrea Peñalva, Jefe Superior honorario de Administración Civil, Abogado, Secretario General del Exmo. Ayuntamiento de Valencia; comparecen:

de Valencia; el Dr. José M. Martínez de Tresorería del Banco Corriente de Ntra. Señora de los Dolores, Inocentes Martínez y Desamparados de Valencia; el Sr. capellán de la Real Capilla de Ntra. Señra de los Desamparados, D. José M<sup>o</sup> Górriz Martí; D. Jesús Burgués, Jefe de esta Oficina; y D. Francisco de P. Catalán Moliner, Jefe Superior honorario de Administración Civil y depositario de los fondos del Ayuntamiento de esta ciudad.

Comparación: El señor Alcalde en representación de la Corporación Municipal, el Dr. Capellán para hacer entrega a los tres Tesorero de la Real Cofradía dicha y al Dr. Capellán Mayor de la nombrada Capilla de las alhajas que se mencionan en el acta levantada por mí en catorce de Junio del presente año de la Victoria; y el Dr. Suprágnes a fin de dictaminar de la calidad de los objetos que motivan esta entrega y que se relacionan a continuación, y que fueron descriptos por dicho Dr. Jurámenes en la mencionada acta.

1<sup>a</sup>.- Un brillante solitario, que pesa diez, sesenta y cinco quilates, procedente de la corona de la Virgen de los Desamparados.

2<sup>o</sup>.- Un pendiente grande de tres cuerpos con un rosetón por arête, una pieza intermedia figurando una flor y hojitas de las que penden tres almendrones con perillas, todo en brillantes de roca antigua, montados sobre plata con un total de doscientos setenta y cinco brillantitos, faltando uno de ellos.

3<sup>a</sup>) - Un broche grande formado por una esmeralda cuadrangular de treinta y cinco por veinticinco milímetros, de un peso de ciento catorce, seenta y cinco quilates, de muy buen color con ligero Jardín, rodeada de dos tiras de buenos brillantes con un total de ciento cincuenta y nueve. De la pieza anterior pende otro broche formado por una esmeralda también cuadrangular, de hermoso color, ligeramente ajardinada, de dieciocho por veinte milímetros rodeada de diecisiete brillantes bastante grandes y sujetada con ocho diamantes rosa.

4º.- Un collar montado en oro que consta de ciento noventa y dos brillantes y ocho esmeraldas, con un centro de brillante forma oval, del cual pende una estrella con siete diamantes.

6º.- Una rama montada en plata y oro en la que faltan dos diamantes rosa y que consta actualmente de dos brillantes y doscientos nueve dia-

	Nº 1.
1 - Una pulsera media cara once rosas (32 grs.).	400 Pitts.-José M. López.
1 - Un hilo de perlas alijofer.	1000 "
2 - Una pulsera turbuda de oro.(36 grs.)	400 " , - Martín Sorian
3 - Una pulsera oro perla y oro trilita.(18 brillantes y una perla.)	1500 " Vicente Manglano
4 - Unas oirlas de 24 brillantes y dos perlas.	4000 " Manglano
5 - Un reloj de oro con cuatro tapas.	500 "
6 - Un reloj de oro y esmaltado.	200 "
7 - Una pulsera de 18 brillantes y 17 diamantes montada en oro.	175 "
8 - Una sortija brillante montada en oro.	1250 "
9 - Unos pendientes oirlas rosas y brillantes.	500 "
10 - Unos pendientes oro y diamantes.	1500 "
11 - Un anillo corbata formada en forma herreradura.	75 "
12 - Un anillo cuero oro.	125 "
13 - Una sortija sello oro 3 grs.	25 "
14 - Una sortija diente y dos rubis.	25 "
15 - Unos pendientes diamantes y oro.	175 "
16 - Un imperdible ramo de rosas y diamantes.	125 " Mercedes Rume.
17 - Una pulsera de la figura de una escena con una torre, turquesa y seis diamantes.	200 " /se Ferrer
18 - Un brillante de un peso de 3'700 kilates.	11000 " , - Vicente Original
19 - Un hilo de perlas alijofer.	500 " , - Emilio Nacholl.
20 - Una pulsera oro brillante y diamantes rosa.	500 " , - Doce Adriana Llanas
21 - Un medallón oro y perla.	150 " , - M/Soriano Herrero.
22 - Una pulsera de oro tallado cuatro tapas.	350 "
23 - Una pulsera media cara con inscripción "Lucco" de un peso de 22 grs.	200 "
24 - Una pulsera media caña.	100 " , - Sra. Puig.
25 - Una pulsera media caña con inscripción "Lola" de un peso de 10 grs.	200 "
26 - Un rosario oro con Cruz falsa.	100 "
27 - Una pulsera media caña tira diamantitos.	100 "
28 - Una sortija con un brillante montada en oro 1/3 kt.	800 "
29 - Una sortija 10-10-10-1/2 kte.	1000 "
30 - Un anillo alijofer.	25 "
31 - Unos pendientes seis diamantes.	600 "
32 - Un imperdible oro y rosa.	500 "
33 - Unos gemelos oro y dos rosas.	150 "
34 - Unos gemelos oro y diamantes.	100 "
35 - Un alfiler corbata forma herreradura 6 brillantes y una perla.	500 "
36 - Un alfiler corbata esmeralda y cuatro rosas.	200 "
37 - Un alfiler corbata, forma monja perla.	150 "
38 - Un alfiler corbata rubí y brillante.	225 "
39 - Un imperdible brillantes y rosas.	300 "
40 - Una chaqueta oro de 10 grs.	75 "
41 - Una chaqueta oro de 10 grs.	100 "
42 - Lingote oro.	140 "
43 - Los botones pecho oro.	50 "
44 - Cuatro botones cuadro oro de 4'50 grs.	30 "
45 - Una sortija oirlas rosas en oro.	150 " , - Sra. Puig.
46 - Una pulsera oro.	100 "
47 - Una sortija sello oro orlada de rosas sin piedra central.	200 " , - Sra. Planells.
48 - Una sortija rubí y con brillantes.	500 "
49 - Una sortija cinco rosas y oro.	150 "
50 - Un collar perlas alijofer.	250 "
51 - Una cadena oro saltones, de 25 grs.	175 "
52 - Una cadena oro.	50 "
53 - Un pedacito de cadena.	10 "
54 - Una joyería perles.	25 "
55 - Una bayadera perles.	2500 "
56 - Un broche oro con 25 brillantitos.	3000 "
57 - Una pulsera oro.	85 "
58 - Una sortija oro y tres diamantes.	50 " , - Concha Latorre
	Albors.

mantes rosa.

7º.- Dos pasadores de brillantes, incompletos, montados en plata y en los que hay dos gruesos brillantes y veintidós brillantes.

8º.- Una flor de brillantes montada en plata y oro compuesta de un brillante grueso y treinta y dos brillantes.

9º.- Una medalla de la Virgen de los Desamparados, de oro, con las iniciales B. F. esmaltadas, criada con treinta y nueve diamantes rosa y una perla de aljofar pasada y volviendo un brillante en forma de pera.

10º.- Un colgante de plata con ciento cinco diamantes rosa.

11º.- Un remate de flor, de oro, con diecisiete diamantes.

12º.- Una rama de metal y esmaltes con diferentes piedras falsas incrustadas, entre ellas algunas tablas.

Visto, como así manifiesta el Sr. Sugrañes, y se ha comprobado en este acto, las alhajas recibidas son las mismas que figuran en la relación contenida en la mencionada acta de cátodos de junio de mil novecientos veintiún y nueve, los tres señores Garín se dan por poseedores de las ditas alhajas y para la firma de la presente acta que se extiende por triplicado, todos los asistentes la encuentran conforme y firman consigo, de que doy fe.

*A Don de Loura* *Gran Valme*  
*J. Melgar* *Dña. Esteban*  
*Fran. Bugarán* *Julian* *Flo.*

Joyerías ENTREGADAS POR EL SEÑOR CURA EN FECHA 17 DE JUNIO DE 1961.

Una sortija oro, ajustador oro, ajustador y cruz.= Teresa de León.  
 Una broche rosa y oro = **Filiberto García González**.  
 Un hilo de perlas = Una devota.  
 Un pendiente rosas = **Fagoaga**.  
 Un imperdible brillantes = **Pilar Martínez de Fuster**.  
 Una pulsera media caña = **Concepción Pérez** pendientes perlas y una cruz = **Carmen Pons y Graide Viláns**.  
 Una sortija rubis, brillantes y topacio = **Pilar Morell**.  
 Un collar alforja = **Filomena Bernal**.  
 Un collar alforja = **Amparo Armero**.  
 Pulsera media caña = **Pilar Gómez Pardo**.  
 Dos gemelos oro = **Anita García**.  
 Dos ajustadores oro = **Carmen Calatayud**.  
 Una aguja y un broche perlas y topacios = **Luis devoto**.  
 Una pulsera zafiro brillante y una collar perlas = **Una devota**.  
 Una sortija brillante solitario = **Maria Soriano Vda de Linarens**.  
 Una sortija con cinco brillantes.= **Carmen Fombuena**.  
 Una pulsera oro = **Por conduto del Sr. Prior**.  
 Una oso pendiente zafiros y brillantes, Una sortija oro y brillante, Una sortija brillante, esmeralda y rubi = **Una devota**.  
 Una flor topacio = **Mariquita**.  
 Una pulsera oro = **Una devota**.  
 Un collar oro = **Manuel Cárver**.  
 Una alfiler corchela perla y rosa = **Maria Vigné**.  
 Un pendiente perla falsa = **Un devoto**.  
 Una pulsera media caña = **Purita Villanueva**.  
 Un alfiler corbata perla = **Nicardo Ibáñez Ripollés**.  
 Una pulsera esclava oro = **Francisco Ibosch**.  
 Una pulsera oro = **Sra. de Casas**.  
 Una broche de oro y lila = **Sra. de Zaragoza**.  
 Una oso pendiente oro y perla = **Pilar Roig Soler**.  
 Una oso pendiente zafiros blancos = **Salvador Pos**.  
 Un colgante lazo = **Vda. Cadena**.  
 Una sortija oro y pepita = **Una hija de María**.  
 Una sortija sello = **Maria Perez**.  
 Una sortija dos perlas y rosas = **Maria Lleó**.  
 Una perla para el cuello = **Un devoto**.  
 Una oso zafiros y brillantes, imperdible rubi y dos brllts.= **Angela Carbonell**.  
 Un halo boina, sortija alfiler corbata rosa.= **Una devota**.  
 Una sortija oro y rosas = **Maria Garín**.  
 Una sortija onix y rosas = **Filomena Espuguet**.  
 Dos sortijas oro = **Conselmo Perez**.  
 Una cadena oro = **Miguel Castell**.  
 Una sortija en oro y brillantes é Imperdible = **Elisa Reig**.  
 Una pulsera oro = **Un devoto**.  
 Pendientes brillantes = **Concepción Ferrer Bartrina**.  
 Dos perlas = **Un devoto valenciano**.  
 Unos pendientes brillantes.= **Una devota**.  
 Unos pendientes rosas = **Concejo Santoarufina**.  
 Unos pendientes perlas = **Dolores Espinosa**.  
 Una condecoración = **Elisa Gómez-Otero**.  
 Unos pendientes rosas = **Higinia García**.  
 Unos pendientes oro y perla = **Un devoto**.  
 Imperdible plata y rosas = **José Pascual**.  
 Pulsera, imperdible, sortija y pendientes = **Rafael Tormo**.  
 Un collar perlas alforja = **Brígida Alvarez**.  
 Un collar perlas alforja = **Maria Soler**.  
 Un medallón y dos sortijas = **Una devota**.  
 Una sortija agua-marina y brillantes = **Carmen Espinás**.  
 Un collar perlas = **Una devota**.  
 500 mil pesos oro y brillantes en un peso de 765 gramos.  
 Una sortija brillante ólbito = **Dorotea Peris**.  
 Una sortija rubis y brillante.= **Amparo Lleó**.  
 Una pulsera oro y rosas = **Un devoto**.  
 Una pulsera oro y rosas = **Rafaela Morales**.  
 Una sortija rosas pavé = **Rosario García**.  
 Un imperdible oro y perla = **C.R.**.



Fotografia dalt esquerra / Fotografía arriba izquierda:  
Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu

Fotografia dalt dreta / Fotografía arriba derecha:  
Rafael de Luis

Esquerra / Izquierda

Lluís Dubón  
*De la Valencia medieval*

València, 1947  
Col·lecció particular / Colección particular





Dalt esquerra / Arriba izquierda

Lluís Dubón

*Almanac d'Entresuelos Ensendra amb la Mare de Déu dels Desemparats*  
*Almanaque de Entresuelos Ensendra con la Virgen de los Desamparados*

València, 1934

Col·lecció Néstor Morente / Colección Néstor Morente

Dalt dreta / Arriba derecha

José Sugrañes

*Corona de la Mare de Déu dels Desemparats en la portada de la revista Mater Desertorum*  
*Corona de la Virgen de los Desamparados en la portada de la revista Mater Desertorum*

València, 1922-1923

Desapareguda / Desaparecida

Esquerra / Izquierda

Lluís Dubón

*Anunci de l'Hotel Reina Victoria de València amb motiu de la Coronació de la Mare de Déu*  
*Anuncio del Hotel Reina Victoria de Valencia con motivo de la Coronación de la Virgen*

València, 1923

Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu



**Pascual Boldún**

*Fotografia de la Mare de Déu dels Desemparats amb la nova corona*

*Fotografía de la Virgen de los Desamparados con la nueva corona*

València, 1923

Col·lecció particular / Colección particular



**Lluís Dubón**

Comparativa entre l'almanac d'Entresuelos Ensendra amb la firma de Dubón i una reproducció actual en panell ceràmic sense la firma i amb l'alteració de l'especejament.

Comparativa entre el almanaque de Entresuelos Ensendra con la firma de Dubón y una reproducción actual en panel cerámico sin la firma y con la alteración del despiece.

València, 1934/2018

Col·lecció Néstor Morente / Colección Néstor Morente



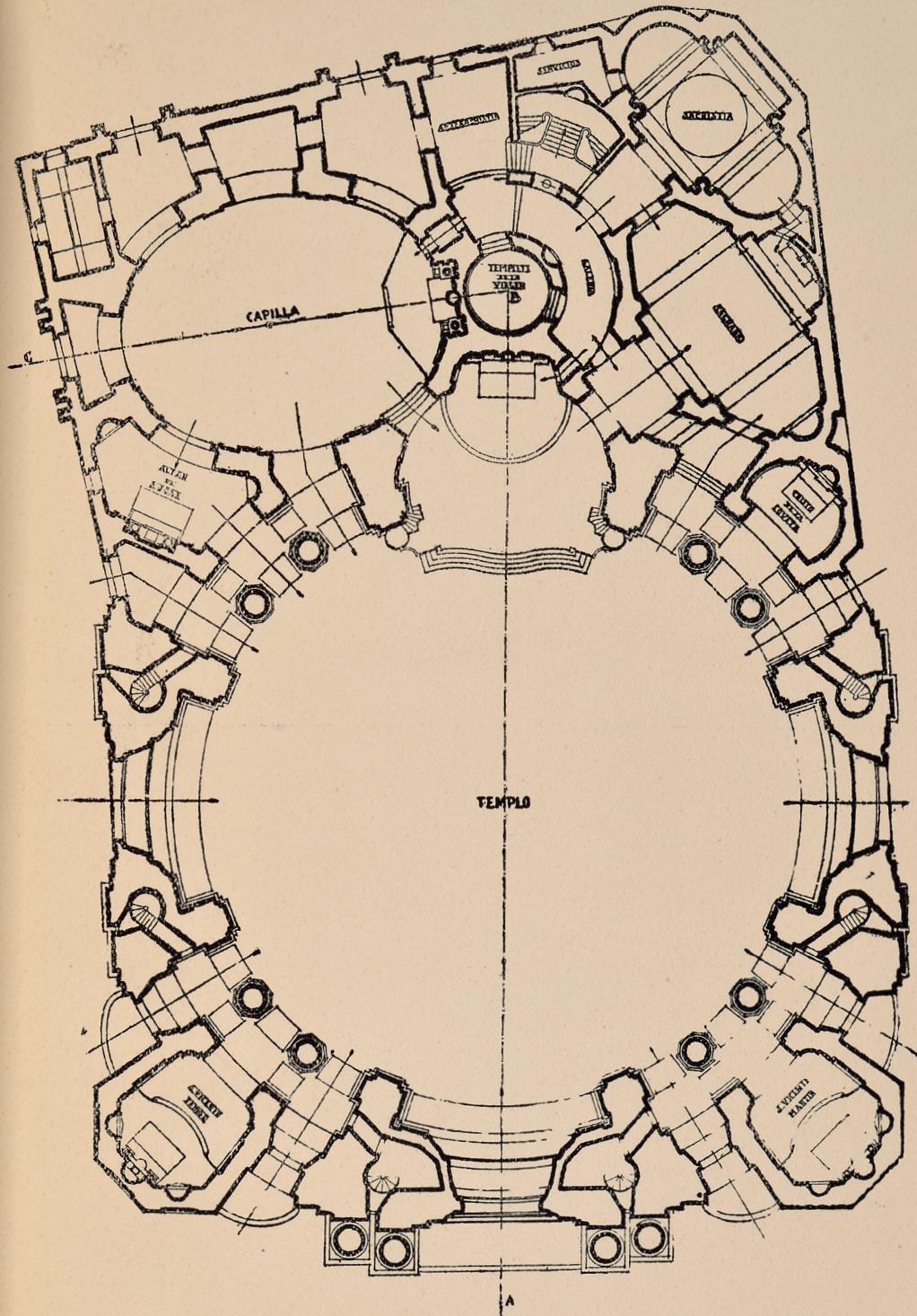
**Lluís Dubón**

Detall de la firma del pintor Dubón en l'almanac d'Entresuelos Ensendra.

Detalle de la firma del pintor Dubón en el almanaque de Entresuelos Ensendra.

València, 1934

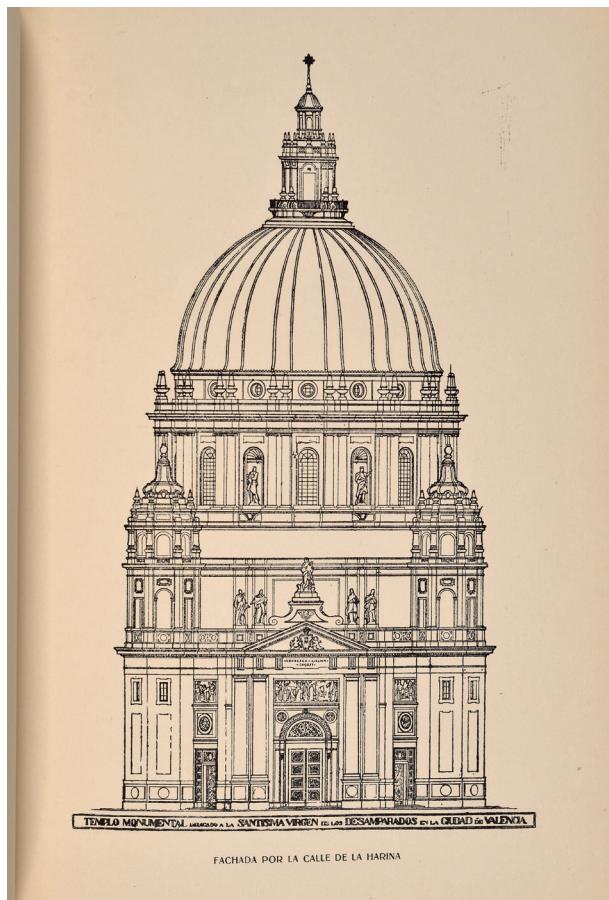
Col·lecció Néstor Morente / Colección Néstor Morente



**TEMPLO MONUMENTAL DEDICADO A LA SANTÍSIMA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS EN LA CIUDAD DE VALENCIA**

Planta general de l'avantprojecte de Vicent Traver per al temple monumental dedicat a la Mare de Déu dels Desemparats

Planta general del anteproyecto de Vicente Traver para el templo monumental dedicado a la Virgen de los Desamparados



Façana al carrer de la Farina  
*Fachada a la calle de la Harina*

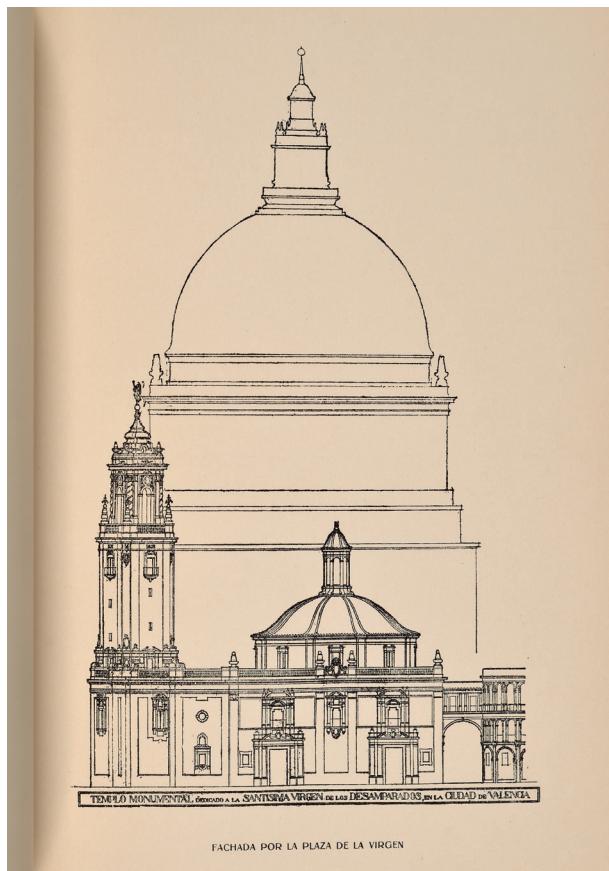
Fotografies / Fotografías: Rafael de Luis

Baix esquerra / abajo izquierda

Façana a la plaça de la Mare de Déu  
*Fachada a la plaza de la Virgen*

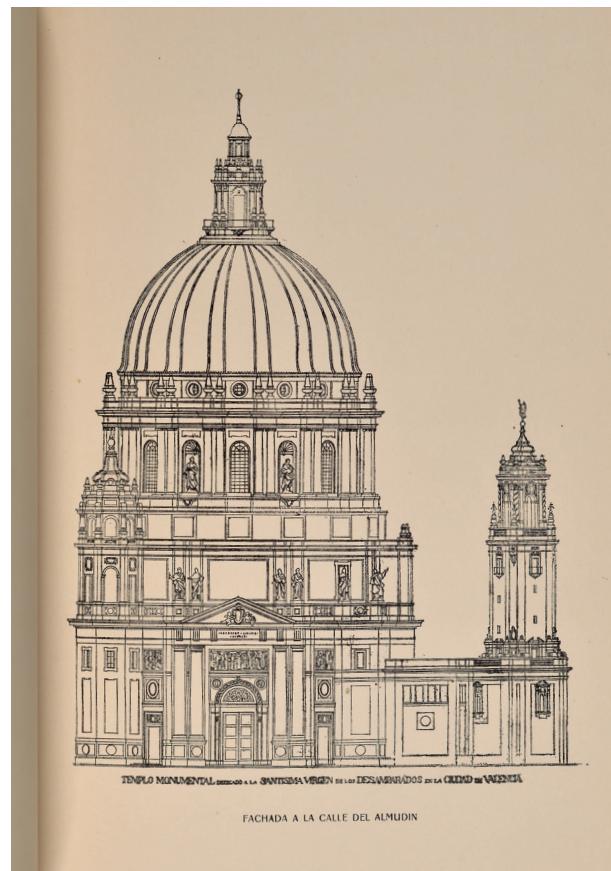
Baix dreta / Abajo derecha

Façana al carrer de l'Almodí  
*Fachada a la calle del Almudín*



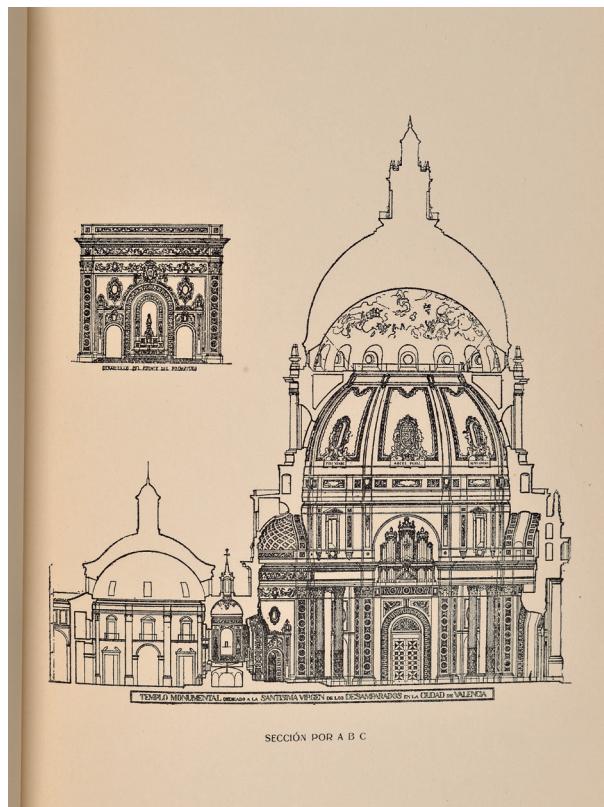
TEMPIO MONUMENTAL, dedicado a la SANTÍSSIMA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS EN LA CIUDAD DE VALENCIA

FACHADA POR LA PLAZA DE LA VIRGEN



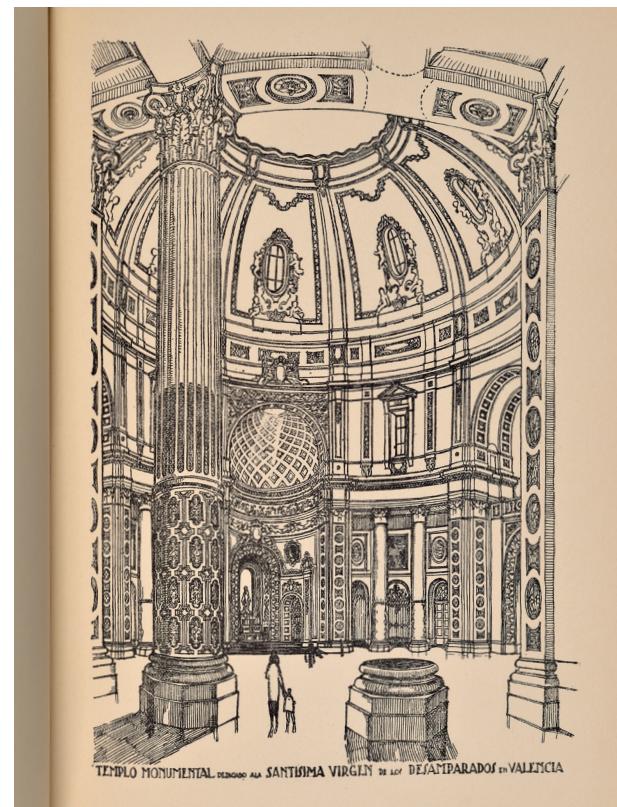
TEMPIO MONUMENTAL dedicado a la SANTÍSSIMA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS EN LA CIUDAD DE VALENCIA

FACHADA A LA CALLE DEL ALMUDÍN



Plànot de secció del nou temple dedicat a la Mare de Déu dels Desemparats

*Plano de sección del nuevo templo dedicado a la Virgen de los Desamparados*



Dibuix de l'interior del nou temple, segons la proposta de 1930  
*Dibujo del interior del nuevo templo, según la propuesta de 1930*



Perspectiva general de la nova basílica de la Mare Déu al costat de la catedral

*Perspectiva general de la nueva basílica de la Virgen junto a la catedral*



Programa de má del NO-DO 959 A

Programa de mano del NO-DO 959 A

22 de maig de 1961 / 22 de mayo de 1961



Cartell promocional de l'any 2013 per a l'obra teatral Star Desamparados (un musical inconcluso)

Cartel promocional del año 2013 para la obra teatral Star Desamparados (un musical inconcluso)





**mva**  
VALENCIA  
MUSEO  
MARIANO  
VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS





#### F. Larrosa

*II centenari de la construcció de la basílica.  
II centenario de la construcción de la basílica.*

1867

- Anvers / Anverso: Imatge de la Mare de Déu dels Desemparats sobre un núvol i dos àngels / *Imagen de la Virgen de los Desamparados sobre una nube y dos ángeles.*
- Llegenda / Leyenda: EXCELSAE MATRI DESERTORUM FESTUM SAECULARE-VALENTIA EDETANORUM.
- Revers / Reverso: Escut de la ciutat de València inscrit en una cartel·la semirodejada per dos rams de llorer / *Escudo de la ciudad de Valencia inscrito en una cartela semirodeada por dos ramos de laurel.*
- Llegenda / Leyenda: SAECVLO II A TEMPLO CONDITO-SAECVLO V A SIMVLACRI CVLTV- estrela- ANNO MDCCCLVII-.
- Plata, 48,9 g, 47 mm de diàmetre / *diámetro.*
- Exemplar B / Ejemplar B: Anvers i revers iguals però amb material de coure / *Anverso y reverso iguales pero con material de cobre.*

Fotografia / Fotografía: Rafael de Luis



#### J. Marco y J. Sancho

*Medalla de la coronació pontifícia de 1923.  
Medalla de la coronación pontificia de 1923.*

- Anvers / Anverso: Imatge de la Mare de Déu dels Desemparats envoltada de dos àngels (un amb la senyera, un altre tocant la trompeta de la fama); al fons, la cúpula de la basílica / *Imagen de la Virgen de los Desamparados rodeada de dos ángeles (uno con la señera, otro tocando la trompeta de la fama); al fondo, la cúpula de la basílica.*
- Llegenda / Leyenda: DEIPAR VIRG. DESERTOR. MATR. VALENT. PRAECIP. PATRON – IN MEMORIAM-.
- Revers / Reverso: Corona de la Mare de Déu / *Corona de la Virgen.*
- Llegenda / Leyenda: CORON. AVR. SVP. CAPVT EIVS POSVIT CART. REIG REG. ADST. POPV. FREQVENT. - IV. ID. MAI. MCMXXIII.
- Coure / Cobre, 43 g, 40 mm de diàmetre / *diámetro.*

Fotografia / Fotografía: Rafael de Luis



#### Medalla del III centenari de construcció de la basílica.

*Medalla del III centenario de construcción de la basílica.*

1967

- Anvers / Anverso: Imatge de la Mare de Déu dels Desemparats de cara; al fons, la façana de la basílica simplificada / *Imagen de la Virgen de los Desamparados de frente; al fondo, la fachada de la basílica simplificada.*
- Llegenda / Leyenda: REAL CAPILLA DE NTRA. SRA. DE LOS DESAMPARADOS.- III CENTENARIO-VALENCIA-. 1667-1967.
- Revers / Reverso: Sobre un núvol l'escut de la confraria. Baix, els escuts de Castelló, València i Alacant / *Sobre una nube el escudo de la cofradía. Debajo, los escudos de Castellón, Valencia y Alicante.*
- Llegenda / Leyenda: REAL COFRADÍA DE NUESTRA SEÑORA de los INOCENTES MARTIRES Y DESAMPARADOS.
- Coure / Cobre, 15,3 g, 64 mm de diàmetre / *diámetro.*

Fotografia / Fotografía: Rafael de Luis



#### E. Giner

*Medalla del cinquantenari de la coronació pontifícia.  
Medalla del cincuentenario de la coronación pontificia.*

1973

- Anvers / Anverso: Cap de la Mare de Déu dels Desemparats, coronada i de front / *Cabeza de Ntra. Sra. de los Desamparados, coronada y de frente.*
- Llegenda / Leyenda: L. ANN. EIVS. PONT. CORONATIONE-MCMXXXIII- MCMLXXIII.
- Revers / Reverso: Escut de la confraria sobre l'escut del regne de València / *Escudo de la cofradía sobre el escudo del reino de Valencia.*
- Llegenda / Leyenda: MATER DESERT. VNIVERSAE REG. VALENT. PRAEC APVD DEV M PATRONA.
- Coure / Cobre, 31,3 g, 40 mm de diàmetre / diámetro.

Fotografia / Fotografía: Rafael de Luis



#### E. Giner

*Medalla del centenari de la Caixa d'Estalvis i Mont de Pietat.  
Medalla del centenario de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad.*

1978

- Anvers / Anverso: Edifici de la Central en la Glorieta / *Edificio de la Central en la Glorieta.*
- Llegenda / Leyenda: EXCELSAE MATRI DESERTORUM FESTUM SAECULARE-VALENTIA EDETANORUM.
- Revers / Reverso: Imatge gòtica de la Mare de Déu dels Desemparats sobre l'escut de la ciutat de València, als seus costats l'escut de la Caixa d'Estalvis de València i el de la Confederació de Caixes d'Estalvi d'Espanya / *Imagen gótica de la Virgen de los Desamparados sobre el escudo de la ciudad de Valencia, a sus lados el escudo de la Caja de Ahorros de Valencia y el de la Confederación de Cajas de Ahorro de España.*
- Llegenda / Leyenda: CAIXA D'ESTALVIS- de VALÈNCIA-.
- Coure / Cobre, 115 g, 60 mm de diàmetre / diámetro.

Fotografia / Fotografía: Rafael de Luis



#### Medalla del V centenari de la confraria de la Mare de Déu a Montcada.

*Medalla del V centenario de la cofradía de la Virgen en Moncada.*

1981

- Anvers / Anverso: La Mare de Déu dels Desemparats sobre núvols i subjectada per dos àngels / *La Virgen de los Desamparados sobre nubes y sujetada por dos ángeles.*
- Revers / Reverso: 1481- escut de Montcada, 1981 / 1481- escudo de Moncada, 1981.
- Llegenda / Leyenda: V CENTENARI DE LA LLOABLE CONFRADIA DE NOSTRA SENYORA LA VERGE DELS DESEMPARATS. MONCADA.
- Coure / Cobre, 115 g, 60 mm de diàmetre / diámetro.

Fotografia / Fotografía: Rafael de Luis



*Medalla del 75é aniversari del patronatge a Muro d'Alcoi.*  
*Medalla del 75º aniversario del patronazgo en Muro de Alcoy.*

1982

- Anvers / Anverso: La Mare de Déu dels Desemparats i als seus peus els globus de llum de les andes / La Virgen de los Desamparados y a sus pies los globos de luz de las andas.
- Llegenda / Leyenda: MARE DE DEU DELS DESEMPARATS PATRONA PRINCIPAL DE MURO DE ALCOI.
- Revers / Reverso: Vista de l'església i torre principals / Vista de la iglesia y torre principales.
- Llegenda / Leyenda: CONMEMORACION DE LAS BODAS DE DIAMANTE – 1907 – 1982.
- Coure / Cobre, 115 g, 50 mm de diàmetre / diámetro.

Fotografia / Fotografía: Rafael de Luis



*Medalla de Joan Pau II a València.*  
*Medalla de Juan Pablo II en Valencia.*

1982

- Anvers / Anverso: Bust de S. S. Joan Pau II de front, beneint / Busto de S. S. Juan Pablo II de frente, bendiciendo.
- Llegenda / Leyenda: JUANNES PAVLVS II PONTIF. MAXIMVS.
- Revers / Reverso: La Mare de Déu dels Desemparats; al fons, les Torres de Quart i el Miquelet / La Virgen de los Desamparados; al fondo, las Torres de Cuarte y el Miguelete.
- Llegenda / Leyenda: PRIMERA VISITA DE UN PAPA A VALENCIA – NOVIEMBRE 1982 -.
- Metall / metal, 16,1 g, 34 mm de diàmetre / diámetro.

Fotografia / Fotografía: Rafael de Luis



**M. Rodríguez**  
*Medalla de 'Las Provincias'.*

1992

- Anvers / Anverso: Bust frontal de la Mare de Déu amb el Jesuset / Busto frontal de la Virgen con el Niño.
- Revers / Reverso: Una M coronada entre palmes; baix, els escuts de Castelló, València i Alacant / Una M coronada entre palmas; debajo, los escudos de Castellón, Valencia y Alicante.
- Llegenda / Leyenda: N.S. De los DESAMPARADOS.
- Plata, 3,8 g, 23 mm de diàmetre / diámetro.
- Exemplar B / Ejemplar B: El mateix anvers i revers llis / El mismo anverso y reverso liso.
- Llegenda revers / Leyenda reverso: Reproducción de la Medalla de 1992.
- Coure / Cobre, 3,8 g, 21 mm de diàmetre / diámetro.

Fotografia / Fotografía: Rafael de Luis



**Alfonso**  
*Medalla de 'Las Provincias'.*

1993

- Anvers / Anverso: Bust de la Mare de Déu de tres quarts / *Busto de la Virgen de tres cuartos.*
- Revers / Reverso: Llis / Liso.
- Llegenda / Leyenda: V CENTENARIO – 1493-1993-.
- Plata, 3,8 g, 21 mm de diàmetre / *diámetro.*

Fotografia / Fotografía: Rafael de Luis



**O. Romero**  
*Medalla del V centenari de l'advocació dels Desemparats, 1993.*  
*Medalla del V centenario de la advocación de los Desamparados, 1993.*

1994

- Anvers / Anverso: Bust frontal de la Mare de Déu amb el Jesu-set / *Busto frontal de la Virgen con el Niño.*
- Llegenda / Leyenda: 1493 – MARE DE DEU DELS DESEMPARATS – 1993
- Revers / Reverso: Medalla de la confraria i, als costats, els escuts que representen, hui, l'Ajuntament i la Generalitat Valenciana, orla d'assuzenes / *Medalla de la cofradía y, a sus lados, los escudos que representan, hoy, al Ayuntamiento y a la Generalitat Valenciana, orla de azucenas.*
- Llegenda / Leyenda: V CENTENARI 1993 VALENCIA.
- Coure / Cobre, 70 mm de diàmetre / *diámetro.*

Fotografia / Fotografía: Rafael de Luis



**Agustí**  
*Medalla de 'Las Provincias'.*

1994

- Anvers / Anverso: La Mare de Déu dels Desemparats, de cos sencer / *La Virgen de los Desamparados, de cuerpo entero.*
- Revers / Reverso: MARE DE DEU, al capdamunt. 1994, baix. / *MARE DE DEU, en lo alto. 1994, en el bajo.*
- Plata, 3,8 g, 21 mm de diàmetre / *diámetro.*

Fotografia / Fotografía: Rafael de Luis



### Agustí

Medalla de 'Las Provincias'. Exemplar major A  
Medalla de 'Las Provincias'. Ejemplar mayor A

1994

- Anvers / Anverso: Bust de la Mare de Déu dels Desemparats i el Jesuset, de tres quarts / *Busto de la Virgen de los Desamparados y el Niño, de tres cuartos.*
- Revers / Reverso: La mateixa Mare de Déu i el Jesuset vistos d'esquena / *La misma Virgen y el Niño vistos de espaldas.*
- Coure / Cobre, 30 mm de diàmetre / diámetro.
- Plata, 30 mm de diàmetre / diámetro.

Fotografia / Fotografía: Rafael de Luis



### D'après J. Marco y J. Sancho

Medalla de la coronació pontifícia de 1923. Adaptació de 1998 per al setantanta-cinqué aniversari.

Medalla de la coronación pontifical de 1923. Adaptación de 1998 para el setenta y cinco aniversario.

- Anvers / Anverso: Imatge de la Mare de Déu dels Desemparats envoltada de dos àngels (un amb la senyera, un altre tocant la trompeta de la fama); al fons, la cúpula de la basílica / *Imagen de la Virgen de los Desamparados rodeada de dos ángeles (uno con la señera, otro tocando la trompeta de la fama); al fondo, la cúpula de la basílica.*
- Llegenda / Leyenda: DEIPAR VIRG. DESERTOR. MATR. VALENT. PRAECIP. PATRON – IN MEMORIAM.-
- Revers / Reverso: Corona de la Mare de Déu / *Corona de la Virgen.*
- Llegenda / Leyenda: CORON. AVR. SVP. CAPVT EIVS POSVIT CART. REIG REG. ADST. POPV. FREQVENT. - IV. ID. MAI. MCMXIII.
- Coure / Cobre, 43 g, 40 mm de diàmetre / diámetro.

Fotografia / Fotografía: Rafael de Luis



Medalla del 150 aniversari de la fundació de la Gran Associació Benèfica de la Mare de Déu dels Desemparats.

Medalla del 150 aniversario de la fundación de la Gran Asociación Benéfica de Nuestra Señora de los Desamparados.

2003

- Anvers / Anverso: Centre, la Mare de Déu dels Desemparats; un home genuflex a la seua dreta i una dona agenollada a la seua esquerra; dalt, núvols i dos angelets / *Centro, la Virgen de los Desamparados; un hombre genuflexo a su derecha y una mujer de rodillas a su izquierda; arriba, nubes y dos angelitos.*
- Llegenda / Leyenda: GRAN ASOCIACIÓN BENÉFICA DE N. S. DE LOS DESAMPARADOS. VALENCIA
- Revers / Reverso: Façana huitcentista del carrer de la Blanqueria / *Fachada decimonónica de la calle de Blanquerías.*
- Llegenda / Leyenda: 150 ANIVERSARIO DE SU FUNDACION, base: GRAN ASOCIACION i baix, seguit la vora: 1853 – 2003
- Plata, 78 mm de diàmetre / diámetro, 5,7 mm de grossor / grosor.

Fotografia / Fotografía: Paco Alcántara

# TEXTOS EN CASTELLANO



# 01 LA ESCULTURA GÓTICA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS. ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE SU POSIBLE ORIGEN

**María Teresa Abad Azuaga**

Licenciada en Geografía e Historia  
Historia del Arte  
Universitat de València

- ∞∞ La sagrada imagen es de cartón labrado con suma delicadeza, su rostro es muy bello, sostiene al Niño Dios con la mano izquierda, y en la derecha lleva una azucena; el Niño está con la cruz al hombro, que representa las culpas de la humanidad. La imagen tiene inclinada un tanto la cabeza como para llamar á los pecadores y sus ojos miran con dulce agrado, como haría una madre amorosa. Su altura es de mas de siete palmos y á sus pies se ven dos niños arrodillados con velas en las manos, como indicando que es protectora de los débiles, de los inocentes, dé los aflijidos,<sup>1</sup> de todos los que á ella acuden con pureza de corazón y con cristiana esperanza.<sup>2</sup>

Con estas palabras, describe Rafael Blasco en 1867 la imagen original de la Virgen de los Desamparados, patrona de Valencia (entonces aún sin el reconocimiento canónico de Roma). Una imagen devocional que fue creada en el siglo XV bajo la primitiva advocación de Sancta Maria dels Ignoscents y que estuvo vinculada a la creación de una cofradía asistencial dependiente del primer hospital psiquiátrico de Europa y el mundo.

El padre Joan Gilabert, comendador del convento de la Merced de Valencia, el día 24 de febrero de 1409 protegió a un demente del ataque que estaba sufriendo a manos de unos muchachos. Enfurecido por el maltrato que recibían estos pobres *ignoscents* que malvivían abandonados en las calles de la ciudad, desde el púlpito de la catedral de Valen-

cia mostró la necesidad de crear un hospital para acoger a estos enfermos. De acuerdo con la tradición, las palabras del padre Jofré, como sería conocido con posterioridad, habrían calado hondo en el corazón del mercader Llorenç Salom, quien inmediatamente capitaneó la iniciativa junto con otros prohombres de la ciudad. La construcción del hospital comenzó el 9 de mayo de ese mismo año, tras la compra de un campo de moreras junto al portal de Torrent de la muralla.<sup>3</sup>

Al año siguiente, el papa Benedicto XIII, nombró a los Santos Inocentes Mártires patronos del nuevo hospital, ya que son los únicos santos nombrados por la Iglesia católica que no tienen uso de razón, por lo que esta advocación resultaba totalmente adecuada para la nueva institución que recibió el nombre del Hospital dels Ignoscents, Folls i Orats. En ella, los enfermos mentales no sólo eran vestidos y alimentados, sino que recibían tratamiento médico y realizaban labores sencillas que ayudaban a su recuperación y, al mismo tiempo, al sostenimiento del hospital (como por ejemplo labrar el huerto, en el caso de los hombres o hilar, como solían hacer las mujeres).<sup>4</sup>

Con el fin de auxiliar en su labor a la junta del hospital, Llorenç Salom redactó los capítulos de la Lloable Confraría de Nostra Dona Sancta Maria dels Ignoscents que se constituyó el 28 de septiembre de 1414, tras recibir el privilegio expedido por el rey Fernando de Antequera el 29 de agosto. Entre los principales cometidos de la recientemente creada cofradía se encontraban la ayuda en el cuidado de los pacientes del hospital, de los cofrades y de los presos

1 Todas las transcripciones que aparecen en este artículo se han hecho respetando las graffías originales de los textos.

2 R. Blasco, *La Virgen de los Desamparados. Historia de la sagrada imagen que con esta invocación se venera en Valencia*, Valencia, Imprenta José Rius, 1867, p. 30.

3 La fuente más completa y documentada para conocer cómo fue la creación del hospital y el funcionamiento de la cofradía es J. Rodrigo Pertegás, *Historia de la antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados y de la veneranda imagen y de su capilla*, Valencia, Imprenta Hijo de Francisco Vives Mora, 1922.

4 J. Mª López Piñero, *El Hospital de Ignoscents, Folls e Orats (1409-1512) y la medicina valenciana durante el siglo XV*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2009, p. 13.

condenados a la pena capital. En este último caso, los cofrades se encargaban de ofrecer consuelo espiritual y, una vez ajusticiados, se hacían cargo de los restos mortales y les daban cristiana sepultura en los cementerios que poseía la cofradía. Además de los cadáveres de los reos, también se hicieron cargo de los cadáveres de náufragos y los no identificados que aparecían abandonados en la ciudad y sus inmediaciones. Con los años, su labor asistencial se fue ampliando a otros miembros de la sociedad valenciana y llegaron a ofrecer auxilio a las prostitutas que habitaban en la Pobla de les Fembris Pecadrius. En el año 1493 el rey Fernando el Católico añadió a la cofradía de los Inocentes Mártires el título de «y Desamparados», nombre con el que se la conoció en adelante de manera resumida.

En 1416 la cofradía solicitó al rey Alfonso el Magnánimo que les otorgase el privilegio de poseer una imagen de devoción, al igual que tenían otras cofradías de Valencia.<sup>5</sup> El rey dio su consentimiento el día 5 de octubre para que la cofradía pudiera tener una representación de la Virgen María, realizada en plata sobredorada o madera, junto con las efigies de los inocentes muertos por orden del rey Herodes. Finalmente, no se empleó ni plata ni madera, y la escultura se elaboró con cartón piedra. Un material mucho más económico y también más dúctil y ligero, características ideales para su realización, puesto que la finalidad de esta imagen era la de descansar sobre los ataúdes de los cofrades muertos,<sup>6</sup> e, igualmente, para cubrir los cajones que transportaban los restos de los prisioneros ajusticiados en las horcas ubicadas en el barranco del Carraixet (cerca de la ciudad de Valencia), durante la procesión que llevaba a cabo la cofradía el día de San Matías.

○○○ Pero llegaba el dia de San Matías, acudia á Carraixet la Real Cofradía y el reverendo Clero del Hospital, y reunidos en la Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados que está á la izquierda del camino y frente de aquellas horcas, se celebraban allí cuantas misas cantadas permitia el tiempo, y despues de haber comido los cofrades y los pobres que acudian, regresaban á Valencia asi: Recogidos los huesos y colocados dentro de cajas formaban la competente carga de acémilas;

cubrían las cajas de paños con las armas de la Cofradía, y los acompañantes iban á pie con luces. Al llegar al convento de San Miguel de los Reyes salía al pórtico su respetuosa comunidad y cantaba un responso.<sup>7</sup>

La primera mención que tenemos de esta imagen aparece en el inventario de la cofradía del año 1425. En él, se recoge el pago de cinco florines de oro que la cofradía hace al carpintero Benet Corts por la elaboración de una caja de madera para guardar la imagen de la Virgen María.<sup>8</sup> Puesto que esta escultura se trasladaba cada año a casa del clavario, fue necesaria la elaboración de esta urna para que la resguardase del polvo y de sucesivas manipulaciones.

En el inventario del siguiente año, 1426, ya se recoge la descripción de la primitiva imagen: «Ymatge de la Verge Maria que va sobre els cossos ab un brot de lir e una creu de fust».<sup>9</sup>

Esta primera representación dista mucho de la imagen que conocemos hoy en día de la Virgen de los Desamparados, dados los continuos cambios, reparaciones y profundas transformaciones que sufrió la escultura a lo largo de los siglos, como abordaremos a continuación de manera pormenorizada.

La funcionalidad funeraria de la imagen condicionó su aspecto original, por ello la primitiva Virgen de los Desamparados era una escultura yacente con la cabeza inclinada sobre el pecho y apoyada en un cojín de seda. Tanto su vestimenta como su peinado coinciden con la moda imperante a finales del siglo XIV y principios del XV.<sup>10</sup> El rostro, enmarcado con cabello rubio ondulado partido por raya al medio, tenía bellísimas facciones y presentaba una carnación clara con mejillas rosadas. Vestía túnica dorada con cuello redondo, decorado con un amplio ribete en color carmesí decorado con cordoncillo y un rayado vertical. Cubría la túnica un manto con profundos pliegues, también dorado y con una cenefa azul en su orilla.

Parece ser, por las informaciones que poseemos, que en un primer momento la Virgen tendría los brazos dispuestos de forma paralela al tronco y en cada una de las manos llevaría un atributo: en la derecha, una vara de lirios<sup>11</sup> y en la izquierda, una cruz que posiblemente haría referencia al emblema primitivo de la cofradía, y que remitía a la Pasión de Cristo ya que, en definitiva, nos encontramos ante una imagen funeraria.

5 E. Mª. Aparicio Olmos, *Santa María de los Inocentes y Desamparados. En su iconografía original y sus precedentes históricos*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo / Diputación Provincial de Valencia, 1968, p. 240.

6 Una pormenorizada descripción del entierro de los cofrades viene recogida en Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, pp. 101-102.

7 T. Fajarnés y Castells, *Recuerdos históricos de la Real Capilla de N.ª S.ª de los Desamparados*, Valencia, Imprenta V. León, 1867, p. 99.

8 La transcripción exacta de la entrada del inventario, cortesía de Francisco Gimeno Blay, dice así: «[1] Primo, donaren los dits majorals a n Benet Corts, fuster, per la caxa de la ymatge de la verge Maria, los quals bestragué n'Anthoni de Montfalger cinch florins, e dos frontices e ab bastaix dehuyt diners; suma tot: [...] II liures, XVI sous, VI [diners]».

9 E. Mª. Aparicio Olmos, *La imagen original de N.ª S.ª de los Desamparados*, Valencia, Gráficas Marí Montañana, 2010, pp. 35-36.

10 Esta datación se ha realizado conforme a los parámetros aportados por Carmen Bernis en C. Bernis, «La moda y las imágenes góticas de la Virgen. Claves para su fechación», *Archivo Español de Arte* 169-172 (1970), pp. 193-218.

11 Se utilizan como sinónimos tanto azucena como lirio debido a una traducción defectuosa del latín "lilium". El término correcto sería azucena.

Más tarde, se substituyó la cruz que portaba en la mano izquierda por el Niño Jesús: al efecto se tuvo que realizar un hueco en los pliegues del manto de la Virgen para poder alojar a la nueva figura, y muy probablemente también se modificaría entonces la posición del brazo para poder sustentar al Niño, como en otras imágenes de devoción. En todo caso, estas alteraciones debieron de hacerse en una fecha bastante temprana, puesto que en el protocolo de Bartomeu Queralt datado el 17 de mayo de 1428, y conservado en el Archivo del Colegio del Patriarca, se enumeran varios mantos tanto de la Virgen como del Niño.<sup>12</sup>

Tras algunas intervenciones menores, como limpieza y restauración de los rostros de la Virgen y el Niño en los años 1433, 1443 y 1451, en el año 1460 se llevó a cabo una considerable transformación de la imagen original. En esta última restauración se adosó una plancha de madera de álamo o chopo decorado al temple con motivos vegetales para reforzar la figura de la Virgen en su parte posterior. También es posible que en esta intervención se cortaran los pies de la figura y se le añadiera una peana que aumentó de tamaño en época barroca. Esta peana cumplió una doble función: por un lado sirvió para poder mostrar a la Virgen en posición vertical, situando en ella las figuras de los Santos Inocentes, y por otro lado, añadió altura a la imagen. Este cambio en el tamaño de la escultura hizo que se tuviese que ampliar también la caja que la guardaba.

No obstante, la mayor modificación fue la adición de «lo gaent de les spatles de la Verge Maria», es decir, una especie de talud que caía desde los hombros de la imagen hasta el suelo para acampanar el manto modelado y que se unió a la figura original. De esta manera, se acababa con el aspecto plano de la figura y se la dotaba de una mayor volumetría y, al mismo tiempo, esta estructura permitía sostener los pesados mantos que portaba.<sup>13</sup> Esta adición supuso un cambio fundamental que afectó al aspecto general de la imagen, ya que convirtió una imagen yacente en una estante y permitió que la Virgen participara en la procesión de las fiestas de la Inmaculada Concepción de ese mismo año, 1460.

Durante el resto del siglo XV, el XVI y el XVII, las restauraciones de la imagen se circunscribieron a reparar las partes más delicadas como el rostro de la Virgen y el Niño,

así como los brazos o las manos, expuestos a una mayor manipulación.<sup>14</sup> Además, sabemos, gracias a las anotaciones de los libros de inventario de la cofradía, que las tareas de policromado y dorado de las vestiduras fueron constantes.

El aspecto de la imagen de Nuestra Señora de los Desamparados volvió a alterarse en el último de los siglos citados, el XVII, al cubrirse la melena dorada con un capillo de brocado siguiendo el gusto de la época y disponer sobre él una gran corona, tal y como puede observarse en el lienzo que se conserva en el altar mayor de la iglesia del convento de Santa Úrsula de Valencia. Además, el frente de la figura quedó totalmente cubierto por un petillo de cartón forrado de raso sobre el que se dispusieron un gran número de joyas pertenecientes a la imagen, con lo que se ocultó la indumentaria original de la escultura gótica.

Durante el siglo XVIII se cambió el brazo derecho por otro flexionado y más elevado y, quizás, también el izquierdo. Para poder sostener estos nuevos brazos, dado que no pudieron unirse al tronco original de la imagen, se creó una estructura de madera consistente en dos pies derechos unidos por un travesaño superior que quedaba oculto por un escapulario que lo cubría y que substituyó al anterior petillo.<sup>15</sup> También en dicho siglo, el escultor Ignacio Vergara realizó las nuevas figuras del Niño Jesús (conocido popularmente como el «Bovet») y de los Santos Inocentes.

En el siglo XX, la restauración más destacada de la imagen de Nuestra Señora de los Desamparados fue la que realizó el imaginero José María Ponsoda en 1939: estos trabajos alteraron perceptiblemente los rasgos de la Virgen<sup>16</sup> y conservaron la policromía oscurecida de la imagen, en lugar de recuperar la carnación original. Posteriormente, en 1947 el rostro volvió a ser retocado por Carmelo Vicent Suria y Vicente Balaguer, y en 1964<sup>17</sup> se cambió la figura del Niño por el de la imagen Peregrina, obra del primero de los escultores citados.

Finalmente, en 2015, se llevó a cabo la restauración completa de la imagen original de la Virgen de los Desamparados por obra de la Subdirección General de Conservación, Restauración e Investigación (IVC+R) de CulturArts, bajo la responsabilidad de Greta García y Rosenda M. Román.<sup>18</sup>

12 Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, p. 38.

13 Una muy buena descripción de esta pieza aparece en F. Garín Ortiz de Taranco, «La iconografía originaria de la advocación mariana de los Desamparados», *Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, año XXVI, I de la 3<sup>a</sup> época, t. XIII, cuarto trimestre (1941), pp. 31-39.

14 En 1467, se cambia la posición de la mano derecha. Véase Aparicio Olmos, 2010, p. 45.

15 Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, pp. 290 y 292.

16 Se conserva en una colección particular la mascarilla que realizó el catedrático de escultura Vicente Navarro aprovechando el encargo de retocar una de las mejillas de la imagen con motivo de la primera visita del rey Alfonso XIII a Valencia en 1905. Gracias a ella, podemos conocer los rasgos originales de la escultura gótica antes de las alteraciones.

17 Aparicio Olmos, 2010, pp. 60 y 66.

18 El equipo de restauración de CulturArts IVC+R responsable de la imagen estuvo formado por las técnicas Greta García, Rosenda María Román, Carolina Vázquez y Blanca Zubeldía. Los dorados corrieron a cargo de Alejandra Rísquez y Gloria Sánchez.

Tras seis siglos de historia, es preciso reseñar que la imagen original de la Virgen de los Desamparados no solamente sufrió cambios estilísticos que alteraron radicalmente su aspecto original, sino que también, si estudiamos con atención los inventarios de la cofradía, podemos sostener que la imagen tuvo una evolución iconográfica cambiando de advocación de Inmaculada Concepción a Mater Omnia o Virgen de la Misericordia.<sup>19</sup>

Si recordamos, la imagen primitiva sostenía en la mano izquierda una cruz y en la derecha un lirio.<sup>20</sup> Esta flor siempre ha estado asociada a la figura de la Virgen, y ya en épocas remotas los padres de la Iglesia oriental identificaron a María como el lirio que aparece mencionado en el Cantar de los Cantares: «Yo soy la flor del campo y el lirio de los valles» o como «lirio entre espinas». Esta identificación será continuada, a partir del siglo XI, por los padres de la Iglesia latina como san Bernardo. El lirio, por su color blanco puro, es símbolo de inocencia, de virginidad y alude a la concepción sin mancha de María a diferencia de Eva.<sup>21</sup>

Las palabras del venerable fray Cristóbal Moreno del Camino, padre franciscano nacido en Moixent en el siglo XVI, nos transmiten con absoluta claridad esta simbología:

Así es María, esposa y madre del Hijo de Dios entre todas las criaturas, como el lirio entre las espinas el cual, aunque nace entre ellas, está sin ellas, lo que fue en María, que naciendo entre pecadores, y conversando con los que estaban las- timados, y cercados de las espinas de los pecados (por singular privilegio á ella sola entre las puras criaturas concedido) no tuvo espina de culpa original, ni ninguna otra culpa. El lirio fuera es blanco y, dentro, colorado. También María, fuera en el cuerpo fue toda blanca, por su perpetua virginidad: y dentro en el alma, toda colorada, por su encendida charidad.<sup>22</sup>

Junto al lirio, encontramos otro elemento iconográfico propio de la Inmaculada: la corona de estrellas. En los inventarios de la cofradía existen continuas menciones a diademas o coronas con estrellas. En el del año 1428, aparece una primera referencia a la corona estrellada que debió de portar la imagen «una diadema blanqua de la Maria de fust ab steles daurades» y sabemos que, en 1460, se fabricó una nueva corona de mayor tamaño en madera con estrellas realizadas en cobre.<sup>23</sup>

Este elemento forma parte de la visión que tuvo san Juan de la mujer apocalíptica: «Y una grande señal apareció en el cielo: una mujer vestida de sol, y la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas...».<sup>24</sup> Esta mujer del Apocalipsis, alegoría de la Virgen, a partir del siglo XII se identificó con la Inmaculada Concepción, gracias al sermón que le dedicó san Bernardo de Claraval en el que declaró que las doce estrellas de la diadema de la Virgen son una representación de sus prerrogativas o gracias.<sup>25</sup>

Con el fin de aumentar la identificación del modelo iconográfico de la Inmaculada Concepción con la imagen original de Nuestra Señora de los Desamparados, además de la vara de lirio y la corona de estrellas, cuando la Virgen era trasladada a la pequeña capilla de la cofradía o salía en procesión, se la vestía con un amplio manto de seda de color azul. Los datos extraídos de la contabilidad de los cofrades confirman esta costumbre, puesto que es muy frecuente encontrar referencias a una sucesión de mantos destinados a la Virgen de los Desamparados en color azul y blanco.<sup>26</sup>

Otro atisbo de esta primitiva identificación de la imagen con la Inmaculada en época medieval lo encontramos en el propio día elegido para la festividad de la Virgen de los Desamparados, que era originalmente el 8 de diciembre, día de la Purísima Concepción de María, pero que fue trasladado al segundo domingo de mayo —en el año 1495— con la finalidad de no restar protagonismo a las celebraciones en honor de la Inmaculada que organizaban los franciscanos de la ciudad.

19 En este artículo, se ha tratado la iconografía primitiva de la escultura como Inmaculada Concepción. Para conocer la iconografía como Virgen de la Misericordia, consultese C. Ferrando de Kurz, «La iconografía de Sancta Maria dels Ignoscents como evolución de la 'Mater Omnia'», *Saitabi* XXXIX (1989), pp. 161-170.

20 «La devoción mariana popular no se satisfizo con todos estos rasgos propios de la imagen de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires. La viva creencia en su Purísima Concepción movía al devoto pueblo a no admitir una imagen de la Santísima Virgen sin que tuviera algún rasgo indicador de su inestimable privilegio. Por eso la Imagen lleva en su mano derecha un ramo de azucenas», E. M. Aparicio Olmos, *La imagen original de Nuestra Señora de los Desamparados*, Valencia, Tipografía Colón, 1968, p. 40.

21 M. Trens, *Maria. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1947, pp. 555-562.

22 D. Gimilio Sanz, «Valencia i la Immaculada Concepció en el segle XVII», en P. González (ed.), *Intacta Maria. Política i religiositat en l'Espanya barroca*, Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia, 2018, pp. 99-108.

23 Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, pp. 38 y 44.

24 *Apocalipsis* 12:1-4.

25 M. Llorens Herrero y M. A. Catalá Gorgues, *La Inmaculada Concepción en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*, Valencia, Biblioteca Valenciana / Generalitat Valenciana, 2007, p. 66.

26 M. A. Gil Irún, M. López Pellicer y J. M. Sánchez Ferragut, *Madre de los Desamparados. Síntesis de la historia de la devoción valenciana a su Patrona, año a año*, Valencia, Antigua y Real Archicofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados, 2016, p. 21.

Por último, es preciso destacar que la perfección de los rasgos de la imagen y sobre todo su cabello dorado y su piel blanca y rosada debían de ayudar a confirmar la identificación de la escultura original con la Inmaculada Concepción.

La belleza de esta imagen, su datación, su posible autoría y, sobre todo, el material con el que fue realizada, fue algo que intrigó a cuantos historiadores y cronistas se acercaron a ella y generó todo tipo de comentarios, algunos más acertados que otros, como por ejemplo:

◇◇ Es Carton la materia de su constante forma, que opuesta en todo a la primer Madre, si Eva al ser construida del duro hueso, se formó de lo mas fuerte, para ser la mas fragil; Maria en su Imagen, fabricada de unidas hojas, se compuso de lo mas fragil, para ser la mas fuerte.<sup>27</sup>

Es su materia, de cartón tan bien labrado, que nuestro D. Lorenzo Matheu, tuvo por cierto ser dudosa: materiae ambiguitas; tal fue el primor, y habilidad del Artifice.<sup>28</sup>

[...] sobre su espalda contenía el Taller en que dos Angeles con escoplos formavan de madera la Imagen de los Desamparados. Hicieron con esto patente el error del vulgo; porque es de cartón la Imagen original, que no pudo requerir escopo.<sup>29</sup>

La materia de que está formada la imagen es de cartón piedra, tan perfectamente labrada, que algún historiador tuvo por cierto ser dudosa.<sup>30</sup>

La materia de que está fabricada la imagen no se ha podido averiguar con certeza cuál sea, por mas que la devoción y curiosidad artística lo han intentado.<sup>31</sup>

En época medieval y moderna parece ser que el pueblo llano creía que la imagen de la Virgen de los Desamparados era de madera, pero las personas más instruidas y que tuvieron contacto directo con la imagen descubrieron el material con el que estaba elaborada: el cartón.

Ya en época contemporánea, Felipe Garín Ortiz de Taranco tuvo la oportunidad de estudiar la imagen cuando estuvo depositada en el Archivo Municipal tras la Guerra Civil, y entonces comentó:

◇◇ [...] construida, además, en material tan poco sólido como esa pasta de cartón endurecida que ha intrigado a cuantos han estudiado la imagen, y que venía impuesta por la misión singularísima y originaria de esta Virgen viajera, exigente de un material extraordinariamente liviano.<sup>32</sup>

Todas estas suposiciones se vieron confirmadas tras los pormenorizados análisis realizados, en el año 2015, por la Subdirección General de Conservación, Restauración e Investigación (IVC+R) de CulturArts, paso previo a la restauración de la imagen. Mediante aquellos, se determinó que la escultura del siglo XV había sido realizada con la técnica conocida como papelón o *cartapesta* y que los materiales empleados habían sido: cartón, papel, madera y telas encolladas, principalmente.

Se trata de una técnica muy antigua procedente de Oriente que tuvo su centro neurálgico en Siena a partir del siglo XIV, y cuyo máximo exponente fue el escultor Jacopo della Quercia. Su obra más conocida realizada en pasta de cartón fue el monumento fúnebre dedicado al capitán Giovanni d'Azzo Ubaldini. De Siena se difundió al resto de la Toscana; en Florencia, Donatello destacó en el uso de esta técnica junto con otros artistas como Antonio Rossellino y Benedetto da Maiano.<sup>33</sup> De ahí se difundió a Venecia y, con el tiempo, al resto de Italia. Las producciones realizadas mediante esta técnica podían ser elementos de arquitectura efímera, escultura destinada a espectáculos públicos a modo de carrozas o elementos de tramoya, modelos previos a la ejecución de una escultura de mayor tamaño, reproducciones de estatuas realizadas en materias nobles o, también, esculturas *per se* cuando el artista necesitaba crear una obra rápida y económica. De hecho, en Italia se conocía la *cartapesta* como «el mármol de los pobres».

27 F. de la Torre, *Reales fiestas a la sobirana imagen de la Virgen de los Desamparados, de la Ciudad de Valencia, en su translacion a la nueva capilla*, Valencia, Gerónimo Vilagrassa, 1667, p. 8.

28 J. V. Ortí Mayor, *Historia de la sagrada imagen de María santissima de los Inocentes y Desamparados, Patrona Special de la Ciudad, y Reyno de Valencia*, Valencia, Salvador Faulí, 1767, p. 15.

29 A. Sales, *Relación del primer centenar de la colocación de la sagrada imagen de María Santissima de los Desamparados*, Valencia, Salvador Faulí, 1767, p. 85.

30 J. Zapater y Ugeda, *Historia de la imagen, cofradía y capilla de Nuestra Señora de los Inocentes y Desamparados, patrona de la ciudad y Reino de Valencia, y de su gran asociación de beneficencia domiciliaria*, Valencia, Librería de la viuda Mariana e hijo, 1867, p. 16.

31 J. Torrent y Cros, *Reseña histórica de Nuestra Señora de los Desamparados. Comprende las circunstancias que motivaron la fundación del Santo Hospital provincial, de la Real Cofradía, de la imagen de la Virgen Santíssima é inauguración de su Real Capilla*, Valencia, Imprenta V. León, 1867, p. 14.

32 Garín Ortiz de Taranco, *op. cit.*, p. 36.

33 G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Milán, Grandi Tascabili Economici, 1993.

Aunque había varios procedimientos, el más común era el siguiente: sobre un molde de barro se disponía una o varias capas de una pasta compuesta por cola fuerte, blanco de España y pasta de papel. Para ello se utilizaban recortes de papel descartado que se ponían a cocer con la cola y, una vez se fundía la cola y se disolvía el papel, se amalgamaba con el blanco de España, hasta conseguir una pasta firme que se dejaba secar. Para dotar de consistencia a la figura se reforzaba con un esqueleto de madera y elementos metálicos como, por ejemplo, clavos. Finalmente, se estucaba, se policromaba y se doraba, como si se tratase de una talla en madera.

En el caso de la escultura original de la Virgen de los Desamparados, los análisis han descubierto que la cabeza y el cuello formaban una única pieza, y que ambos se ensamblaron al tronco de la figura mediante piezas de madera y clavos. Sobre un esqueleto de madera se dispusieron las diferentes piezas, realizadas en cartón piedra mediante el procedimiento explicado con anterioridad, es decir, tras apretar la pasta resultante sobre un molde de barro. Como testigos de esta técnica se descubrieron, en el interior de la cabeza de la Virgen, papeles con grafías medievales que resultaron ser *probationes calami*, es decir, pruebas de tinta o de pluma con caracteres que pueden datarse a finales del XIV y principios del XV.<sup>34</sup>

En cuanto a la datación de la imagen original, los cronistas e historiadores han especulado con tres posibles fechas de ejecución: 1411, 1416 y 1425.

La primera fecha que barajaron varios cronistas fue 1411. Algunos, como D. Rafael Blasco supusieron que al haberse creado el Hospital de Nuestra Señora de los Inocentes en 1410, al año siguiente se debió de realizar la escultura que todos conocemos para presidir la capilla de este, aunque no hay documentación que certifique esta datación tan temprana.<sup>35</sup> Más acertada parece la opinión de Teixidor que dice:

◇◇

No veo en toda la citada Historia monumento que assegure averse formado la Venerable hermosa Imagen en el año 1411, pues aunque se lee su invocación en el Privilegio del Rei Don Fernando el Honesto, dado en Morella en 27 de Agosto de 1414. Spital appellat de Nostra Dona Santa Maria dels Innocents, no prueban estas palabras que ya la Imagen estuviera hecha, pues cabe mui bien, que se formasse después, o que antes de ella hubiera otra.<sup>36</sup>

Efectivamente, parece ser, según las investigaciones de José Rodrigo Pertegás, que la primera imagen perteneciente a la cofradía de la que se tiene constancia, era una antigua tabla de la Virgen conocida como la de «lo collar de perles», mencionada en el primer inventario de la cofradía que se conserva, el de 1417. Se trataba de una tabla de altar, probablemente un ícono con un collar de perlas clavado sobre la propia imagen, al modo de otras vírgenes de la época como la Virgen de Gracia o la de Montolivete de Valencia.<sup>37</sup> Hacia mediados de siglo, esta tabla se retiró del altar y pasó a cubrir los ataúdes de los ajusticiados en el Carraixet.<sup>38</sup>

Otros investigadores optaron por datar la escultura de la Virgen de los Desamparados en 1416, a raíz de la concesión, el 5 de octubre de ese mismo año, del privilegio del rey Alfonso el Magnánimo mediante el cual otorgó licencia a la cofradía para que pudieran tener una imagen de plata sobredorada o de madera, con el fin de ponerla sobre los ataúdes de los cofrades fallecidos.<sup>39</sup> No obstante, y como se ha dicho aquí anteriormente, no es hasta el año 1425 cuando encontramos en el *Llibre de Claveriats* de la cofradía una primera alusión a la imagen original. En él se recoge la compra al carpintero Benet Corts de una caja de madera para guardar la imagen de la Virgen María, por la que se pagó

34 G. García Hernández y R. M<sup>a</sup>. Román Garrido, «La imagen original de la Virgen de los Desamparados de la Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia. Una escultura de papelón: investigación y restauración», en R. M<sup>a</sup>. Román Garrido (coord.), *Escultura ligera*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2017, pp. 147-160.

35 «Llamóse este Hospital desde un principio, Spital appellat de nostra Dona Sancta Maña dels Innocents, según se lee en el privilegio del rey D. Fernando I de Aragón, dado en Morella á 27 de Agosto de 1414, de donde deduce D. Lorenzo Matheu y Sanz que al erijirse su capilla en 1411 se fabricó la imagen de nuestra Señora de los Inocentes, que tomó el título del Hospital. Natural parece, en efecto, que los devotos ciudadanos y el padre Jofré que les dirijía y aconsejaba, colocaran en el hospital que acababan de crear una imagen de la Virgen y que le dieran la invocación mas análoga al objeto que se proponían; en nuestros días así se practica, y la fe no es tan ardiente como en aquellos apartados tiempos, por cuya razón podemos conjeturar que se construyó la imagen de nuestra Señora de los Inocentes, hoy de los Desamparados, por el año 1411, por solicitud de los ciudadanos arriba indicados», Blasco, *op. cit.*, p. 26.

36 J. Teixidor, *Antigüedades de Valencia*, Valencia, Imprenta Francisco Vives Mora, 1895, p. 373.

37 N. Blaya Estrada, «Oriente en Occidente. Antiguos iconos valencianos», en E. Blaya (com.), *Oriente en Occidente. Antiguos iconos valencianos*, Valencia, Bancaria, 2000, pp. 11-42.

38 Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, p. 37.

39 «Item, senyor vos suppliquen queus placia donar e atorgar licencia, facultat e poder a la dita Confraria o confrares de aquella que puxa e deja tenir la representacio o ymatge de la gloriosa Verge Maria d'argent sobredaurada o de fust, segons per la dita Confraria sera concordat, la qual dita ymatge los sia licit e permes de portar sobre les caxes dels confrares que morran de la dita Confraria, axi com han totes les altres confraries de la ditta ciutat, ab alguna representacio dels ignoscents morts per lo rey Herodes per causa de Nostre Senyor Jesuchrist.=Plau al Senyor Rey», cit. en F. Ramajo, *Vida y obra del padre Juan Gilabert Jofré*, Valencia, Diputación Provincial de Valencia, 1998, p. 274.

la elevada cantidad de 5 florines de oro.<sup>40</sup> Por todo lo dicho, y a partir de los datos que poseemos hasta el momento, podemos afirmar que la escultura pudo llevarse a cabo entre los años 1416 y 1425, aunque no aparece mención alguna a ella en los inventarios más antiguos conservados que datan de 1417 y 1419. Junto a la datación, la autoría de la imagen fue el gran interrogante que los cronistas e historiadores trataron de contestar.

- Acerca del origen de la imagen, los autores han emitido especies milagrosas unas, materiales otras; el tiempo ha pasado y la averiguación de lo cierto se hace menos fácil.<sup>41</sup>

Estas frases de Vicente Salvador y Monserrat, marqués de Cruilles, resumen a la perfección las elucubraciones alrededor del posible artífice de la imagen de la Virgen de los Desamparados. La hermosura y perfección técnica de la imagen llevó a Francisco de la Torre a publicar una leyenda que explicaba la ejecución milagrosa de la imagen por parte de ángeles peregrinos.<sup>42</sup> La leyenda fue ampliada y enriquecida con el paso del tiempo y de ella se hicieron eco autores como José Zapater y Ugeda, Jaime Torrent y Cros, Teobaldo Fajarnes y Emilio Moreno, entre otros.

El relato cuenta que tres jóvenes peregrinos se presentaron un día en el Hospital solicitando alojamiento. Allí hablaron con el padre Jofré, quien les expuso la necesidad de tener una imagen para la cofradía. Ellos se ofrecieron a realizarla con la condición de no ser molestados, por lo que el padre Jofré les facilitó los materiales y comida para su sustento. A los tres días, se escuchó una música que salía de la estancia donde estaban trabajando los peregrinos. Al abrir la puerta, se encontraron la imagen acabada junto con los materiales

y los alimentos intactos, por lo que los autores fueron considerados ángeles. En este mismo momento, la Virgen habría realizado un milagro al devolverle la vista y la movilidad a la esposa del encargado de la hospedería del hospital.<sup>43</sup>

Sin embargo, esta leyenda aceptada por la gran mayoría del pueblo no fue asumida así por algunos autores que la pusieron en entredicho,<sup>44</sup> mientras que otros la rechazaron duramente.<sup>45</sup>

Ante la absoluta falta de documentación que indicase quién fue el autor de la imagen de la Virgen de los Desamparados, a partir del siglo XVIII los cronistas intentaron hallar al artífice que la ejecutó realizando un análisis comparativo entre imágenes datadas en el mismo siglo. Una de las opiniones más compartidas es la de Agustín de Sales que dice así:

- La Imagen principal de San Miguel de Liria, la de María Santísima de Belén o Sapientia, venerada en el coro de las Religiosas de la Trinidad, a cuyo monasterio la legó su fundadora, la Reina Doña María; la de San Miguel, de la Cofradía de Pelaires y las de la Custodia de la Seo son de un mismo siglo y artífice peritísimo.<sup>46</sup>

A consecuencia de esta comparativa, Teixidor apunta que, como la custodia de la catedral fue realizada en 1454 por Joan de Castellnou, este artista fue el escultor de la imagen de la Virgen. No obstante, este también recoge la opinión del arcediano Ballester que, sin identificar al autor, dice que la imagen del San Miguel de Liria y la de la Virgen de los Desamparados las realizó un mismo artífice.<sup>47</sup>

Ya en el siglo XX, Emilio M.ª Aparicio Olmos en su obra *Santa María de los Inocentes y Desamparados en su iconografía original y sus precedentes históricos*, formula una nueva hipótesis y atribuye la realización de la imagen

40 No se trata de florines originales de Florencia, sino de la moneda áurea que imitaba a esta y que se acuñó en diversas cecas de la Corona de Aragón medieval, incluyendo la de Valencia.

41 Marqués de Cruilles, *Guía urbana de Valencia: antigua y moderna*, Valencia, Imprenta José Rius, 1876, p. 405.

42 Torre, *op. cit.*, p. 4.

43 Gil Irún, López Pellicer y Sánchez Ferragut, *op. cit.*, 2<sup>a</sup> ed., p. 20.

44 «Sobre la patria de san Lorenzo —decía Gregorio Mayans— no vale el testimonio de Morales. Mayor hombre fue Zurita i era aragonés, i si éste no se atrevió a afirmara, cierto es que no avía tradición. Los martirologios i breviarios que la afirman, son recientes. Las tradiciones antiguas piden una serie de pruebas hasta llegar a ellas, cuya extensión es limitada en el tiempo. Vidania, Ustarroz i Dormer nada probaron, i los nuestros menos. También Vm. dice que es tradición ser imagen formada por ángeles la de Ntra. Sra. de los Desamparados. I essa tradición es vulgar, que es decir que no la ai... Vm. me cita para probar que permanece la casulla de S. Ildefonso. Yo no creo tal cosa. I el modo con que lo digo indica que no lo creo.-Todo esto se reduce a decir a Vm. que hoi no ai en essa ciudad quien se halle con disposición de ilustrar nuestra patria en cosas históricas, si no Vm., pero para ilustrarla es menester despegarse del amor a las cosas propias, apreciando sólo la verdad. Porque si no se arrepentirá Vm., aunque tarde i en vano; porque después de impressos los libros, ya no pueden borrarse», cit. en A. Mestre, *Historia, fueros y actitudes políticas: Mayans y la historiografía del siglo XVIII*, Oliva, Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, 1970, p. 223.

45 «D. Francisco de la Torre refiere la piadosa tradición de tres peregrinos que se presentaron á los cofrades y que ocultamente fabricaron la imagen de la Virgen: pero él mismo añade que no hay auténticos papeles que lo asegure y nosotros no podemos admitir una tradición que no es general, ni continuada.», Blasco, *op. cit.*, p. 29.

46 Cit. en Aparicio Olmos, *La imagen original de Nuestra Señora de los Desamparados*, p. 23.

47 Teixidor, *op. cit.*, pp. 372-373 y 406.

a los talleres catalanes de Pere Joan o Pere Oller.<sup>48</sup> Años después, los historiadores del arte Miguel Ángel Catalá<sup>49</sup> y Carmen Gracia<sup>50</sup> refrendaron esta misma atribución.

A día de hoy, contamos con nuevos datos que nos han ayudado a obtener un mayor conocimiento de la imagen gótica de la Virgen de los Desamparados aportados en el año 2015 por un equipo de investigadoras —liderado por Greta García Hernández— de CulturArts IVC+R, responsables del estudio previo y la restauración de esta escultura.

Junto con el estudio de la técnica de ejecución y de los materiales con los que está realizada la imagen mediante análisis químicos y videoendoscopias, las investigadoras realizaron una completa investigación histórica para intentar encontrar documentación que respaldara la teoría antes mencionada de la realización de la imagen por talleres catalanes. Tras estudiar pormenorizadamente las obras y lugares de residencia de los principales artistas empleados en estos talleres, no pudieron hallar ninguna información concluyente. Únicamente pudieron testimoniar la presencia en Valencia de Llorenç Reixac, escultor perteneciente al taller de Pere Senglada y compañero de Pere Oller, en el año 1447. Algo no inusual ya que, durante el siglo XV, la ciudad de Valencia recibió un sinnúmero de artistas de otros lugares de la Corona de Aragón y del resto de la Península, así como flamencos, alemanes, franceses, portugueses e italianos.<sup>51</sup>

Ante estos resultados, el equipo restaurador se inclinó por atribuir la autoría de la escultura de la Virgen de los Desamparados a un taller local, de momento sin identificar, situado en Valencia:

«Como ya se ha expuesto anteriormente, no se ha encontrado ninguna documentación original escrita sobre el artífice de la imagen de la Virgen, ni el pintor o policromador que la encarnó, ni el dorador que la doró. Sin embargo, la realidad del momento apunta a suponer que fueron artesanos con taller en Valencia en ese momento, y que sin duda el imaginero empleó para la escultura la técnica del papelón [o *cartapesta*],

aprendida muy probablemente por influencia italiana, y extendida por los reinos de la Corona de Aragón. Podría haber trabajado en encargos para elementos escenográficos tridimensionales, en los decorados de los entremeses móviles y espectáculos cortesanos fijos del interior de los palacios, en las celebraciones de las entradas reales, festividad del Corpus, en el drama asuncionista de la Catedral o demás celebraciones festivas de la ciudad. Trabajos estos que pudo compaginar con encargos de imágenes para iglesias y cofradías. En cualquier caso se encontraba trabajando con esta técnica en Valencia en 1416 [...].<sup>52</sup>

Esta hipótesis del equipo restaurador abogando por una autoría de taller valenciano cobra fuerza si le sumamos otros factores que rodearon la realización de la escultura y estudiamos el ambiente artístico de la época en la ciudad de Valencia.

Pese al paso de los siglos y a la fragilidad de este tipo de esculturas ligeras, aún conservamos algunos ejemplos en Valencia realizados en los siglos XV y XVI con la técnica italiana de la *cartapesta*. Además de la imagen de la Virgen de los Desamparados, podemos enumerar un san Miguel procedente de la antigua Casa de la Ciudad y expuesto hoy día en el Museo de la Ciudad sito en el Palacio del Marqués de Campo; un altorrelieve con un Cristo Varón de Dolores perteneciente al arzobispado de Valencia; la roca Diablera, en la que aparecen representados varios demonios realizados con cartón piedra, y los ángeles en relieve del retablo renacentista de la Virgen de la Esperanza en la capilla de los Reyes del convento de Santo Domingo. También cabe mencionar, por su importancia, la imagen del arcángel san Miguel del beaterio de San Miguel de Liria, desaparecida en 1936.<sup>53</sup>

Gracias a las noticias recogidas en un artículo de Encarnación Montero,<sup>54</sup> podemos constatar la presencia de una numerosa producción de esculturas, piezas de tramoya, carrozas, relieves arquitectónicos e incluso elementos propios de

48 Aparicio Olmos, *La imagen original de Nuestra Señora de los Desamparados*, pp. 272-273.

49 «Entre esta serie de imágenes debe citarse la de la patrona de Valencia, 'Nuestra Señora de los Desamparados', de hacia 1425 con toda probabilidad, aunque muy restaurada, estilísticamente relacionada con los talleres de Pero Johan de Vallfogona o Pere Oller, al igual que el desaparecido San Miguel de Llíria, de hacia 1410.», M. A. Catalá Gorgues, «Escultura medieval», en V. Aguilera Cerni (dir.), *Historia del Arte valenciano*, 2. *La Edad Media: El Gótico*, Valencia, Consorci d'Editors Valencians, 1988, pp. 91-139.

50 «Siga com vulga, aquestes imatges tenen un valor devocional i afectiu que va molt més enllà del seu valor estilístic, tal com ocorre amb l'entranyable Mare de Déu dels Desemparats. Cap al 1425 la confraria creada per atendre les necessitats de la Casa dels fols i innocents, va encarregar la talla d'aquesta imatge, possiblement a un dels tallers de Pere Johan de Vallfogona o de Pere Oller.», C. Gracia, *Història de l'Art Valencià*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim / IVEI, 1995, p. 151.

51 M. Falomir Faus, *Arte en Valencia 1472-1522*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1996, p. 144.

52 G. García Hernández et al., «La restauración de la Virgen de los Desamparados: particularidades de la intervención», en VV. AA., *La restauración de la Virgen de los Desamparados y su camarín*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2015, pp. 78-161.

53 *Ibid.*, pp. 87-88.

54 E. Montero Tortajada, «Noticias sobre la escultura en papel en Valencia y la Corona de Aragón en la Baja Edad Media», en R. Mª. Román Garrido (coord.), *op. cit.*, pp. 99-108.

torneos como cimeras, escudos y tarjas que, unidas a las obras conservadas y citadas anteriormente, nos muestran un empleo continuo de la técnica del papelón por los talleres valencianos.

Todo lo anteriormente expuesto refuerza la idea que la ejecución de la imagen de la Virgen de los Desamparados pudo haberse realizado aquí en Valencia. Y más si tenemos en cuenta que se trata de una escultura tan delicada que necesitó innumerables reparaciones desde casi el mismo momento de su ejecución. De hecho, su alarmante deterioro obligó a las autoridades eclesiásticas a prohibir su salida en procesión y sustituirla para este menester por la Virgen del Cabildo realizada por Konrad Rudolf en 1701. Por eso resulta poco probable que fuese realizada en un taller de Cataluña u otro lugar lejano: su fragilidad entrañaría verdaderos problemas de traslado.

Si bien es cierto que, a día de hoy, no se ha encontrado ningún documento vinculado a la elaboración de la imagen, Orellana, primero, y Teixidor, después, hablan de la presencia de unos documentos del archivo de la cofradía referente a sus artífices:

- » En el Archivo de la Cofradía de N. S<sup>a</sup> de los Desamparados se me ha asegurado por personas fidedignas, que se halla recibo firmado por Vicente de San Vicente, pintor de Valencia por el año 1416, del importe de encarnar la Imagen de N. S<sup>a</sup> de los Desamparados de la Cofradía, y no habiendo en aquella razón otra imagen de la Cofradía, es clara la prueba de idemtidad, copia de dicho recibo le tiene Manuel Gonzales de la Torre. Joseph Mariano Ortiz escribano diz tiene las notas de N. Bas notario que recibió la escritura por la que N. escultor se obligó construir dicha Imagen, y también la carta de pago después del precio de ella.<sup>55</sup>

El pintor mencionado en estos documentos, Vicente de San Vicente, vivió y trabajó en la ciudad de Valencia en la primera mitad del siglo XV. José Sanchis Sivera en su obra *La Catedral de Valencia. Guía histórica y artística*, constata su presencia en el año 1432 trabajando en la pintura y en las polseres del altar mayor de la catedral.<sup>56</sup>

Del escultor nombrado como «N.» no se ha hallado ningún dato más que permita su identificación, aunque podemos aventurar que, o bien era un imaginero valenciano que aprendió la técnica de la *cartapesta* de un artista italiano, o bien se trataba de un escultor italiano avenido en Valencia.

Como es bien sabido, la prosperidad económica que se percibía en la Valencia del siglo XV hizo de la ciudad un foco de atracción para artistas foráneos al *regne*: hacia 1390 se encuentran trabajando en la capital valenciana artistas de primer orden como el alemán Marzal de Sax o el florentino Gerardo Starnina, a los que se unirá en 1393 el iluminador Jacques Coene, oriundo de la ciudad de Brujas.<sup>57</sup> La Valencia de 1400 se convirtió en un crisol artístico en el que artífices europeos intercambiaban ideas e influencias artísticas, y una de las colonias de artistas más abundantes en la ciudad fue la italiana. Así, desde comienzos del siglo XV se constata una importante corriente migratoria de italianos procedentes de Milán, Florencia, Nápoles y Génova. Entre estos artistas está constatada la presencia de pintores como el ya mencionado Starnina o Nicolás Florentino, escultores como Giuliano Poggibonsi o plateros, principalmente pisanos, como Prinzivalle di Lorenzo d'Amigo.<sup>58</sup>

Esta presencia continua de artistas transalpinos en la ciudad plantea la posibilidad que el autor de la imagen de la Virgen de los Desamparados pudiera haber sido un artista italiano, quizás procedente de la Toscana si prestamos atención a la maestría de la técnica empleada y la belleza clásica de los rasgos de la imagen de rostro fino, ojos almendrados, nariz recta y boca delicada.

De entre todas las esculturas de este periodo histórico en Valencia, la única comparable con esta imagen de la Virgen de los Desamparados —tanto por similitud estilística como por técnica empleada— sería la escultura de san Miguel que existió en el beaterio del mismo nombre de la ciudad de Llíria hasta 1936, cuando fue destruido. Se trataba de una imagen estante del arcángel cubierto por armadura, que empuñaba en la mano derecha una lanza rematada por una cruz. Con ella atravesaba el cuerpo del demonio situado a sus pies, y en la mano izquierda sostenía un escudo.<sup>59</sup> Destacaban en la figura tanto el cuidadoso tratamiento de las alas, que reproducían plumas de ave, como la plasticidad de los rizos dorados que enmarcaban las bellas facciones del santo. De acuerdo con los testimonios fotográficos disponibles, las similitudes del san Miguel de Llíria con la imagen de la Virgen son abundantes: la figura esbelta, la misma altura (unos siete palmos), la carnación blanca con mejillas sonrosadas, las delicadas facciones del rostro e incluso cierta inclinación de la cabeza. Igualmente se empleó el mismo procedimiento de elaboración, ya que se realizó en cartón mediante la técnica de la *cartapesta*. A todo ello hay que añadir que, según la tradición, esta imagen

55 M. A. de Orellana, *Valencia antigua moderna*, t. II, Valencia, Imprenta Hijo de Francisco Vives Mora, 1924, p. 243 y Teixidor, *op. cit.*, p. 403.

56 J. Sanchis y Sivera, *La Catedral de Valencia. Guía histórica y Artística*, Valencia, Imprenta Francisco Vives Mora, 1909, p. 542.

57 C. Gracia, *Arte valenciano*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 361.

58 Falomir Faus, *op. cit.*, pp. 145-146.

59 A. Buchón, «La escultura medieval en Llíria», en J. Hermosilla (dir.), *Llíria: historia, geografía y arte. Nuestro pasado y presente*, Valencia, Universitat de València, 2011, p. 230.

fue encargada por la hermana del padre Jofré, sor Enriqueta Gilabert Jofré, la superiora del beaterio de San Miguel. Su hermano se ocupó de la gestión según unos autores en 1411 y otros en 1414.<sup>60</sup> Todos estos datos, parecerían indicar que un mismo artífice fue el autor de estas dos esculturas.

Como bien apunta el equipo restaurador de la Virgen de los Desamparados, el escultor en cuestión pudo trabajar en la realización de figuras u otros elementos empleados en la celebración de las entradas reales como la protagonizada por Fernando de Antequera en 1414 en Valencia. Para recibir al nuevo rey la ciudad, esta fue engalanada con flores de papel y se organizó un desfile de cinco entremeses: «el Verger», «la Torre», «les VII Cadires», «les VII Edats», y el de «Mestre Vicent». Los elementos de pequeño tamaño, como accesorios de los personajes o elementos arquitectónicos, fueron realizados con cartón piedra.<sup>61</sup> Este material también se usaba, de manera habitual, para realizar parte de las complicadas tramoyas que acompañaban las representaciones religiosas que se llevaban a cabo en días señalados en la catedral de Valencia, como el día de la Natividad del Señor o Pentecostés desde el siglo XIV hasta el XVI.<sup>62</sup>

Por último, no hay que olvidar que la vinculación entre la ciudad de Valencia y la escultura gótica de la Virgen de los Desamparados también viene dada por su iconografía primitiva como Inmaculada. A comienzos del siglo XV, los sermones de san Vicente Ferrer en defensa de la Inmaculada Concepción de María fueron usuales en el Aula Capitular de la Seo y el fervor por la Inmaculada Concepción de María recorrió las calles de la ciudad, impulsado por los franciscanos que —como antes se refirió— celebraban públicamente el día de la Inmaculada, y con grandes fastos.<sup>63</sup> Además, ya existían precedentes tempranos de devoción a la Inmaculada en Valencia si tenemos en cuenta la fundación del Real Monasterio de la Purísima Concepción en 1239.

Todos estos indicios de carácter técnico, estilístico, artístico e, incluso, social parecen apoyar la hipótesis de la realización de la imagen original de Nuestra Señora de los Desamparados por un artifice —italiano o fuertemente influido por la estética italiana— adscrito a un taller artístico ubicado en la ciudad de Valencia en el primer cuarto del siglo XV, entre 1416 y 1425 probablemente [véase pág. 121].

## BIBLIOGRAFÍA

- APARICIO OLMOS, E. M<sup>a</sup>., *La imagen original de Nuestra Señora de los Desamparados*, Valencia, Tipografía Colón, 1968.  
APARICIO OLMOS, E. M<sup>a</sup>., *La imagen original de N.ª S.ª de los Desamparados*, Valencia, Gráficas Marí Montañana, 2010.  
APARICIO OLMOS, E. M<sup>a</sup>., *Santa María de los Inocentes y Desamparados. En su iconografía original y sus precedentes históricos*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo / Diputación Provincial de Valencia, 1968.

### APOCALIPSIS

- BLASCO, R., *La Virgen de los Desamparados. Historia de la sagrada imagen que con esta invocación se venera en Valencia*, Valencia, Imprenta José Rius, 1867.  
BLAYA ESTRADA, N., «Oriente en Occidente. Antiguos iconos valencianos», en E. Blaya (com.), *Oriente en Occidente. Antiguos iconos valencianos*, Valencia, Bancaria, 2000.  
BUCHÓN, A., «La escultura medieval en Lliria», en J. Hermosilla (dir.), *Lliria: historia, geografía y arte. Nuestro pasado y presente*, Valencia, Universitat de València, 2011.  
CATALÁ GORGUES, M. A., «Escultura medieval», en V. Aguilera Cerni (dir.), *Historia del Arte valenciano, 2. La Edad Media: El Gótico*, Valencia, Consorci d'Editors Valencians, 1988.  
CRUÏLLES, MARQUÉS DE, *Guía urbana de Valencia: antigua y moderna*, Valencia, Imprenta José Rius, 1876.

- FAJARNÉS Y CASTELLS, T., *Recuerdos históricos de la Real Capilla de N.ª S.ª de los Desamparados*, Valencia, Imprenta V. León, 1867.  
FALOMIR FAUS, M., *Arte en Valencia 1472–1522*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1996.  
GARCÍA HERNÁNDEZ, G. et al., «La restauración de la Virgen de los Desamparados: particularidades de la intervención», en VV. AA., *La restauración de la Virgen de los Desamparados y su camarín*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2015.  
GARCÍA HERNÁNDEZ, G. Y ROMÁN GARRIDO, R. M<sup>a</sup>., «La imagen original de la Virgen de los Desamparados de la Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia. Una escultura de papelón: investigación y restauración», en R. M<sup>a</sup>. Román Garrido (coord.), *Escultura ligera*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2017.  
GIL IRÚN, M<sup>a</sup>. A.; LÓPEZ PELLICER, M. Y SÁNCHEZ FERRAGUT, J. M., *Madre de los Desamparados. Síntesis de la historia de la devoción valenciana a su Patrona, año a año*, Valencia, Antigua y Real Archicofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados, 2016 (1<sup>a</sup> y 2<sup>a</sup> ed.).  
GIMILIO SANZ, D., «Valencia i la Immaculada Concepció en el segle XVII», en P. González (ed.), *Intacta Maria. Política i religiositat en l'Espanya barroca*, Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia, 2018.

60 C. Sarthou y Carreres, *Geografía General del Reino de Valencia*. Valencia, t. II, Barcelona, Establecimiento Editorial de Alberto Martín, 1919, p. 532.

61 Montero Tortajada, *op. cit.*, p. 105.

62 Sanchis y Sivera, *op. cit.*, pp. 463-464.

63 A. Alejos Morán, «Valencia y la Inmaculada Concepción. Expresión religiosa y artística a través de códices, libros, documentos y grabados», en *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte*, actas del simposio (1-4 de septiembre de 2005), Madrid, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2005, pp. 808-844.

- GRACIA, C., *Arte valenciano*, Madrid, Cátedra, 1998.
- GRACIA, C., *Història de l'Art Valencià*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim / IVEI, 1995.
- LLORENS HERRERO, M. y CATALÁ GORGUES, M. A., *La Inmaculada Concepción en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*, Valencia, Biblioteca Valenciana / Generalitat Valenciana, 2007.
- LÓPEZ PIÑERO, J. Mª., *El Hospital de Ignotos, Folls e Orats (1409-1512) y la medicina valenciana durante el siglo XV*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2009.
- MESTRE, A., *Historia, fueros y actitudes políticas: Mayans y la historiografía del siglo XVIII*, Oliva, Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, 1970.
- MONTERO TORTAJADA, E., «Noticias sobre la escultura en papel en Valencia y la Corona de Aragón en la Baja Edad Media», en R. Mª. Román Garrido (coord.), *Escultura ligera*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2017.
- ORELLANA, M. A. DE, *Valencia antigua moderna*, t. II, Valencia, Imprenta Hijo de Francisco Vives Mora, 1924.
- ORTÍ MAYOR, J. V., *Historia de la sagrada imagen de María santíssima de los Inocentes y Desamparados, Patrona Special de la Ciudad, y Reyno de Valencia*, Valencia, Salvador Faulí, 1767.
- RAMAJO, F., *Vida y obra del padre Juan Gilabert Jofré*, Valencia, Diputación Provincial de Valencia, 1998.
- RODRIGO PERTEGÁS, J., *Historia de la antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados y de la veneranda imagen y de su capilla*, Valencia, Imprenta Hijo de Francisco Vives Mora, 1922.
- SALES, A., *Relación del primer centenario de la colocación de la sagrada imagen de María Santíssima de los Desamparados*, Valencia, Salvador Faulí, 1767.
- SANCHIS Y SIVERA, J., *La Catedral de Valencia. Guía histórica y Artística*, Valencia, Imprenta Francisco Vives Mora, 1909.
- SARTHOU Y CARRERES, C., *Geografía General del Reino de Valencia*, Valencia, t. II, Barcelona, Establecimiento Editorial de Alberto Martín, 1919.
- TEIXIDOR, J., *Antigüedades de Valencia*, Valencia, Imprenta Francisco Vives Mora, 1895.
- TORRE, F. DE LA, *Reales fiestas a la soberana imagen de la Virgen de los Desamparados, de la Ciudad de Valencia, en su translación a la nueva capilla*, Valencia, Gerónimo Vilagrassa, 1667.
- TORRENT Y CROS, J., *Reseña histórica de Nuestra Señora de los Desamparados. Comprende las circunstancias que motivaron la fundación del Santo Hospital provincial, de la Real Cofradía, de la imagen de la Virgen Santísima e inauguración de su Real Capilla*, Valencia, Imprenta V. León, 1867.
- TRENS, M., *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1947.
- VASARI, G., *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Milán, Grandi Tascabali Economici, 1993.
- ZAPATER Y UGEDA, J., *Historia de la imagen, cofradía y capilla de Nuestra Señora de los Inocentes y Desamparados, patrona de la ciudad y Reino de Valencia, y de su gran asociación de beneficencia domiciliaria*, Valencia, Librería de la viuda Mariana e hijo, 1867.

#### REVISTAS

- BERNIS, C., «La moda y las imágenes góticas de la Virgen. Claves para su fechación», *Archivo Español de Arte* 169-172 (1970).
- FERRANDO DE KURZ, C., «La iconografía de Sancta Maria dels Ignotos como evolución de la 'Mater Omnia', *Saitabi XXXIX* (1989).
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO, F., «La iconografía originaria de la advocación mariana de los Desamparados», *Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, año XXVI, U de la 3<sup>a</sup> época, t. XIII, cuarto trimestre (1941).

#### OTRAS PUBLICACIONES

- ALEJOS MORÁN, A., «Valencia y la Inmaculada Concepción. Expresión religiosa y artística a través de códices, libros, documentos y grabados», en *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte, actas del simposio (1-4 de septiembre de 2005)*, Madrid, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2005.

## 02 BAJO EL MANTO DE MARÍA. VALENCIA Y NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS EN EL SIGLO XVII\*

Emilio Callado Estela

Universidad CEU Cardenal Herrera

El culto y devoción a Nuestra Señora de los Santos Mártires Inocentes y Desamparados había nacido en Valencia con el siglo XV y entorno al Hospital General de la capital a partir del impulso del padre Jofré.<sup>1</sup> No sería hasta el siglo XVII, sin embargo, que ambas manifestaciones alcanzaran su mayor proyección entre los fieles frente a otras advocaciones y misterios marianos que, como la Anunciación o la Inmaculada Concepción, concitaban el fervor popular desde tiempos pretéritos.<sup>2</sup> Desde entonces la Geperudeta ocuparía un lugar de honor en la religiosidad local y aún del reino entero, convertida para generaciones futuras en madre de todos los valencianos.<sup>3</sup> [Véase pág. 122]

Precisamente, el prestigio de su imagen original entre la grey había obligado a trasladarla, ya en febrero de 1603, del *Capitulet* del Hospital General a la catedral, cumpliendo así con el decreto tridentino al respecto según el cual «las sagradas imágenes se devían mantener en los templos y devían tener el honor y veneración debida».<sup>4</sup> Ocurrió después de infinitas negociaciones entre la cofradía de la

propia Virgen y el cabildo metropolitano y el refrendo del arzobispo don Juan de Ribera.<sup>5</sup> A esta última ubicación –«en una capilla antigua de la dicha *seu*»– se referiría el prelado con ocasión de su última visita *ad limina* girada a la Santa Sede en 1610.<sup>6</sup> Con todo, no parece que el lugar escogido cumpliera las expectativas, hasta el extremo de acordarse en breve su ampliación a partir de un espacio contiguo que hacía las veces de almacén para atender el culto público «ab major decència». Suscribieron el acuerdo por parte de la cofradía su prior, Jaime Alvarado, y por el capítulo catedralicio el arcediano mayor Gaspar de Tapia y los canónigos don Leonardo de Borja y Cristóbal Frígola. En noviembre de 1623 la flamante fábrica se daba por finalizada.<sup>7</sup>

Cinco meses antes, los devotos en general habrían disfrutado ya de la primera procesión propiamente dicha dedicada a la Virgen de los Desamparados, que recorrió la ciudad acompañada de prior, mayoriales y prohombres de su cofradía así como de algunos cleros parroquiales, entre ellos el de San Martín, por cuyo beneficiado mosén Por-

1 Véanse J. V. Ortí y Mayor, *Historia de la sagrada imagen de María Santíssima de los Inocentes y Desamparados, patrona especial de la ciudad y Reyno de Valencia*, Valencia, S. Fauli, 1767; L. Ballester, *Apuntes históricos relativos a la santa imagen, cofradías y capilla de Nuestra Señora de los Desamparados y vida del venerable fundador*, Valencia, Viuda de Ayoldi, 1877; F. Almarche, *Nuestra Señora de los Desamparados, patrona de Valencia: cofradía, capilla y culto*, Valencia, J. Doménech, 1909; y J. Rodrigo Pertegás, *Historia de la antigua y real cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados, de la venerada imagen y de su capilla*, Valencia, Imprenta Hijo de F. Vives Mora, 1992.

2 M. Payá Andrés, *Maria, de Natzaret a Valencia*, Valencia, Arzobispado de Valencia, 2012, pp. 150 y ss. Asuncionismo e inmaculismo valenciano gozan de un profuso tratamiento historiográfico, del que constituyen una buena muestra los estudios a propósito de ambos realizados por E. M<sup>a</sup>. Aparicio Olmos, *Valencia y la Inmaculada*, Valencia, 1988, M. A. Catalá Gorguez y M. Llorens Herrero, *La Inmaculada Concepción en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2007; M. A. Catalá Gorgues, *La Asunción en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2009; y E. Callado Estela, *Sin pecado concebida. Valencia y la Inmaculada en el siglo XVII*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2012.

3 E. M<sup>a</sup>. Aparicio Olmos, *Nuestra Señora de los Desamparados patrona de la Región Valenciana*, Valencia, Archicofradía de Nuestra Señora de los Desamparados, 1962. Más reciente, B. Bueno Tárrega, *Historia de la Virgen de los Desamparados de Valencia*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2006.

4 *El sacrosanto y ecuménico concilio de Trento. Trad. de I. López de Ayala*, ses. XXV, «De la invocación, veneración y reliquias de los santos y de las sagradas imágenes», Madrid, Imprenta Real, 1785, pp. 474-479.

5 Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, p. 165.

6 M<sup>a</sup>. M. Cárcel Ortí, *Relaciones sobre el estado de las diócesis valencianas II*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1989, p. 720.

7 Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, p. 167.

\* Este trabajo forma parte del proyecto de investigación *La catedral barroca. Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVII*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (HAR2016-74907-R).

car conocemos el itinerario de aquella solemne comitiva.<sup>8</sup> Lo hizo posible el nuevo ordinario fray Isidoro Aliaga, cuyo edicto promulgado el año anterior había cambiado para la posteridad tal festividad del 8 de diciembre –celebración de la Inmaculada Concepción de María– al segundo domingo de mayo, con ánimo de conferirle mayor lustre.<sup>9</sup> [Véase pág. 122]

A partir de entonces mitra y cabildo tratarían de ejercer un mayor control sobre la imagen de la Geperudeta para consternación de los cofrades titulares de la misma, quienes en 1629 defendieron ante la Real Audiencia su derecho a llevar la imagen a casa de los enfermos y disponer de ella libremente para otras funciones sin licencia ninguna de juez eclesiástico ni secular, porque:

◇◇ [...] la dita confraría, per medi de sos clavaris y demés officials laychs, es estada desde sa fundació, o almenys desde la construcció d'esta imatge santa, en quieta, pacífica e immemorial possessió de dispondre de la dita imatge.<sup>10</sup>

Semejantes dimes y diretes quedarían aparcados por la inminente visita a Valencia de Felipe IV.<sup>11</sup> En 1632, el monarca tuvo ocasión de rendir honores personalmente a Nuestra Señora de los Desamparados en su nueva capilla de la catedral, afeando a unos y a otros que «tan devota y sagrada imagen estuviesse en tan limitado espacio».<sup>12</sup> Prendado de ella, ni una sola vez en lo sucesivo –a decir de los cronistas– dejaría el rey de impetrar su intercesión para conjurar los peligros y amenazas militares que se abatían sobre la monarquía. Empezando por el asedio de la plaza de Fuenterrabía a manos de las tropas francesas del príncipe de Condé y el arzobispo de Burdeos, un lustro después. El soberano volvería a hacerlo en 1640, en esta ocasión para

tratar de llevar a buen puerto las negociaciones de paz con Inglaterra. En aquella fecha el arzobispo Aliaga fue instado a organizar unas rogativas ante la Virgen los días 8, 9 y 10 de marzo con la participación de cabildo metropolitano, municipios y demás autoridades civiles del reino.<sup>13</sup> Cataluña fue el principal desvelo político de la corona a partir de entonces, y se recurrió sistemáticamente a la intercesión de la Geperudeta para sofocar la rebelión del territorio vecino. Hasta dos veces en un mismo año, como sucedió en 1650 con Barcelona y Tortosa en poder enemigo.<sup>14</sup> La posterior recuperación de esta última ciudad motivaría una gran celebración de acción de gracias a la futura patrona de los valencianos.<sup>15</sup>

Todavía entonces trataba de reponerse el *Cap i Casal* de la peste padecida entre 1647 y 1648. El mismísimo virrey conde de Oropesa había estado a punto de perecer. Por este motivo, la imagen original de Nuestra Señora de los Desamparados fue llevada *in extremis* hasta sus aposentos en el Palacio Real para evitar un fatal desenlace que nunca llegó a producirse. El noble testimoniaría su gratitud con la donación de algunas joyas y ornamentos litúrgicos para uso exclusivo de la Virgen.<sup>16</sup> La misma que, superado el contagio, salió a las calles de Valencia en procesión general «con mucha alegría y alborozo», según el testimonio del dominico fray Francisco Gavaldá.<sup>17</sup> [Véase pág. 122]

Muy probablemente fueron todas estas calamidades las que hicieron que se pospusiera la habilitación de un espacio propio, amplio y en condiciones para Nuestra Señora de los Desamparados, conforme a los deseos expresados por Felipe IV hacía casi un par de décadas. Aunque no exclusivamente. Porque ya en 1644 su cofradía había presentado un primer proyecto al cabildo para levantarle una capilla ex novo aneja a la catedral y sobre la casa del arcediano mayor. Algunos prebendados, entre ellos el principal afectado, don

8 P. J. Porcar, *Coses evengudes en la ciutat y regne de València (1589-1629)*. Transcripción y prólogo de V. Castañeda Alcover, t. II, Madrid, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1934, p. 110.

9 F. Pingarrón Esaín, «El canónigo Francisco Vicente Giner y su contribución al culto y devoción a la Virgen de los Desamparados», en E. Callado Estela (ed.), *La catedral barroca. Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVII* 1, Valencia, Alfons el Magnànim, 2018, pp. 101-102. El mismo arzobispo fijaría el calendario festivo diocesano en el sínodo celebrado el año 1631. Véase E. Callado Estela, *Iglesia, poder y sociedad en el siglo XVII. El arzobispo de Valencia fray Isidoro Aliaga*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2001, pp. 147-148.

10 Cit. en F. Pingarrón Esaín, «El culto y devoción a la Virgen de los Desamparados en la catedral de Valencia magnificados en el siglo XVII», en E. Callado Estela (ed.), *La catedral barroca. Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVII* 4, Valencia, Alfons el Magnànim, 2017, p. 303.

11 *Copia primera, y relacion verdadera de las fiestas y recibimiento que ha hecho la ciudad de Valencia a la magestad del rey Filipo Quarto y a sus hermanos lunes a diez y nueve de abril deste presente año de mil seyscientos treynta y dos*, Valencia, E. Lliberós, 1632.

12 Ortí y Mayor, *op. cit.*, p. 117.

13 J. Falcó, *Historia de algunas cosas más notables pertenecientes a este convento de Predicadores*, s. f. [Biblioteca Universitaria de Valencia (BUV), ms. 204].

14 M. Fuster, *Sermón en las rogativas que hizo la muy ilustre y santa iglesia metropolitana de Valencia a la Virgen de los Desamparados para asegurar los felices sucesos de las armas del rey nuestro señor Felipe IV teniendo sitiada a Barcelona para su recuperación*, Valencia, B. Nogués, 1651. Véase también D. Alegre, *Historia de las cosas más notables del convento de Predicadores de Valencia* [Biblioteca Universitaria de Valencia (BUV), ms. 157, f. 180].

15 Pingarrón Esaín, 2017, pp. 304-305.

16 Ortí y Mayor, *op. cit.*, pp. 123-124.

17 F. Gavaldá, *Memoria de los sucesos particulares de Valencia y su Reino en los años mil seiscientos quarenta y siete y quarenta y ocho, tiempo de peste*, cap. XXXII, Valencia, S. Esparça, 1651, s/p.

Vicente Calatayud, al frente entonces de tal dignidad eclesiástica, pusieron el grito en el cielo ante las consecuencias que ello podía acarrear a la iglesia mayor, ya que:

◇◇◇ [...] separant la dita capella de la seu seria contingent donar-se en títol a alguna persona en dany de la mateixa seu, privant la esgléncia de una image molt milagrosa y als residents de la seu de les almoynes de mises y altres subvencions que per rahó de aquélla tenen y poden tenir.<sup>18</sup>

Ni siquiera la mediación del virrey conde de Oropesa, logró mitigar esta oposición. Tampoco una sentencia de la curia episcopal en abril de 1648 por la que se autorizaba el plan en los siguientes términos. La cesión de espacios se realizaría a cambio de cuatro mil quinientas libras para el cabildo; tres mil de ellas provendrían de la permuta con un inmueble de los Sans de la Llosa, frente al *Micalet*, que la cofradía debía adquirir a su propietario. La cantidad restante, en censos sobre la Ciudad, serviría de contraprestación al damnificado Calatayud y a quienes lo sucedieran en su prebenda. Así mismo, la capilla quedaría unida a la seo por medio de un arco que garantizase la comunicación directa entre ambos edificios. A canónigos y dignidades se reservarían finalmente las tribunas superiores de la capilla. Nada de ello, sin embargo, satisfizo al arcediano mayor. Antes al contrario, correría a impugnar esta decisión ante el tribunal del nuncio apostólico Giulio Rospigliosi, que en octubre de 1650 fallaba en contra del querellante, muerto hacia sólo unos meses.<sup>19</sup>

En julio del año siguiente, y ante el notario José Rocafull, se formalizaba el acuerdo entre las partes implicadas, quienes delegaron todo aquello referente a la nueva fábrica en una junta de electos, integrada –además de por el prior, clavario, mayordomos, conservador y síndico de la cofradía de la Virgen– por el teniente de *portantveus de general governador* de la ciudad y Reino de Valencia don Vicente Vallterra y Blanes; el conde de Penalva don Carlos Juan de Torres; el señor de Gilet don Arnaldo Llansol de Romaní, o el caballero don Ceferino Feo de Sforcia. Todos asistieron a la ceremonia de colocación de la primera piedra del edificio el 9 de abril de 1652 en presencia del nuevo arzobispo fray Pedro de Urbina, destacado benefactor de las obras con dos mil ducados iniciales y otros donativos posteriores.<sup>20</sup> [Véase pág. 123]

Algunas dificultades, no obstante, iban a demorar la ejecución del proyecto mucho más de lo deseado. Por supuesto las constructivas, empezando por las características del solar resultante de la demolición de la casa del arcediano mayor, cuyos vestigios arqueológicos de época romana obligaron a profundizar hasta los diecisésis palmos para dar con tierra firme.<sup>21</sup> Aunque también hubo otras tantas apuntadas en diciembre de 1655 por el padre Urbina en un informe confidencial a Felipe IV. Según el prelado:

◇◇◇ De los procedimientos en esta obra e tenido pocas noticias por correr por qüenta del clavario y cofadres de dicha capilla y de los electos que eligieron para este efecto. Por mayor tengo entendido que entre ellos a habido grandes controversias sobre en qué forma se había de hacer la capilla y que después de havverse executado la forma de óbalo se hallaron algunos defectos en cuio reparo y otros no se concuerdan lo cofadres y electos, por lo qual la obra no corre. Tendría por acertado que vuestra magestad mandase reducir el número de personas a cuatro o seis por cuia cuenta corra esta obra porque la multitud es confusión. Y también de que se sirva mandar que, antes que se prosiga, la obra se vea por maestros peritos señalados por el virrey para que si ay algún defecto se enmiende hagora. Dicenme que ay poco dinero para esta obra y que tratan que se vendan algunas joias de la Madre de Dios para poder obrar. La devoción que en esta tierra tienen a esta santa ymagen es tan grande que, viendo los fieles que se prosigue en la obra, acudirán con copiosas limosnas...<sup>22</sup>

No resulta extraño, pues, que las obras se prolongaran hasta principios de 1667. El retraso mereció la pena a juzgar por los resultados: una de las fábricas religiosas más interesantes de la arquitectura española del siglo XVII, con su disposición interior en forma de rotonda ovalada, cubierta por una destacada cúpula de igual forma y encerrada en un trapezoide.<sup>23</sup> Allí sería conducida en breve la imagen de Nuestra Señora de los Desamparados poco antes de que un milagro atribuido a su intercesión acaeciese al niño Jaime Renovell, salvado de morir ahogado en las aguas del río de Alborache por la mismísima Madre de Dios hecha carne.<sup>24</sup> [Véase pág. 123]

18 Cit. en Pingarrón Esaín, 2017, p. 306.

19 Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, pp. 297-299.

20 Ortí y Mayor, *op. cit.*, p. 139.

21 J. V. del Olmo, *Lithología o explicación de las piedras y otras antigüedades halladas en las çanjas que se abrieron para los fundamentos de la capilla de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia*, Valencia, B. Nogués, 1653.

22 Cit. en E. Callado Estela, *Tiempos de incienso y pólvora. El arzobispo fray Pedro de Urbina*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2008, p. 170.

23 F. Pingarrón Esaín, *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1998, pp. 435-452.

24 Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, pp. 246-248.

Cinco días con sus noches duró el programa festivo organizado por el Municipio a comienzos del mes de mayo con motivo de la solemne translación, según el cronista de aquellas celebraciones tardobarrocas Francisco de la Torre y Sevil. Junto con los preceptivos oficios religiosos y sermones –a cargo de reputados predicadores como Lorenzo Borrás, Juan Bautista Ballester, Melchor Fuster o fray Jaime López–, las primeras jornadas habría también justas poéticas y comedias, además de luminarias nocturnas con fuegos artificiales disparados desde el *Micalet*. Incluso se corrieron toros en la plaza del Mercado. Hasta que el domingo 15 –y no el 8 según lo previsto, debido a las lluvias– se trasladaba a la *Geperudeta* a su nuevo emplazamiento con una procesión que, por el recorrido ya habitual, encabezaron las principales autoridades eclesiásticas y civiles del Reino con el virrey marqués de Leganés al frente. Otros tantos festejos tendrían lugar durante las fechas siguientes a cuenta de Carlos II, la reina doña Mariana de Austria, el príncipe don Juan de Austria, los condes de Oropesa, el duque de Lerma, la propia cofradía de la Virgen o los vecinos de la plaza de la catedral.<sup>25</sup>

Sucesos de toda índole motivaron a partir de entonces que Nuestra Señora de los Desamparados abandonara frecuentemente su capilla para regresar a las calles o a la iglesia mayor. Ya en septiembre de 1667 lo haría por la paz con Francia. En 1668, 1670 y 1671 con ocasión de la pertinaz sequía. Para conjurar la peste en 1677...<sup>26</sup>

Por cierto, este último año fallecía en Valencia el venerable Domingo Sarrió, sin lograr antes para la Virgen un rezо propio del que todavía carecía.<sup>27</sup> Las reiteradas negativas de Roma a este respecto, sin embargo, no habían desanimado al popular beneficiado de la catedral, que dejó escrito de su puño y letra un inédito *Oficium de Beata Maria Derelictorum*. Pudo consultarlo manuscrito antes de su extravío el bibliófilo fray José Rodríguez, quien aseguraba haberlo leído «y aún predicado sobre él; es muy propio, muy tierno y muy elegante, fundado en

lo que los santos doctores y Padres de la Iglesia cantan de la Virgen en orden a Madre de Desamparados...».<sup>28</sup> [Véase pág. 123]

Se trataba, en fin, de solemnizar esta advocación mariana. Y así debieron entenderlo también los jurados de la capital, que en mayo de 1684 decidían conferir una dimensión cívica a su festividad, con el precedente de la de San Vicente Mártir y el acuerdo del cabildo metropolitano:

xxx Per quant per part de algunes personnes virtuoses se ha representat a ses senyories que pareixia molt de la obligació de esta il·lustre Ciutat el festejar ab totes les demonstracions de alegria que es poguesen a la Gloriosa Verge Mare dels Desamparats, honrra y patrosini de esta il·lustre Ciutat, y al gloriós sant Vicent Màrtir, patró de aquella; y que pareixia a ses senyories que prenint acort ab lo il·lustre capítol, es podria festejar a la Santíssima Verge dels Desamparats fent cascún any, en lo dia que la Iglesia de esta ciutat celebra la sua festa, una solemne y general procesó portant en aquella unes andes a Nostra Senyora y assistint los cleros, religions, los officis ab ses banderes y estandarts, chagans y enanos y que es toquen a bol les campanes del Micalet la vesprà y dia de Nostra Senyora [...]. E lo dit Consell General, ohida y entesa la dita proposició, per aclamació proveheix, del·libera y determina que, prenint acort ab lo il·lustre capítol, es fasa lo desusdit.<sup>29</sup>

La celebración de Nuestra Señora de los Desamparados llegó así a los umbrales del siglo XVII entre las principales manifestaciones religiosas de cuantas se festejaban anualmente en el Cap i Casal. Ahora bien, todavía quedaba mucho por hacer durante las posteriores centurias para glorificar su culto y la devoción a lo largo y ancho del territorio valenciano, del que no sería proclamada patrona oficial a todos los efectos hasta 1961.<sup>30</sup>

25 F. de la Torre y Sevil, *Reales fiestas a la soberana imagen de la Virgen de los Desamparados de la ciudad de Valencia en su translación en su nueva capilla*, Valencia, G. Vilagrassa, 1667. Un año después, vería la luz la segunda edición de esta obra, más completa y con título algo diferente: *Reales fiestas que dispuso la noble, insigne, coronada y siempre leal ciudad de Valencia a honor de la milagrosa imagen de la Virgen de los Desamparados en la translación a su nueva sumptuosa capilla*, Valencia, G. Vilagrassa, 1668. Mejor suerte correría esta última, por cuanto la primera fue prohibida en 1740 por un edicto del Santo Oficio. Véase J. Alenda, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1907, p. 383. También se ocuparon de estas celebraciones la *Relación de la festiva translación de la soberana Virgen de los Desamparados de la muy noble ciudad de Valencia de su capilla a la sumtuosa nueva capilla que la fabricó la pía caridad de los devotos*, de Antonio Ramírez, y el anónimo *Festivo aplauso de la Emperatriz de los Cielos Nuestra Señora de los Desamparados en la translación a su magnífica capilla de la ciudad de Valencia*, publicados ambos en Valencia en 1667 por B. Macé y de los que únicamente se sabe a través de algunas referencias bibliófilas.

26 Referencias a todos estos episodios y a otros muchos posteriores de similar tenor en J. Aierdi, *Dietari. Notícies de València i son Regne, de 1661 a 1664 i de 1667 a 1679. A cura de V. J. Escartí*, Barcelona, Barcino, 1999. Véase también E. Callado Estela y A. Espinerola Cerdán, *Memoria escrita, historia viva. Dos dietarios valencianos del Seiscientos*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2004.

27 A. Jordán Selva, *Sumario de la maravillosa vida y heroicas virtudes del venerable padre Domingo Sarrió*, Valencia, F. Esteve, 1678, pp. 576-577. Más detalles en E. Callado Estela, «Domingo Sarrió. Entre el Oratorio de San Felipe Neri y la Escuela de Cristo», en E. Callado Estela (coord.), *Valencianos en la Historia de la Iglesia VI*, Valencia, Facultad de Teología, 2019, pp. 213-266.

28 J. Rodríguez, *Biblioteca Valentina*, t. II, Valencia, J. T. Lucas, 1747, pp. 297-304.

29 Cit. en Pingarrón Esaín, 2018, p. 108.

30 Aparicio Olmos, *op. cit.*, pp. 111-114 y ss.; Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, pp. 267 y ss., y Bueno Tárrega, *op. cit.*, pp. 117 y ss.

## BIBLIOGRAFÍA

- AIERDI, J., *Dietari. Notícies de València i son Regne, de 1661 a 1664 i de 1667 a 1679.* A cura de V. J. Escartí, Barcelona, Barcino, 1999.
- ALEGRE, D., *Historia de las cosas más notables del convento de Predicadores de Valencia* [Biblioteca Universitaria de Valencia (BUV), ms. 157, f. 180].
- ALENDA, J., *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1907.
- ALMARCHE, F., *Nuestra Señora de los Desamparados, patrona de Valencia: cofradía, capilla y culto*, Valencia, J. Doménech, 1909.
- ANÓNIMO, *Festivo aplauso de la Emperatriz de los Cielos Nuestra Señora de los Desamparados en la translación a su magnífica capilla de la ciudad de Valencia*, Valencia, B. Macé, 1667.
- APARICIO OLMO, E. M<sup>a</sup>., *Nuestra Señora de los Desamparados patrona de la Región Valenciana*, Valencia, Archicofradía de Nuestra Señora de los Desamparados, 1962.
- APARICIO OLMO, E. M<sup>a</sup>., *Valencia y la Inmaculada*, Valencia, 1988.
- BALLESTER, L., *Apuntes históricos relativos a la santa imagen, cofradías y capilla de Nuestra Señora de los Desamparados y vida del venerable fundador*, Valencia, Viuda de Ayoldi, 1877.
- BUENO TÁRREGA, B., *Historia de la Virgen de los Desamparados de Valencia*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2006.
- CALLADO ESTELA, E., «Domingo Sarrió. Entre el Oratorio de San Felipe Neri y la Escuela de Cristo», en E. Callado Estela (coord.), *Valencianos en la Historia de la Iglesia VI*, Valencia, Facultad de Teología, 2019.
- CALLADO ESTELA, E., *Iglesia, poder y sociedad en el siglo XVII. El arzobispo de Valencia fray Isidoro Aliaga*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2001.
- CALLADO ESTELA, E., *Sin pecado concebida. Valencia y la Inmaculada en el siglo XVII*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2012.
- CALLADO ESTELA, E., *Tiempos de incienso y pólvora. El arzobispo fray Pedro de Urbina*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2008.
- CALLADO ESTELA, E. y ESPONERA CERDÁN, A., *Memoria escrita, historia viva. Dos dietarios valencianos del Seiscientos*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2004.
- CÁRCEL ORTÍ, M<sup>a</sup>. M., *Relaciones sobre el estado de las diócesis valencianas II*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1989.
- CATALÁ GORGUES, M. A., *La Asunción en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2009.
- CATALÁ GORGUES, M. A. y LLORENS HERRERO, M., *La Inmaculada Concepción en la historia, la literatura y el arte del pueblo valenciano*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2007.
- COPIA PRIMERA, y relación verdadera de las fiestas y recibimiento que ha hecho la ciudad de Valencia a la magestad del rey Filipo Quarto y a sus hermanos lunes a diez y nueve de abril deste presente año de mil seyscientos treynta y dos, Valencia, E. Lliberós, 1632.
- El sacro-santo y ecuménico concilio de Trento. Trad. de I. López de Ayala*, Madrid, Imprenta Real, 1785.
- FALCÓ, J., *Historia de algunas cosas más notables pertenecientes a este convento de Predicadores*, s. f. [Biblioteca Universitaria de Valencia (BUV), ms. 204].
- FUSTER, M., *Sermón en las rogativas que hizo la muy ilustre y santa iglesia metropolitana de Valencia a la Virgen de los Desamparados para asegurar los felices sucesos de las armas del rey nuestro señor Felipe IV teniendo sitiada a Barcelona para su recuperación*, Valencia, B. Nogués, 1651.
- GAVALDÁ, F., *Memoria de los sucesos particulares de Valencia y su Reino en los años mil seiscientos quarenta y siete y quarenta y ocho, tiempo de peste*, Valencia, S. Esparça, 1651.
- JORDÁN SELVA, A., *Sumario de la maravillosa vida y heroicas virtudes del venerable padre Domingo Sarrió*, Valencia, F. Esteve, 1678.
- OLMO, J. V. DEL, *Lithología o explicación de las piedras y otras antigüedades halladas en las çanjas que se abrieron para los fundamentos de la capilla de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia*, Valencia, B. Nogués, 1653.
- ORTÍ Y MAYOR, J. V., *Historia de la sagrada imagen de María Santíssima de los Innocentes y Desamparados, patrona especial de la ciudad y Reyno de Valencia*, Valencia, S. Faulí, 1767.
- PAYÁ ANDRÉS, M., *María, de Nazaret a Valencia*, Valencia, Arzobispado de Valencia, 2012.
- PINGARRÓN ESAÍN, F., *Arquitectura religiosa del siglo XVII en la ciudad de Valencia*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1998.
- PINGARRÓN ESAÍN, F., «El canónigo Francisco Vicente Giner y su contribución al culto y devoción a la Virgen de los Desamparados», en E. Callado Estela (ed.), *La catedral barroca. Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVII 1*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2018.
- PINGARRÓN ESAÍN, F., «El culto y devoción a la Virgen de los Desamparados en la catedral de Valencia magnificados en el siglo XVII», en E. Callado Estela (ed.), *La catedral barroca. Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVII 4*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2017.
- PORCAR, P. J., *Coses evengudes en la ciutat y regne de València (1589-1629). Transcripció y prólogo de V. Castañeda Alcover*, t. II, Madrid, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1934.
- RAMÍREZ, A., *Relación de la festiva translación de la soberana Virgen de los Desamparados de la muy noble ciudad de Valencia de su capilla a la sumtuosa nueva capilla que la fabricó la pía caridad de los devotos*, Valencia, B. Macé, 1667.
- RODRIGO PERTEGÁS, J., *Historia de la antigua y real cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados, de la venerada imagen y de su capilla*, Valencia, Imprenta Hijo de F. Vives Mora, 1992.
- RODRÍGUEZ, J., *Biblioteca Valentina*, t. II, Valencia, J. T. Lucas, 1747.
- TORRE Y SEVIL, F. DE LA, *Reales fiestas a la soberana imagen de la Virgen de los Desamparados de la ciudad de Valencia en su translación en su nueva capilla*, Valencia, G. Vilagrassa, 1667.
- TORRE Y SEVIL, F. DE LA, *Reales fiestas que dispuso la noble, insigne, coronada y siempre leal ciudad de Valencia a honor de la milagrosa imagen de la Virgen de los Desamparados en la translación a su nueva sumptuosa capilla*, Valencia, G. Vilagrassa, 1668.

# 03 LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS: ABOGADA DE LOS EXCLUIDOS Y GRAN MADRE UNIVERSAL

**Gil-Manuel Hernández i Martí**

Profesor titular de la Universitat de València

Jefe de Sección de los Museos de Cultura Festiva (Ajuntament de València)

El artículo aborda, en primer lugar, la dimensión social de la advocación de la Virgen de los Desamparados, en la medida que esta advocación se centra en los sectores más humildes y desfavorecidos de la sociedad. En segundo lugar, se reflexiona sobre la dimensión mítica y arquetípica de la Gran Madre, que en su versión valenciana estaría representada por la figura de la Virgen de los Desamparados, en cuanto que advocación que se ocupa universalmente de las necesidades vitales y trascendentales de todas las personas.

Si alguna característica singulariza la advocación de la Virgen de los Desamparados es su connotación claramente *social*, que identifica a los «desamparados» con los miembros de las clases populares más desfavorecidas, aquellos que muy bien podríamos denominar los excluidos de la sociedad valenciana a lo largo de los tiempos. Con todo, también es cierto que la advocación relativa a los desamparados tiene una connotación más transversal o *universal*, puesto que hace referencia a todas aquellas personas que, con independencia de su estatus social y condición histórica, puedan sentirse desamparadas en algún momento de sus vidas.

Por lo tanto, si en la acepción más social la Virgen de los Desamparados tiene como destinatarios preferentes a los sujetos que ocupan los estratos o situaciones más bajas y humildes de la escala social, en la segunda acepción protege a cualquier persona que a lo largo de su vida se pueda sentir existencialmente abatida, abandonada o perdida. En este segundo caso se activa localmente el mito universal de la Gran Madre, un arquetipo con raíces en prácticamente todas las culturas del mundo, pero particularizado en el entorno cultural valenciano. A continuación, nos ocuparemos, en primer lugar, de la dimensión social de la advocación, para centrarnos, seguidamente, en la dimensión mítica y arquetípica de la Gran Madre en su versión valenciana.

## UNA ADVOCACIÓN PARA LOS EXCLUIDOS VALENCIANOS

La trayectoria histórica de la advocación de la Virgen de los Desamparados muestra una progresiva ampliación de los colectivos susceptibles de ser protegidos. Como es sabido, el culto a la Virgen de los Desamparados se remonta a comienzos del siglo XIV. El 24 de febrero de 1409 el padre Gilabert Jofré,

comendador de la Orden de la Merced, pronunció un sermón en la catedral de Valencia en que abogaba por la defensa y protección de los locos e invitó a fundar una Casa Hospital para los dementes, que evitaría los maltratos a que estaban expuestos y los desórdenes que pudieran ocasionar. En 1410, Benedicto XIII (el papa Luna), reconocido por los reyes de la Corona de Aragón, concedió la bula por la cual se asignó a la nueva fundación del Hospital de los Iognoscents, el título y patronazgo de los Santos Inocentes y Mártires, con el apoyo del rey Martín el Humano. La fundación se denominó Hospital dels Iognoscents, Folls e Orats. Como los fundadores y simpatizantes querían que la Virgen fuera la titular del nuevo hospital, empezaron a denominarlo de Nostra Dona Sancta Maria dels Iognoscents. Es así como la advocación nace antes que la imagen representativa. En 1414 se constituye la Cofradía de la Virgen de los Inocentes, y supuestamente en 1416 se esculpe, con autorización del rey Alfonso el Magnánimo, la imagen original de la Virgen de los Inocentes y Mártires. Posteriormente, especialmente a partir de los siglos XVII y XVIII, la devoción hacia la Virgen se extendería por ciudades como Elx, Castelló de la Plana, Xàtiva, Tarragona, Barcelona, Pontevedra, Mallorca, Cádiz, Zaragoza, Sevilla, Madrid, Melilla, Lima, Manila, Caracas, Buenos Aires, Montevideo, además de territorios como Florida y América Central.

A los enfermos mentales, que ciertamente eran toda una referencia de lo que significaba ser socialmente excluido durante la Edad Media, pronto se sumaron otros colectivos también situados en las capas más inferiores, o claramente marginales y marginadas, de la sociedad feudal valenciana. Así, en 1430 la Cofradía ya había extendido su acción caritativa a las prostitutas, especialmente si estaban enfermas o moribundas. En 1448 se incluyeron también los cadáveres de los naufragos y de los «desamparados», es decir, los no identificados de la ciudad y sus arrabales. Posteriormente, entraron bajo la acción protectora de la Cofradía las prostitutas de fuera de la «pobla de les fembres» (1462), los presos de la prisión de la ciudad (1497) y las mujeres huérfanas o doncellas (llamadas vírgenes de María, 1536). El 3 de junio de 1493 el rey Fernando el Católico decretó que el principal cometido de la Cofradía era cuidar y administrar los sufragios necesarios a los desamparados y condenados a muerte.

Como comprobamos, mártires, inocentes, enfermos mentales, prostitutas, mujeres huérfanas o doncellas, presos, condenados a muerte, junto con cadáveres de náufragos y de pobres de todo tipo, entraban dentro de la órbita protectora de una advocación («desamparados»), que se ocupaba de algunos de los grupos más menesterosos y en no pocos casos más abiertamente estigmatizados, es decir, colectivos sociales excluidos que abundaban en una sociedad bajomedieval caracterizada por una gran desigualdad y una escasa justicia social derivada de sus propias reglas de funcionamiento.

De alguna manera, se podría utilizar el planteamiento que Bourdieu<sup>1</sup> aplica a la sociedad capitalista neoliberal cuando afirma que el Estado que la gestiona tiene una «mano izquierda», que se ocupa de los asuntos relacionados con las cuestiones más sociales y redistributivas, y a la vez una «mano derecha», encarnada por las instituciones que se ocupan de preservar la economía vigente y el orden público. Extrapolando esta reflexión a la sociedad medieval donde nace la advocación de la Virgen de los Desamparados, la Iglesia, que a todos los efectos funcionaba como un Estado (de hecho poseía un estado terrenal dirigido por los papas), disponía por un lado de una «mano derecha», representada por el poder absoluto papal, la evangelización forzosa, la Inquisición, la preservación ortodoxa de los dogmas y la vigilancia represiva de las posibles heterodoxias y tentativas cismáticas, y por otro lado de una «mano izquierda» centrada en la práctica de la caridad, la compasión, la atención hacia de los pobres, la misericordia y la beneficencia social. Además, en un contexto medieval marcado por la amenaza siempre existente de las herejías, a la Iglesia le convenía en un sentido universal aplicar a menudo la «mano izquierda», con objeto de evitar problemas internos en el territorio de su influencia, que también se podían convertir en foco de inestabilidad política y social para los diferentes estados cristianos. En este sentido, la fijación, el cultivo y la difusión del culto a la Virgen de los Desamparados se podría interpretar como una acción política de la Iglesia católica local en el sentido de dar respuesta institucionalizada y sacralizada a unas necesidades sociales perentorias en la sociedad valenciana de la Baja Edad Media.

Buena prueba de la devoción en expansión hacia la Virgen de los Desamparados fue la profusión de procesiones de rogativas a la Virgen, con motivo de sequías, lluvias, guerras, epidemias y otras desgracias similares, que llegan casi hasta nuestros tiempos, hecho que evidencia la fijación de la advocación con la protección preferente del pueblo llano «desamparado», a la vez que la Iglesia se garantizaba un control religioso frente al posible descontento social de los más desfavorecidos.

Como testigo del control citado, que perseguía la apropiación institucional de una religiosidad popular que veía a la Virgen de los Desamparados como la *Geperudeta*, siempre sospechosa de heterodoxa, en 1667, los jurados de la ciudad, el arzobispado, el cabildo catedralicio y los principales ciudadanos proclamaron a la Virgen Patrona de la Ciudad, aunque hasta aquel momento lo era de hecho. El año 1684 los jurados de Valencia, al comprobar el arraigo de la devoción a la Virgen de los Desamparados, decidieron que fuera la propia ciudad la que patrocinara la procesión del segundo domingo de mayo. En 1725 se aprobaron para la Iglesia de Valencia unos ruegos especiales para la Virgen de los Desamparados, concedidos por Roma a petición del cabildo. En 1807, el papa Pío VII, por las demandes del clero, elevó la festividad de la Virgen de los Desamparados a la categoría de primera clase con octava.

La consolidación del culto y la devoción a la Virgen de los Desamparados hizo que fuera nombrada Generalísima de los Ejércitos españoles en 1810. En 1885, el papa León XIII realizó la proclamación canónica de la Virgen como «patrona principal y del pueblo de Valencia». Durante el siglo XX continuaron las iniciativas que garantizaban que la fiesta dedicada a la advocación mariana tuviera un alcance popular pero bajo estricto control del Ayuntamiento y la Iglesia, como demuestra, a partir de 1916, la instauración de las Fiestas de Mayo o de Primavera, o los cortejos extraordinarios de la Coronación Pontificia de la Virgen de los Desamparados (1923), otorgada en 1921 por el papa Benedicto XV. Y la misma intención tuvieron todos los actos de desagravio, conmemoración y resacralización de la imagen y fiesta de la Virgen de los Desamparados impulsados por las autoridades civiles y eclesiásticas durante el franquismo, que además tuvieron continuidad durante la transición y la democracia, asegurando todo un entramado simbólico-ritual entorno a la advocación que la situaba dentro de unos parámetros de orden y ortodoxia.<sup>2</sup>

Con todo, por debajo de la línea de la fiesta y la piedad oficial, la misma idiosincrasia de la advocación hizo que la memoria y reivindicación de la existencia de los excluidos sociales se mantuviera en el tiempo, forzando de alguna forma a una negociación continua con los poderes para mantener este reconocimiento, a pesar de que fuera bajo la cobertura caritativa, de fervor identitario o de compasión cristiana, una negociación problemática que, por otro lado, siempre ha estado presente en las relaciones entre cultura oficial y cultura popular, especialmente dentro del ámbito de la cultura festiva.<sup>3</sup> Así ocurre, por ejemplo, con una de las principales muestras de devoción popular a la Virgen de los Desamparados, como es el caso de los gozos, que se

1 P. Bourdieu, *Contrafuegos. Reflexiones para servir a la resistencia contra la invasión neoliberal*, Barcelona, Anagrama, 1999.

2 G.-M. Hernández, *La festa reinventada. Calendari, política i ideología en la València franquista*, Publicacions de la Universitat de València, 2002.

3 B. Ehrenreich, *Una historia de la alegría. El éxtasis colectivo de la Antigüedad a nuestros días*, Barcelona, Paidós, 2008.

sitúan en aquel cruce tan interesante entre religión oficial y religiosidad popular. Algunos autores sostienen que ya se cantaban hacia 1489. El poeta Teodoro Llorente Olivares compuso la obra *Gojos a la Santíssima Verge Maria Mare dels Desemparats*, con música de Salvador Giner, estrenada en la Real Capilla en 1889. Cabe recordar que en el antiguo Reino de Valencia era práctica habitual cantar al final de cada fiesta religiosa las loas a Jesucristo, la Virgen María o los santos, razón por la cual los diversos pueblos y parroquias poseen sus propios gozos. Estos se cantan todos los años en el acto de la salve del sábado, víspera del segundo domingo de mayo. Un buen ejemplo de gozo es el siguiente, en el que se puede comprobar la referencia continua a la memoria y la prioridad hacia los más humildes, que comprenden ya prácticamente a todos aquellos que socialmente se puedan sentir desplazados, ignorados o explotados:

Empareu Reina i Senyora  
Als que us criden humiliats,  
puix són nostra Emparadora,  
Mare dels Desemparats.  
Empareu-ens Vós  
Princesa,  
glòria de la terra i el cel,  
socorreu la gent oprimida  
en algun treball cruel;  
els Màrtirs, agenollats,  
us adoren per Senyora, Ah!  
Puix són nostra Emparadora  
Mare dels Desemparats.  
De perduts i de anegats  
sou Vós la descobridora,  
puix sou nostra Emparadora,  
Mare dels Desemparats.  
Empareu, celestial port,  
aqueells que van navegant  
i es troben a  
cada instant a les penes de la mort;  
Empareu-nos Mare insigne,  
i del més bell Sol, Orient;  
socorreu, verge benigna,  
el trist caminant i absent;  
mireu els pobres cuidats  
de qui Vós sou protectora,  
puix sou nostra  
Emparadora....  
Empareu, Senyora meua,  
ab vostra gran pietat,  
als presos que ab  
agonia ploren per la llibertat.  
Acudi als angustiats,

de qui sou consoladora,  
Mare dels Desemparats,  
puix sou nostra Emparadora  
Mare dels Desemparats.

También existen otras piezas musicales y poéticas dedicadas a la Virgen de los Desamparados como coplas, oraciones, milagros, gozos, himnos, versos, salves, canciones de niños, de cuna, auroras y jaculatorias. Hay recopilados unos 400 gozos, pero también existen numerosas narraciones musicadas de hechos milagrosos obrados por la Virgen de los Desamparados, romances, cancionero popular infantil, cantos y coplas diversas para *albades* y *guitarrades*. A esto, cabe añadirse la música de coro, como *Precs a la Mare de Déu dels Desemparats*, de Agustín Alamán, la *Misa* de Juan Bautista Guzmán y piezas de autores como Eduardo López-Chávarri o José Climent, entre otros. También hay que reseñar la canción «*La Maredieueta*», obra de Santonja y Penella, que popularizó la cantante Concha Piquer. Prácticamente todas estas piezas que exaltan la devoción a la Virgen de los Desamparados ponen la mirada en la necesaria atención y protección de los más desfavorecidos y conforman un producto cultural en el que se combina complejamente la mirada condescendiente y compasiva ejercida por los poderosos con el recordatorio reivindicativo y popular de los más oprimidos.

#### EL MITO UNIVERSAL DE LA GRAN MADRE

Según Neumann,<sup>4</sup> el arquetipo de la diosa matriarcal (Gran Madre) conforma las estructuras simbólicas de la imagen femenina, tal como aparecen proyectadas por la psique humana en la mitología, el ritual, el arte y la creación, en las fantasías y los sueños que persisten desde la humanidad prehistórica hasta hoy. Sobre esto, Neumann analiza un amplio material de imágenes procedentes de numerosas culturas y delinea las características centrales de las figuras matriarcales femeninas y su simbolismo tanto iniciático y religioso como civilizador. Y en estas figuras destaca una diosa madre que sirve como deidad de fertilidad general. En algunas culturas, además, es representada como la Madre Tierra, con lo cual se convierte en la generosa personificación de la Tierra.

La diosa, en el conjunto de sus manifestaciones, era un símbolo de la unidad vital de la naturaleza; su poder estaba en las aguas y en las piedras, en las tumbas y en las cuevas, en los animales terrestres y en las aves, en las serpientes y en los peces, en las colinas, en los árboles y en las flores. De aquí proviene la percepción holística y mitopoética de la sacralidad y el misticismo de todo lo que existe en la Tierra. En Europa, reinó durante el Paleolítico y el Neolítico y, en la Europa mediterránea, durante la mayor parte de la Edad del Bronce. En las tradiciones occidentales esta diosa fue representada de muchas maneras, desde las

<sup>4</sup> E. Neumann, *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, Madrid, Trotta, 2009.

imágenes cortadas en piedra de las diosas Cibeles o Dione, que se invocaban junto con el dios Zeus en el oráculo de Dódona (Grecia), hasta el final de la época clásica. Entre los himnos homéricos (siglos VII-VI aC) hay uno dedicado a la diosa madre llamado *Himno a Gea, madre de todo*.

Muchas culturas antiguas adoraron a deidades femeninas como parte de sus panteones que encajan con un tipo de concepción universal y persistente de «diosa madre». Concretamente el culto a la Gran Madre o Cibeles (*Magna Mater*) se introduce en la cultura romana hacia el siglo III aC procedente del Asia Menor.<sup>5</sup> Pero previamente ya hay diosas sumerias, mesopotámicas (Tiamat en la mitología sumeria; Ishtar o Inanna y Ninsuna en la caldea; Asera en Canaán; Astarté en Siria; Marduk en Babilonia), así como en la mitología de la India (aparece con el nombre de la diosa Aditi, madre de todos los dioses, o con otros como Durga, Devi, Maya o Parvati).

Además, en las culturas del mar Egeo, Anatolia y el antiguo Oriente Próximo, una diosa madre fue venerada con las formas de la ya mencionada Cibeles, de Gea y de Rea. Las diosas olímpicas de la Grecia clásica tenían muchos personajes con atributos de diosa madre, incluyendo a Hera y Deméter. La diosa minoica representada en sellos y otros restos, a la cual los griegos denominaban Potnia Theron ('señora de las bestias'), muchos de los atributos de la cual fueron después absorbidos también por Artemisa, parece haber sido un tipo de diosa madre, puesto que en algunas representaciones amamanta a los animales que tiene alrededor. La arcaica diosa local adorada a Efeso, la estatua de culto de la cual se adornaba con collares y fajas de donde colgaban protuberancias redondas, más tarde identificada por los helenos con Artemisa, fue probablemente también una diosa madre.

El equivalente de Afrodita en la mitología romana, Venus, fue también adoptada como figura de diosa madre. Era considerada la madre del pueblo romano, para ser la de su ancestro, Eneas, y antepasado de todos los subsiguientes gobernantes romanos. En la época de Julio César recibía la denominación de Venus Genitrix ('madre Venus'). Además, Magna Dea es la expresión latina para Gran Diosa, y puede aludir a cualquier diosa principal adorada durante la República o el Imperio romano. El título de Magna Dea podía aplicarse a una diosa, al frente de un panteón, como Juno o Minerva, o a una diosa adorada monoteísticamente. Por supuesto, se pueden encontrar los equivalentes mitológicos de la Gran Madre grecolatina en otras culturas del mundo, teniendo en cuenta su carácter universal, como en la mitología céltica (diosas Anann, Dana o Danu), germánica y nórdica (diosas Ner-

thu y Freia), centroamericana (diosas Coatlicue y Chimalma), sudamericana (Pachamama y Ñuke Mapu), caribeña (Atabey, Guacar), del antiguo Egipto (Neith) o de la antigua China (Nüwa).

Los principales temas representados en el simbolismo de la Diosa son el misterio del nacimiento y la muerte, así como el de la renovación de la vida, no solamente humana, sino de todas las formas de vida sobre la tierra y, por supuesto, del cosmos. Símbolos e imágenes se amontonan entorno a la diosa partenogenética (autogeneradora) y sus funciones básicas como donante de vida o portadora de muerte, y, no menos importante, como regeneradora de la Madre Tierra, la diosa de la fertilidad, joven y vieja, que surge y muere con la vida vegetal. Ella era la única fuente de toda la vida, la cual tomaba su energía de los manantiales, del sol, de la luna y de la tierra húmeda. Este conjunto de símbolos representa un tiempo mítico que es cíclico, no lineal. En suma, el mito de la Gran Madre designa aquellas imágenes sagradas de los poderes del universo que dan vida, alimentan y regeneran, con el nombre de diosa madre, o simplemente diosa.<sup>6</sup>

Como señala Campbell,<sup>7</sup> el origen de la civilización occidental tuvo lugar en los antiguos valles del Nilo, Tigris-Éufrates, Indo y Ganges, donde florecieron, como ya se ha mencionado, unas culturas dominadas por la diosa, que en sí misma implicaba el mismo universo, a pesar de que las posteriores invasiones semíticas impusieron las mitologías de inspiración masculina. A pesar de ello, la diosa o Gran Madre continuó siendo muy importante en los tiempos helenísticos en el Mediterráneo y, según Campbell, se resemantizó con la figura de Virgen María en la tradición católica romana, hasta el punto de que las grandes catedrales góticas francesas están dedicadas a *Notre Dame* y la principal institución de la cristiandad se denominaría la Santa Madre Iglesia. También en las tradiciones gnósticas el mito de la diosa se plasma en la figura de Sofía como representación de la psique que tiene que ser redimida por Jesús, Dios-hombre, que se desdobra a su vez en las imágenes de la Virgen María y María Magdalena.<sup>8</sup> Complementariamente, la Virgen María encarna el ideal de feminidad preferido de Occidente durante casi dos milenarios: el maternal. María representa el nuevo ideal de feminidad y constituye el nuevo rostro de la diosa-madre o Virgen María (*Theotokos*) como dogma declarado en 431. Pero, además, el Espíritu se manifiesta en el mundo como el Hijo de Dios gracias a la María de carne y hueso. Por lo tanto, ella, como Virgen María, está perpetuamente vinculada al despliegue divino.<sup>9</sup>

5 R. Willis, *Mitología del mundo*, Colonia, Taschen, 2007.

6 A. Baring i J. Cashford, *El mito de la Diosa*, Madrid, Siruela, 2014.

7 J. Campbell, *El poder del mito*, Madrid, Capitán Swing, 2015.

8 T. Freke i P. Gandy, *Jesús y la diosa perdida*, Barcelona, RBA, 2006.

9 A. Pániker, *El mito de Shitala. Viaje al mundo de las religiones*, Barcelona, Kairós, 2011.

## LA GRAN MADRE DE LOS VALENCIANOS

Se podría decir, pues, que en el cristianismo la figura de la Virgen María es la traducción y adaptación de la Gran Madre en una serie de advocaciones, especialmente en su vertiente más protectora, asociadas a la vida, a la naturaleza y al amor. De hecho, las festividades con que se rinde homenaje a la imagen de la Virgen María como mito cristiano tienen relación con las diferentes dimensiones de María, sobre todo las mencionadas como madre de todos, un culto que fue imponiéndose claramente sobre los santos locales durante la Edad Media, hasta el punto que todavía actualmente las manifestaciones de devoción son mayoritariamente marianas.<sup>10</sup>

Existe un primer grupo de devociones marianas que está vinculado a la vida misma de la Virgen, como la Natividad, la Purificación, la Anunciación, la Presentación, la Asunción o la Inmaculada Concepción. El segundo conjunto festivo lo constituye en las fiestas advocacionales, muy numerosas, en virtud del papel de la Virgen María como corredentora de la humanidad. Además, aparece revestida de los valores de madre y protectora (Virgen de Gracia, Auxiliadora, de la Providencia, de la Salud, de la Merced, de la Providencia, de la Misericordia, de la Alegría, de la Soledad, de los Dolores, del Remedio, del Buen Amor), y, por supuesto, también de los Desamparados.

La Virgen María, como madre amantísima, se preocupa por sus hijos y en ocasiones se hace visible como portadora de un mensaje divino, con toda una serie de apariciones, especialmente en lugares naturales emblemáticos o en su vinculación con la estación primaveral, especialmente durante el mes de mayo, considerado el «mes de María», y sus rituales de exaltación floral y natural. Este hecho permite reforzar el vínculo entre el culto a la Virgen María con la adoración prechristiana a la maternidad y antiguos cultos dedicados a la fertilidad.<sup>11</sup> Por supuesto, en la extensión del culto mariano han intervenido todas las fuerzas sociales en un proceso no exento de conflictos y negociaciones entre instituciones eclesiásticas, instituciones estatales, órdenes religiosas y la misma religiosidad popular.

En el territorio valenciano la festividad a la advocación de la Virgen de los Desamparados se encuentra muy extendida y arraigada, como prueba de su popularidad y conexión con las propiedades de madre universal que llega a todo el mundo, y a la vez está impregnada de unas connotaciones identitarias valencianas en que se mezclan complejamente la religión tradicional del culto ultramundano y la religión civil de las trascendencias territoriales y el folclore propio, aspecto este muy especialmente visible en el vínculo entre la Geperudeta y la lengua valenciana.

Así, varias localidades valencianas celebran la festividad de la Virgen de los Desamparados, al poseer lugares donde se la venera, como templos, parroquias, ermitas, capi-

llas y similares. Cabe mencionar Atzeneta d'Albaida, Alicante, Ayora, Alcoi, Alcalà de Xivert, Alcàsser, La Alquería de Montanejos, Alcoleja, Alfarp, Algímia d'Alfara, Beniafé, Benifaió, Benigànim, Benitandús, Benissivà-Benitaia, Bétera, Bocairent, Buñol, Casinos, Castilblanques, Cofrentes, Dénia, Los Desamparados, Palomar, El Campello, Els Ivarsos, El Realenc, Tormo, Espadilla, Faura, Fontanars, Gandia, Gaibiel, Gilet, Godella, Ibi, Jérica, Llanera de Ranes, La Llosa de Camatxo, Moncada, Moraira, Muro d'Alcoi, Orba, Paiporta, Paterna, El Puerto de Sagunto, Soneja, Tavernes Blanques, Torrent, Vallada, La Vall d'Ebo, La Vall d'Uixó, Vilamarxant, Villamalur, Chelva, El Real de Gandia, Riba-roja de Túria, Quartell, Sagunt, Senija, Simat de la Valldigna, y Xixona. Como se puede apreciar, las fiestas en honor de la Virgen de los Desamparados se concentran especialmente en la provincia de Valencia, seguida de cerca por la de Alicante. La mayoría de las fiestas se celebran en mayo, aunque algunas tienen lugar en los meses estivales. En prácticamente todas estas suelen destacar danzas y bailes, verbenas, la ofrenda de flores, la misa solemne, el canto de gozos e himnos y la procesión.

Existen varias imágenes de la Virgen María en Valencia y fuera de esta ciudad, asociadas a la difusión de su culto. La réplica más antigua de la imagen primitiva era la que se veneraba en el antiguo Hospital Provincial, y un poco posterior era la que se veneró hasta 1936 en el Museo Diocesano. En la ermita de la Virgen de los Desamparados erigida por la Real Cofradía en el Carraixet se encuentra una imagen y allí se celebran fiestas anuales el tercer domingo de agosto, con procesión hasta la localidad de Tavernes Blanques. Por su parte, el cuarto domingo de mayo se celebra la fiesta de la Real Cofradía, a la cual siguen en antigüedad la Cofradía de Moncada, fundada en 1481, y la de Torrent, fundada en 1587. También se tiene constancia de veneración a la Virgen de los Desamparados en 1466, en el Hospital de Segorbe, o en 1591, en el Hospital de Valladolid. En Valencia hay constituidas más de sesenta cofradías, entre las cuales destacan las de San Andrés y San Martín, con imágenes de 1693 y 1733, respectivamente. Del mismo modo, merecen destacarse las imágenes de las parroquias de San Esteban y Santo Tomás. En Gandia hay una capilla dedicada a la Virgen María desde 1588, y la fiesta anual fecha de mediados de siglo XVI, cuando existía la Cofradía de los Pobres Desamparados. En 1864 fue fundada la Real Asociación de Hijos de María de los Desamparados y el ayuntamiento local proclamó a la Virgen María patrona en 1882. En Dénia, la ermita dedicada a la Virgen María data del siglo XVI y existe una Asociación de la Virgen María de los Desamparados desde 1870. También cabe mencionar las imágenes veneradas en la ermita de Alcoleja, la que se veneraba en la Iglesia arciprestal de la Virgen de la Asunción de Llíria, o la de Orihuela. Actualmente, la veneración a la Virgen María se

10 V. Salavert, *Calendari i festa*, en A. Ariño i V. Salavert (coords.), *Calendari de festes de la Comunitat Valenciana*, València, Fundació Bancaixa, 1999.

11 *Ibid.*

encuentra extendida prácticamente por todo el mundo y de la difusión se encargan las Adoratrices Esclavas del Santísimo Sacramento y de la Caridad, las Hermanitas de los Ancianos Desamparados, las Madres Desamparadas y San José de la Montaña, las Sirvientas del Santísimo Sacramento y las Cooperadoras de Betania. La Virgen de los Desamparados tiene así mismo asociadas varias obras benéfico-sociales –cabe recordar la célebre Tómbola Valenciana de Caridad– algunas de las cuales llevan su nombre.

Recapitulando, observamos que la devoción a la Virgen de los Desamparados en tierras valencianas, y especialmente en el Cap i Casal, reúne una serie de características que muy bien la pueden hacer merecedora de ser considerada como la Gran Madre de los valencianos, amorosa, atenta, salvífica y siempre dispuesta para atender a sus hijos con independencia de su condición social. La advocación tiene una presencia territorial masiva, disfruta de un culto arraigado y transversalmente social, evidencia una gran fuerza para articular y activar la identidad regional y local, evoca la naturaleza especialmente en su vertiente más primaveral, maternal y poética y se expresa ritualmente mediante una gran diversidad festiva.

Pero hay que insistir en la especial capacidad que tiene la advocación de la Virgen de los Desamparados para la activación emocional del mito de la madre protectora universal, de Gran Madre, a la vez humana, natural y divina. En los gozos se aprecia singularmente la mencionada capacidad. Por ejemplo, su potencia salvadora y como fuente de sabiduría:

Eres, oh Reina y Señora  
la Madre del buen consejo  
Eres de justicia espejo.  
Del cristiano, Auxiliadora;  
Eres Arca salvadora  
Silla de Sabiduría.

O como socorredora para cualquier persona con problemas, en estos fragmentos:

Vos acalláis el gemido  
De los míseros mortales  
A sus congojosos males  
Dando remedio cumplido:  
Al pobre y al desvalido  
Socorréis en su indigencia  
Purísima visión, divina esencia  
De todos los encantos y virtudes  
La piedad generosa con que acudes  
Las penas a borrar de la existencia  
Amparadnos, gran Señora  
No nos dejéis deshauciados;  
Pues sois nuestra amparadora  
Madre de Desamparados.

En otros fragmentos se hace patente la fuerza sanadora del inmenso amor que atesora la Virgen de los Desamparados frente a los estragos del dolor entre los seres humanos:

Es que la vall lagrimosa  
Entre penes y perills,  
Sempre veu, Mare amorosa,  
los dolors dels vostres fills  
Entre la miseria humana  
y lo just rigor de Deu  
Vos, Patrona subirana  
vostres llàgrimes poséu;  
y á ningú oblidá o condemna  
vostre amparo y vostre amor:  
quan més gran es nostra pena,  
es més gran vostre favor.

Así mismo, la advocación no conoce ni fronteras ni clases ni etnias, puesto que llega a todo el mundo que se siente necesitado, y por eso es una Gran Madre que todo lo ve y llega en todas partes:

Quants patixen en la terra  
en Vos busquen son conhort:  
lo soldat, quan va á la guerra;  
lo nauger, quant ix del port;  
la doncella enamorada  
que ha dictat del seu promés,  
y la mare desdijada  
que á son fill no vorá mes.  
Sols, en lo mal que'l's apura  
son per Vos aconhortats;  
Ampareunos, Verge pura,  
Mare dels Desemparats.

Así pues, la advocación valenciana de la Virgen de los Desamparados sería la traducción local, en tanto que ajustada a las características culturales propias, del mito universal de la Gran Madre, del arquetipo imaginario de la diosa madre dotado con una serie de características específicas que, como hemos visto, funcionan en varias cosmovisiones culturales, tal como atestiguan los registros antropológicos y arqueológicos. Esta figura mítica, con sus principales atributos, estaría pasada por la criba cristiana y mariana, modelada por las circunstancias históricas que hicieron posible su surgimiento para protección de los «desamparados», identificados con determinados segmentos humildes y excluidos de la sociedad valenciana feudal. Pero la advocación de la Virgen de los Desamparados también debía de operar, como buen mito universal, desde una perspectiva atemporal, asocial y plenamente trascendente, al funcionar como instancia sacra máxima para la protección y consuelo de cualquier ser humano en situación de necesidad. De aquí su grandeza, persistencia y popularidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARING, A.; CASHFORD, J. (2014). *El mito de la Diosa*, Madrid, Siruela.
- BOURDIEU, Pierre (1999). *Contrafuegos. Reflexiones para servir a la resistencia contra la invasión neoliberal*, Barcelona, Anagrama.
- CAMPBELL, Joseph (2015). *El poder del mito*, Madrid, Capitán Swing.
- EHRENREICH, Barbara (2008). *Una historia de la alegría. El éxtasis colectivo de la Antigüedad a nuestros días*, Barcelona, Paidós.
- FREKE, T.; GANDY, P. (2006). *Jesús y la diosa perdida*, Barcelona, RBA.
- HERNÀNDEZ, Gil-Manuel (2002). *La festa reinventada. Calendari, política i ideología en la València franquista*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València.
- NEUMANN, Erich (2009). *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, Madrid, Trotta.
- PÁNIKER, Agustín (2011). *El mito de Shitala. Viaje al mundo de las religiones*, Barcelona, Kairós, 2011.
- SALAVERT, Vicent (1999). «Calendari i festa», en ARIÑO, A.; SALAVERT, V. (coord.), *Calendari de festes de la Comunitat Valenciana*, Valencia, Fundació Bancaixa, pp. 17-41.
- WILLIS, Roy (2007). *Mitología del mundo*, Colonia, Taschen.

## 04 LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS: UNA DEVOCIÓN BARROCA EN LA VALENCIA POSTSECOLAR

Pedro García Pilán

Doctor en Sociología (Universitat de València)

Cuando, cada segundo domingo de mayo, Valencia vive la multitudinaria eclosión de fervor que se articula en torno a la imagen de la Virgen de los Desamparados, resulta tentador pensar en una especie de esencial continuidad con épocas pasadas. Por poner sólo algunos ejemplos, la perfectamente normalizada identificación que asumimos como algo natural entre las valencianas y los valencianos y nuestra patrona bien pudiera hacernos recordar que, el 15 de mayo de 1667, con motivo del traslado de la Virgen a su nueva –y definitivamente– capilla, la capital del Cap i Casal celebró las que han podido ser calificadas como «las fiestas más pomposas del siglo».¹ También podemos pensar en esos «treinta-tres mil forasters» que, junto a «la població valenciana en ple» acudieron, según la crónica de Sales, a presenciar la procesión de siete horas con la que en 1767 se celebró el centenario de dicho traslado.² Y si nos vamos a la actualidad, los esfuerzos que vemos realizar durante el tumultuoso Trasllat por acercarse a tocar el manto de la Geperudeta, las emociones completamente desbordadas que presenciamos a su paso, o esos niños que vuelan sobre el gentío para acabar milagrosamente retornando a los brazos de sus progenitores, pudieran hacernos pensar que continuamos inmersos en esas «claves mágicas» que han podido ser definidas como características de la religiosidad barroca.³ La propia unanimidad con que los fieles se manifiestan en el ritual apuntaría en la misma dirección: «valencians, tots a una veu», se escucha una y otra vez, como fórmula previa al consabido «visca la Mare de Déu». Nada parece pues haber cambiado: al fin y al cabo, las imágenes religiosas y las devociones que se tejen en torno a las mismas constituyen quizá nuestro más privilegiado nexo con «ese Barroco que nos parió culturalmente»;⁴ más aún, el

caso valenciano parecería venir a corroborar las conocidas consideraciones de Eugenio d'Ors acerca del barroco como algo eterno, que retorna ineludiblemente, con independencia de los devenires de nuestra cultura.<sup>5</sup>

Sin embargo, si miramos las cosas desde otra perspectiva, la realidad social valenciana muestra una cara bien distinta. Según un reciente barómetro del CIS, en julio de 2018 sólo el 68,9% de los valencianos se declara católico (el 66,3% es la media española), mientras que el 12,7% se declara no creyente y el 13,5%, directamente ateo. Además, la autoadscripción resulta significativa como indicador identitario, pero coincide en muy escasa medida con la práctica: si tenemos en cuenta la frecuencia de asistencia a los oficios religiosos, el 75,6% afirma no acudir a los mismos «casi nunca», mientras que tan sólo el 10% lo hace «casi todos los domingos y festivos».⁶ Ademáis, la fe religiosa aparece en las encuestas como un valor en retroceso: si en 1995 el 22% de la población valenciana consideraba que esta era una cualidad especialmente importante que debía ser inculcada a los niños en el hogar, en 2017 la cifra ha quedado reducida a poco más del 9%. En cuanto a los jóvenes valencianos, solo el 3% afirma considerarla algo importante. El proceso secularizador ha alcanzado, pues, la misma fuerza en la sociedad valenciana que en cualquier otra de nuestro entorno cultural más inmediato; es más, incluso dentro de la ciudadanía de creencias católicas, los valores muestran un alto nivel de independencia respecto a los mandatos eclesiásticos: por ejemplo, casi el 42% afirma que mantener prácticas sexuales antes del matrimonio es siempre justificable, frente a un mucho más exiguo 7% que opina lo contrario.<sup>7</sup> Los datos vienen a indicar que lo que el creyente

1 P. Pedraza, *Barroco efímero en Valencia*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1982, p. 30.

2 Cit. en V. Mínguez, *Art i arquitectura efímera a la València del s. XVIII*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1990, p. 158.

3 L. Sánchez, «Claves mágicas de la religiosidad barroca», en C. Álvarez, M<sup>a</sup>. J. Buxó y S. Rodríguez (coords.), *La religiosidad popular II. Vida y muerte: la imaginación religiosa*, Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 125-145.

4 J. M. Marinas, *El poder de los santos. Valor político de las imágenes religiosas*, Madrid, La Catarata, 2014, p. 35.

5 E. d'Ors, *Lo barroco*, Madrid, Tecnos, 2002.

6 Estudio 3219. Barómetro de julio de 2018. Los datos pueden buscarse en [<http://www.analisis.cis.es/cisdb.jsp>].

7 Las cifras pueden verse en [<http://www.argos.gva.es/va/enquestes/estudis-per-any/>].

practica es más bien una «religión a la carta»,<sup>8</sup> altamente individualizada y desinstitucionalizada.

Estamos, pues, en las antípodas de la pretendida unanimidad de la religiosidad contrarreformista. Evidentemente, a lo largo de los últimos siglos, la devoción a la Virgen de los Desamparados no ha sufrido mella, pero sería un ejercicio interesante intentar conocer, sin ir más lejos, cuántas personas, de entre la multitud que abarrotaba la Real Basílica el día de la fiesta, serían capaces de interpretar el piadoso y militante panorama iconográfico-teológico magistralmente plasmado en su cúpula por Antonio Palomino a principios del siglo XVIII. Para la mayoría de nosotros, las bellas imágenes que antaño transmitían un mensaje con clara voluntad adoctrinadora<sup>9</sup> son hoy símbolos opacos, legibles sólo por una experta minoría; es decir, patrimonio cultural que, a lo sumo, puede jugar un papel estético en contextos rituales.

He aquí la aparente paradoja a la que nos enfrenta la Virgen de los Desamparados: su devoción, nacida en el seno de una sociedad feudal y absolutista en la que la religión, eclesiásticamente institucionalizada, impregna cada uno de los aspectos de la vida social, sigue viva y gozando de excelente salud en una sociedad moderna y capitalista, marcada por la fuerte impronta del proceso de secularización y plural desde el punto de vista social, cultural y religioso. Para intentar profundizar en tal paradoja puede resultar interesante esbozar algunas de las funcionalidades cambiantes de la imagen, su devoción y su festividad a través de su historia.

#### DE DEVOCIÓN MEDIEVAL A FESTIVIDAD BARROCA

No procede detallar aquí una historia de la imagen de la Virgen ni de su fiesta, algo que se ha realizado ya con solvencia en otros escritos.<sup>10</sup> Sí conviene recordar que, dentro del marco devocional de la Valencia del siglo XV, la inicialmente denominada Nostra Senyora Santa Maria dels Innocents juega un papel funcional muy determinado: su culto se origina en el seno de una cofradía dedicada a la asistencia de desvalidos, huérfanos, menesterosos, locos, etc., y una de las más destacadas funciones rituales de la primitiva imagen era acompañar, posada sobre su féretro, al cadáver de turno en el momento de su entierro. Estamos, pues, ante una religiosidad eminentemente práctica, muy alejada de sutiles debates teológicos como, por ejemplo, el que sobre la Inmaculada Concepción se mantenía ya en esos momentos, y que

culminará en agrios enfrentamientos durante el siglo XVII.<sup>11</sup> Sin ni siquiera un lugar de culto permanente en los inicios (durante mucho tiempo la imagen fluctuó entre las casas de los clavarios y las capillas del hospital y de la catedral), estamos muy lejos de cualquier festividad reseñable dentro del calendario festivo de la Valencia del siglo XV.

Los inicios de la Edad Moderna suponen una rápida escalada de esta devoción: señala Narbona que, junto a la de San José, la fiesta de la Virgen de los Desamparados fue «la expresión de la renovada espiritualidad de la opulenta Valencia del siglo XVI», con determinados sectores de las élites crecientemente preocupados por la suerte de los más menesterosos.<sup>12</sup> Pero, aunque la devoción encuentra desde bien pronto una notable aceptación popular, la fiesta, tal como la conocemos hoy, arranca del siglo XVII. Según Porcar, 1622 es el primer año en que la festividad se celebra en mayo (antes se hacía en diciembre), y desde 1640 tendrá su procesión general con asistencia institucional, pero durante esta centuria el recurso a la imagen es cada vez más frecuente: catástrofes como terremotos, sequías o epidemias, junto con celebraciones de acontecimientos políticos como victorias militares, coronaciones o entradas reales, son ocasiones para que la Virgen salga a la calle acompañada por sus fieles. En 1667, año del ya mencionado traslado a la capilla definitiva –cuyo control será, por otra parte, una fuente de conflictos permanentes entre la cofradía y el cabildo catedralicio hasta bien entrado el siglo XIX–, la imagen ya es en la práctica la patrona de la ciudad –aunque la declaración canónica no llegaría hasta 1885–, lo que repercute en la importancia del ritual festivo. La devoción va adquiriendo un claro carácter cívico: en 1684 la ciudad es ya quien sufraga la procesión, y durante el siglo XVIII el culto a la Virgen experimenta todo un proceso de «magnificación».<sup>13</sup> A finales de la Edad Moderna, pues, nos encontramos ante una devoción que ha ampliado notablemente sus significados y, con ellos, sus funciones religiosas y políticas respecto a la medieval Mare dels Innocents.

#### DE FIESTA BURGUESA A DEVOCIÓN POSTSECULAR

Con todo, no será hasta el siglo XIX, con el asentamiento del poder político y económico de la pujante burguesía, cuando se fijan los grandes rasgos de la actual celebración, al tiempo que la capilla se consolida, junto con la

8 A. Moncada, *Religión a la carta*, Madrid, Espasa, 1996.

9 J. V. Llorens, *Antonio Palomino i la pietat valenciana del segle XVII*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1990.

10 G.-M. Hernández, «La Fiesta de la Virgen de los Desamparados», en A. Ariño y V. L. Salavert (eds.), *Calendario de Fiestas de la Comunidad Valenciana. Primavera*, Valencia, Bancaixa, 1999, pp. 199-223; F. Pingarrón, «El culto y la devoción a la Virgen de los Desamparados en la catedral de Valencia magnificados en el siglo XVIII», en E. Callado (coord.), *La catedral ilustrada. Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVIII*, vol. IV, Valencia, Alfons el Magnànim, 2017, pp. 289-348. Buena parte de los datos históricos que siguen procede de estos trabajos.

11 E. Callado, *Sin pecado concebida. Valencia y la Inmaculada Concepción en el siglo XVII*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2012.

12 R. Narbona, *Memorias de la ciudad. Ceremonias, creencias y costumbres en la historia de Valencia*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2003, p. 29.

13 Pingarrón, *op. cit.*

catedral, como «el centro de la religiosidad de los valencianos».<sup>14</sup> Hay que tener en cuenta que la Virgen en absoluto ha abandonado las funcionalidades prácticas que la religiosidad común le atribuía en el período barroco: por ejemplo, salió en las rogativas públicas ordenadas por el arzobispo Monescillo con motivo de las epidemias de cólera de 1885 y 1890.<sup>15</sup> Sin embargo, muchas cosas cambian durante esta centuria: un buen ejemplo nos lo brinda Blasco Ibáñez, de cuya anticlerical pluma surge una escena que es mucho más que un mero detalle, ya que vincula expresamente devoción a la Virgen con valencianía: el día de la fiesta, los protagonistas de *Arroz y tartana* (1894), «oirán la primera misa en la capilla de los Desamparados, porque a doña Manuela, como buena valenciana, le parecía que ninguna misa del resto del año valía tanto como aquélla».<sup>16</sup> Por otra parte, la devoción popular trasciende claramente la circunscripción urbana, y asistimos a una auténtica expansión de la onomástica mariana vinculada a esta devoción por toda la comarca de L'Horta.<sup>17</sup> Se inicia así una expansión imparable que culminará cuando, en 1961, se declare a la Virgen de los Desamparados patrona de toda la «región valenciana», consumando así oficialmente el desplazamiento de devociones otrora más importantes, como la de la Virgen del Puig.

Durante el siglo XIX se incorporan nuevos actos, como la Misa de Infantes, y comienzan a adquirir importancia los elementos florales y poéticos que caracterizan hoy a la celebración. Con todo, la fiesta decimonónica todavía no tiene en el Trasllat su acto cumbre: este se realiza, todavía, de manera disciplinada, siguiendo un modelo procesional de matriz dieciochesca. Habrá que esperar al siglo XX para que se convierta en el acto multitudinario y lleno de exaltación que es en la actualidad, y los acontecimientos políticos serán determinantes al respecto: entre 1885 y 1916, las celebraciones aparecen connotadas por una fuerte confrontación entre las fuerzas más conservadoras y el anticlericalismo republicano.<sup>18</sup> En medio de un ambiente sumamente tenso, la célebre sentencia de Félix Azzati acerca de los votos de la Virgen va a provocar un efecto inversamente proporcional al deseado por el periodista: el corto y ordenado traslado que se acostumbraba a hacer hasta el momento es sustituido, en 1911, por una muchedumbre que pugna por llevar a hombros a la Virgen, cuya devoción es esgrimida así como una prueba de fuerza del bando católico. Se cumple, pues, también en Valencia un

fenómeno detectado para el resto de España: la primera oleada de secularización sirve, por reacción, para reforzar determinadas prácticas religiosas.<sup>19</sup> En todo caso, nace así el acto estrella de una festividad, cuyo rango, pese a haber cambiado notablemente las circunstancias políticas, aún se mantiene.

Entre 1916 y 1931 la evolución de la fiesta vive una acelerada fase, al encontrar el sector católico la alianza institucional del consistorio y del asociacionismo burgués, decididos a dar un impulso turístico a la celebración. Esto implica un esfuerzo de estetización de la fiesta, pero, ante todo, la Virgen de los Desamparados es vinculada a una determinada manera de entender Valencia, que responde a los intereses de las clases sociales dominantes: una ideología agrarista autocomplaciente, un «regionalismo temeramental»<sup>20</sup> en el que las flores y la alegría mediterraneidad juegan un papel de primer orden. Se desarrolla un extenso programa de actos, dentro del cual la festividad de la Virgen queda integrada como una secuencia más de unas inequívocamente secularizadas Fiestas de Mayo. Cambio importante, pues el objeto celebrado ya no es, únicamente la Virgen de los Desamparados, sino que el sujeto celebrante (Valencia) se autocelebra al mismo tiempo que su patrona.

La resacralización festiva que caracteriza al período franquista tiene, evidentemente, un punto álgido en su calendario con la festividad de la Virgen de los Desamparados.<sup>21</sup> Con todo, no estamos ante un simple espectáculo de manipulación política dirigido a dominar a unas masas que actuarían como receptáculos culturales pasivos; culturalmente, la dialéctica entre dominadores y dominados ha ido cambiando a lo largo de la historia, pero los segundos rara vez no han conseguido, en la práctica, hacer efectiva una cierta reinterpretación propia de los símbolos. Por ejemplo, el colectivo fallero comienza a implicarse en la devoción a la Virgen hasta el punto de hacer de la Ofrenda un acto esencial dentro de su fiesta (reapropiándose así de un bien simbólico que contribuye a engrandecer la mayor fiesta valenciana); además, colabora en las visitas organizadas a lo largo del año por las comisiones por sus demarcaciones y casales. La nueva oleada secularizadora de los años sesenta y setenta, pues, exenta ya de la militancia anticlerical de antaño, tampoco redonda en perjuicio de la Virgen de los Desamparados, que finaliza el siglo XX consolidada como uno de los principales símbolos identificadores de máxima valencianía, como las Fallas, la senyera o la paella.

14 V. Cárcel, *Historia de la Iglesia en Valencia*, vol. II, Valencia, Arzobispado de Valencia, 1986, p. 587.

15 *Ibid.*, p. 584.

16 V. Blasco Ibáñez, *Arroz y tartana*, en *Obras completas*, t. I, Madrid, Aguilar, 1969, p. 348.

17 Hernández, *op. cit.*, p. 204.

18 A. Ariño, *El calendari festiu a la València contemporània (1750-1936)*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1993, pp.121-133.

19 A. Pérez-Agote, *Cambio religioso en España: los avatares de la secularización*, Madrid, CIS, 2012.

20 Ariño, *op. cit.*, p. 127.

21 G.-M. Hernández, *La festa reinventada. Calendari, política i ideología en la València franquista*, Valencia, PUV, 2002, pp. 78-85.

Simbolismo que se mantiene plenamente en el siglo XXI, aunque no resulta difícil constatar que sobre la imagen continúan superponiéndose nuevos significados. Sin ir más lejos, podemos recordar un hecho nada anecdótico: cuando en mayo de 2002, el Valencia CF se proclamaba campeón del título nacional de Liga, una de las pancartas de la nutrida hinchada que con fervor esperaba a su equipo rezaba: «Pablo es nuestro dios, el Valencia nuestra religión». <sup>22</sup> La declaración puede sonar exagerada, pero lo cierto es que, en términos funcionales, el fútbol es susceptible de ser analizado como una moderna religión secular que se expresa ritualmente en cada partido<sup>23</sup> y, lo que aquí interesa más, el Valencia fue ese mismo día a ofrecer su título a la basílica de la Virgen de los Desamparados, visita que se ha venido repitiendo en cada éxito deportivo de equipos valencianos, y no sólo en el caso del fútbol.<sup>24</sup> Los nuevos ídolos seculares de nuestra sociedad tampoco han desplazado pues a la patrona; más bien podríamos afirmar que símbolos aparentemente contrapuestos se refuerzan mutuamente. Como afirma Salvador Giner, *sacralización de lo profano y profanización de lo sagrado* se acompañan de manera inextricable en la modernidad avanzada.<sup>25</sup>

También cabe mencionar la inauguración, en julio de 2011, del Museo Mariano (muMa), anexo a la Real Basílica. Aquí debemos tener en cuenta, en primer lugar, que el museo es una institución moderna por excelencia y, en segundo lugar, que cuando coleccionamos objetos religiosos en un museo les estamos dando la categoría de patrimonio cultural; es decir, estamos sancionando la secularización de un bien que hay que preservar. Quizá no esté de más, al respecto, recordar a Adorno, quien no pasaba por alto la afinidad terminológica entre *museo* y *mausoleo*: argumentaba el filósofo francfortiano que los museos albergan «objetos con los que el observador ya no tiene una relación viva, que están muriendo».<sup>26</sup> Evidentemente, estas apreciaciones no son aplicables sin más a una devoción que conserva una extraordinaria vitalidad, pero, por otra parte, no deja de ser cierto que el museo preserva objetos del olvido en que han caído y, por ello mismo, certifica que el mundo en que surgió la Virgen de los Desamparados ha muerto. Al fin y al cabo, se trata de un centro cultural secularizado, que requiere de una burocracia y un saber especializado; es decir, de una

moderna gestión cultural que escapa a consideraciones estrictamente religiosas. Ahora bien, esto no va en detrimento de la vieja devoción, sino que se limita a añadirle nuevos significados, ya que, en un mundo secularizado, los museos no dejan de ser espacios generadores de nuevos rituales y nuevas sacralidades,<sup>27</sup> aunque estas sean débiles e inmanentes.

Este tipo de hechos nos acercan al punto central de la aparente paradoja que planteábamos al comienzo: en términos sociológicos, podemos hablar de un «politeísmo funcional»<sup>28</sup> como característico de nuestras sociedades modernas. Así, del centro sagrado que suponía la religión instituida en culturas tradicionales, hemos pasado a un mundo en que los centros sagrados son susceptibles de multiplicarse a conveniencia de los actores, y, lo que es más importante, que se complementan en ocasiones (aunque compitan en otras). La devoción al Valencia CF (o al Levante UD) es así perfectamente compatible con la profesada a la Virgen de los Desamparados, y cada una servirá para cada momento, hasta el punto de llegar a ser complementarias puntualmente en momentos álgidos. La ya mencionada «religiosidad a la carta» abarca, pues, combinaciones de menús procedentes de tradiciones variadas.

El caso que nos ocupa sirve para arrojar luz no sólo sobre la sociedad valenciana, sino sobre el mundo global en que vivimos: en primer lugar, porque demuestra que, en plena globalización, las tradiciones locales son claves a la hora de filtrar los flujos globales. No es pues ninguna casualidad la elección de la Geperudeta como objeto privilegiado de sacralidad por gran parte de la sociedad valenciana, aunque tampoco es una mera inercia heredada del pasado: frente al actuar consensual e irreflexivo característico de épocas anteriores, la participación en la tradición es hoy un acto de elección libre e individualizado.

La Virgen de los Desamparados ejemplifica también el papel fundamental del ritual festivo en las sociedades modernas: cada segundo domingo de mayo, este nos acerca inequívocamente a la esfera de lo sagrado, y aquí tanto da que nos definamos o no como creyentes, o como más o menos practicantes. Pero en la Valencia actual, lo sagrado ya no es sólo la Virgen en su significado doctrinal: lo es, quizás incluso en mayor medida, en las lecturas, en las atribuciones

22 Con «Pablo» se referían al jugador Pablo Aimar, ídolo del momento de la afición. Véase «Miles de aficionados reciben al Valencia, campeón de Liga 31 años después», *El País*, 2 de mayo de 2002, en [[https://elpais.com/deportes/2002/05/06/actualidad/1020669714\\_850215.html](https://elpais.com/deportes/2002/05/06/actualidad/1020669714_850215.html)].

23 M. Augé, «Football. De l'histoire sociale à l'anthropologie religieuse», *Le Débat. Histoire, Politique, Société* 19 (1982), pp. 59-67.

24 Véanse, por ejemplo, para el Levante UD, «El Levante visita la Virgen de los Desamparados para dar gracias por su ascenso a Primera División», *Religión en Libertad*, 5 de mayo de 2017, en [<https://www.religionenlibertad.com/espana/56594/levante-visita-virgen-los-desamparados-para-dar.html>], y para el baloncesto, «La oración del Valencia Basket a la Virgen de los Desamparados tras ganar la liga al Real», *Religión en Libertad*, 18 de julio de 2017, en [<https://www.religionenlibertad.com/espana/57532/oracion-del-valencia-basket-virgen-los-desamparados.html>].

25 S. Giner, *Carisma y razón. La estructura moral de la sociedad moderna*, Madrid, Alianza, 2003.

26 Th. W. Adorno, «Museo Valéry-Proust», en *Obra completa, 10/1: Crítica de la cultura y sociedad I*, Madrid, Akal, 2008, p. 159.

27 C. Duncan, *Rituales de civilización*, Murcia, Nausicaä, 2007.

28 J. Beriain, *La lucha de los dioses en la modernidad. Del monoteísmo religioso al politeísmo funcional*, Barcelona, Anthropos, 2000, pp. 121-126.

que gran parte del pueblo valenciano, en su vivencia religiosa concreta, le atribuye a la imagen, y que son tanto taumatúrgicas, en el sentido tradicional, como civiles, en el sentido moderno. La Virgen de los Desamparados es sagrada, por supuesto, pero sagrada es también, y lo demuestra precisamente a través del ritual, una Valencia que se identifica con ella y que por eso la vincula también a sus principales expresiones de sacralidad civil, como las Fallas, o a bienes simbólicos de gran valor social, como sus equipos deportivos, en una articulación de sacralidades propia de una sociedad plural y culturalmente heterogénea como la nuestra.

Como bien muestran los datos de las encuestas mencionadas al principio, la Iglesia, entendida como institución suministradora de una cosmovisión global que orienta y provee de sentido la vida de la comunidad de creyentes, ha perdido el control social efectivo que tuvo en el pasado. Bien cierto es que, en el ámbito individual, pervivirá la devoción, pero, incluso dentro de los casos de creencia más acendrada, será una opción escogida libremente, de manera reflexiva y en competencia (o complementariedad) con otras

muchas opciones con las que habrá que convivir. No se trata, pues, de una religiosidad heredada colectiva y consensualmente, como sucedía –herejías al margen– durante el Antiguo Régimen. Ahora, tan sólo a través del ritual se expresará un auténtico consenso; sólo en la emoción colectiva habrá ilusión de comunidad. De ahí la tremenda eficacia de un símbolo fundamental a la hora de establecer un nexo identitario común a las valencianas y los valencianos, y de ahí también proviene el carácter radicalmente moderno de la fiesta. Una fiesta en la que la secularización de la sociedad y las creencias de las personas conviven sin problemas.

Aunque algunos de sus significados y funciones sociales hayan cambiado a lo largo del tiempo, nuestra patrona demuestra –y es solo un caso más– que la secularización no ha matado a la religión; tan solo la ha transformado: de ahí que más bien podamos hablar de metamorfosis de las creencias, de múltiples formas de religiosidad, o, si se quiere, de una era postsecular.<sup>29</sup> Y en tal postsecularidad vive, entre el pueblo valenciano, aquella vieja devoción barroca de orígenes bajomedievales.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Th. W., «Museo Valéry-Proust», en *Obra completa, 10/1: Crítica de la cultura y sociedad I*, Madrid, Akal, 2008.
- ARIÑO, A., *El calendari festiu a la València contemporània (1750-1936)*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1993.
- AUGÉ, M., «Football. De l'histoire sociale à l'anthropologie religieuse», *Le Débat. Histoire, Politique, Société* 19 (1982).
- BERIAIN, J., *La lucha de los dioses en la modernidad. Del monoteísmo religioso al politeísmo funcional*, Barcelona, Anthropos, 2000.
- BLASCO IBÁÑEZ, V., *Arroz y tartana*, en *Obras completas*, t. I, Madrid, Aguilar, 1969.
- CALLADO, E., *Sin pecado concebida. Valencia y la Inmaculada Concepción en el s. XVII*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2012.
- CÁRCEL, V., *Historia de la Iglesia en Valencia*, vol. II, Valencia, Arzobispado de Valencia, 1986.
- D'ORS, E., *Lo barroco*, Madrid, Tecnos, 2002.
- DUNCAN, C., *Rituales de civilización*, Murcia, Nausicaä, 2007.
- «El Levante visita la Virgen de los Desamparados para dar gracias por su ascenso a Primera División», *Religión en Libertad*, 5 de mayo de 2017, en [<https://www.religionenlibertad.com/espana/56594/levante-visita-virgen-los-desamparados-para-dar.html>].
- GINER, S., *Carisma y razón. La estructura moral de la sociedad moderna*, Madrid, Alianza, 2003.
- HERNÀNDEZ, G.-M., *La festa reinventada. Calendari, política i ideología en la València franquista*, Valencia, PUV, 2002.
- HERNÀNDEZ, G.-M., «La Fiesta de la Virgen de los Desamparados», en A. Ariño y V. L. Salavert (eds.), *Calendario de Fiestas de la Comunidad Valenciana. Primavera*, Valencia, Bancaixa, 1999.
- «La oración del Valencia Basket a la Virgen de los Desamparados tras ganar la liga al Real», *Religión en Libertad*, 18 de julio de 2017, en [<https://www.religionenlibertad.com/espana/57532/oracion-del-valencia-basket-virgen-los-desamparados.html>].
- LLORENS, J. V., *Antonio Palomino i la pietat valenciana del segle XVII*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1990.
- MARINAS, J. M., *El poder de los santos. Valor político de las imágenes religiosas*, Madrid, La Catarata, 2014.
- «Miles de aficionados reciben al Valencia, campeón de Liga 31 años después», *El País*, 2 de mayo de 2002, en [[https://elpais.com/deportes/2002/05/06/actualidad/1020669714\\_850215.html](https://elpais.com/deportes/2002/05/06/actualidad/1020669714_850215.html)].
- MÍNGUEZ, V., *Art i arquitectura efímera a la València del s. XVIII*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1990.
- MONCADA, A., *Religión a la carta*, Madrid, Espasa, 1996.
- NARBONA, R., *Memorias de la ciudad. Ceremonias, creencias y costumbres en la historia de Valencia*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2003.
- PEDRAZA, P., *Barroco efímero en Valencia*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1982.
- PÉREZ-AGOTE, A., *Cambio religioso en España: los avatares de la secularización*, Madrid, CIS, 2012.
- PINGARRÓN, F., «El culto y la devoción a la Virgen de los Desamparados en la catedral de Valencia magnificados en el siglo XVIII», en E. Callado (coord.), *La catedral ilustrada. Iglesia, sociedad y cultura en la Valencia del siglo XVIII*, vol. IV, Valencia, Alfons el Magnànim, 2017.
- SÁNCHEZ, L., «Claves mágicas de la religiosidad barroca», en C. Álvarez, M.ª J. Buxó y S. Rodríguez (coords.), *La religiosidad popular II. Vida y muerte: la imaginación religiosa*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- SÁNCHEZ DE LA YNCERA, I. y RODRÍGUEZ FOUZ, M. (eds.), *Dialécticas de la postsecularidad. Pluralismo y corrientes de secularización*, Barcelona, Anthropos, 2012.

## WEBGRAFÍA

- <http://www.analisis.cis.es/cisdb.jsp>  
<http://www.argos.gva.es/va/enquestes/estudis-per-any/>

<sup>29</sup> Véase I. Sánchez de la Yncera y M. Rodríguez Fouz (eds.), *Dialécticas de la postsecularidad. Pluralismo y corrientes de secularización*, Barcelona, Anthropos, 2012.

# 05 LOS AMORTAJADOS

Fernando Javier López Uhden  
Historiador del arte

Muchos son los ojos que se pasean cada día por la plaza de la Virgen, algunos se detienen en los detalles de las fachadas que la rodean, santos, ángeles, escudos, capiteles... Algunos quizás conocen las historias que se esconden detrás de estas fachadas, historias de otros seres humanos que han paseado sus ojos antes que nosotros por aquella misma plaza, las mismas fachadas, los mismos santos, ángeles, escudos y capiteles. Historias llenas a veces de alegrías, a veces de tristeza, sufrimiento o muerte.

Hay dos elementos en la plaza llenos de estas historias de sufrimiento y que a nosotros, ciudadanos del s. XXI, nos pasan desapercibidos y quizás no nos provocan ninguna emoción si los identificamos. En cambio, a los ciudadanos de Valencia de hace más de un siglo seguramente sí que les traería recuerdos.

[Véase pág. 124] Son dos relieves iguales que se encuentran en la fachada oeste de la basílica de la Virgen, sobre unos balcones. Representan la imagen de la Virgen de los Desamparados con el lirio y el Niño Jesús, los dos inocentes a los dos lados, el 1666 y a los pies un elemento difícilmente identificable desde la plaza. Se trata de un cadáver amortajado.

Actualmente, nosotros no estamos nada acostumbrados a la visión de la muerte en vivo, la maquillamos, la escondemos. En cambio, un ciudadano de Valencia, por ejemplo del siglo XVII, podía encontrarse cadáveres colgados de ajusticiados por ciertas plazas de la ciudad a la ejecución de los cuales incluso muy probablemente había asistido, cadáveres de los ajusticiados descuartizados por los caminos, cadáveres desamparados ahogados en las acequias, las playas o el río e incluso cadáveres de niños recién nacidos en los altares de las capillas de la catedral o en la misma basílica. Muy probablemente, los ciudadanos de aquella época detenían su mirada en aquel relieve, en aquella mortaja y recordaban las mortajas de la última procesión de la archicofradía el día de San Macián a la cual habían asistido, a aquel ahogado del río, a aquel ajusticiado de la plaza del Mercado o aquel pequeño fardo de trapos y pañales, inmóvil, abandonado a la puerta de la capilla de la Virgen de los Desamparados el contenido del cual quizás conocían perfectamente. Sabían también perfectamente que podían estar tranquilos porque aquellos ajusticiados,

aquellos desamparados no estaban completamente solos, sabían que en su último viaje habían sido tratados por los cofrades tal como marcan los privilegios fundacionales<sup>1</sup> que se tiene que hacer, es decir, como hermanos.

## PRECEDENTES

La costumbre de recoger los cuerpos de los muertos desamparados no era nada desconocido en los territorios de la antigua Corona de Aragón desde la Edad Media. En Barcelona, tres asociaciones lo hacían, las tres con sede en una capilla de la basílica parroquial de Santa María del Pino:

- ◊ la Real y Ilustre Cofradía de los Desamparados, fundada en el s. XIV
- ◊ la Real y Ilustre Archicofradía de la Purísima Sangre, fundada a principios del s. XVI
- ◊ la Hermandad de Paz y Caridad, también fundada en el s. XVI y fusionada con la anterior en 1864.

En Zaragoza, la Hermandad de la Sangre de Cristo, fundada según la tradición en el s. XIII, todavía hoy continúa recogiendo los cuerpos de muertos desamparados.

En Valencia, sabemos que los jurados de la ciudad desde principios del s. XIV se ocupan de trasladar los cuerpos de los naufragos y desamparados al vaso que la catedral tenía destinado para ellos en el pequeño cementerio que había en la actual calle de la Barcella, junto al aula capitular.

## LA COFRADÍA

Con la creación de la cofradía en 1414, estas tareas pasan a los cofrades que desde 1441 recogen los cuerpos de los naufragos; desde 1444, de los desamparados y desde la misma fundación, los cuerpos de los ajusticiados. Desde 1356 las autoridades municipales, por motivos de higiene pública, hacían trasladar los restos de los ajusticiados desde el lugar de la ejecución, donde habían sido expuestos al público muchas veces durante tres días, a un lugar fuera de la ciudad. El lugar elegido fue un terreno al lado del camino de Morvedre, antes de cruzar el barranco del Carraixet. Es el todavía existente cementerio de los ajusticiados a la salida hacia el norte del pueblo de Tavernes Blanques. El encargado de llevarlos al Carraixet era el mismo verdugo, el

1 J. Rodrigo Pertegás, *Historia de la Antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes, Mártires y Desamparados*, Valencia, Imprenta Hijo de Francisco Vives Mora, 1922, pp. 94-95.

llamado Morro de vaques, cargo municipal que ajusticiaba a los reos y hasta la creación de la cofradía los transportaba y los enterraba como recoge un documento<sup>2</sup> de 1388 en que se establece el salario que tenía que cobrar por el transporte y también por los tormentos:

- ◊ Por descuartizar, 33 sueldos
- ◊ Por traer los cuartos a los caminos, 11 sueldos
- ◊ Por quemar, 11 sueldos
- ◊ Por quemar en efigie, 11 sueldos
- ◊ Por ahorcar, 11 sueldos
- ◊ Por descolgar al ahorcado, 11 sueldos
- ◊ Por llevarlo al Carraixet, 11 sueldos
- ◊ Por azotar y las caballerías, 6 sueldos y 3 dineros
- ◊ Por cortar las orejas, 11 sueldos
- ◊ Por cortar las manos, 5 sueldos y 6 dineros
- ◊ Por cada tormento, 5 sueldos y 6 dineros

A partir de la creación de la cofradía, los cofrades fueron los encargados de transportar el cadáver del condenado desde el lugar de ejecución, recoger los cuartos de los ajusticiados descuartizados repartidos por los caminos, de amortajarlos, cubrir el féretro con una imagen de la Virgen, llevarlos al Carraixet y enterrarlos. Pero no sólo hacían esto; como dicen los privilegios fundacionales<sup>3</sup> también tenían que dar asistencia espiritual a los reos desde el día de la notificación de la sentencia hasta el momento mismo del ajusticiamiento y acompañarlos incluso a la horca. Sacerdotes designados por la cofradía se encargaban de ello. Al principio, se ejecutaba al día siguiente, pero sabemos que en el s. XVII podían pasar tres días desde la notificación hasta la ejecución de la sentencia. Según dice el jurista Llorenç Mateu i Sanz,<sup>4</sup> el primer día lo confesaban, el segundo comulgaba y el tercero lo conducían al patíbulo.

Las prisiones que aparecen en la documentación del archivo de la cofradía son: las Torres de Serranos y la prisión de San Narciso, en la esquina de las calles del Salvador y del Almudín. A pesar de que no eran las únicas, como por ejemplo las Torres de Quart o los bajos de la Casa de la Ciutat y también la Ciudadela, pero exclusivamente para militares.

Los lugares de ejecución donde la cofradía recogía los cuerpos aparecen citados muy a menudo en la documentación que encontramos en su archivo. Eran normalmente lugares muy frecuentados y anchos para que pudiera asistir la mayor cantidad de gente. Estaban concebidos como un espectáculo público con un propósito ejemplarizante. Incluso se hacían pregones anunciando el día, la hora y el lugar. Hasta el siglo XVII había una horca

casi permanente en la plaza del Mercado que a veces se desmontaba con ocasión de fiestas importantes, pero pasadas las celebraciones se volvía a rehacer. En los otros lugares se montaba el patíbulo solo cuando había ejecución. Para ajusticiar a nobles, normalmente decapitándolos, se montaba el cadalso en la plaza de la Seo a la entrada de la calle de Caballeros o en el Llano del Real junto al Palacio del Real. La plaza del Almudín se utilizaba aprovechando que la prisión de San Narciso estaba al lado y que era un lugar público frecuentado porque el Almudín era uno de los almacenes de trigo de la ciudad. La plaza de Serranos y la de Santo Domingo eran muy utilizadas para ejecutar y mostrar los cuerpos, especialmente cuando los reos eran muy numerosos. Con una finalidad ejemplarizante muy clara se colocaban horcas a la puerta del burdel de la ciudad, situado al principio de la actual calle de Gutenberg y en el Valle de las Moreras, cerca del llamado Bordellet dels Negres, situado en el entorno de la actual calle de la Soledad, dos zonas de la ciudad con muy mala fama por la prostitución y la delincuencia. A veces se hacían ejecuciones en el cauce del Turia, cerca del puente del Mar y en el Llano del Remedio, lugares próximos a la prisión de la Ciudadela.

El destino de los cuerpos no era siempre el cementerio del Carraixet, muchas veces eran sepultados cerca del lugar de ejecución, por ejemplo, en el cementerio parroquial de San Juan del Mercado o en el del convento de San Francisco o en el vaso que la catedral había cedido en 1489 a la cofradía en la parte exterior, junto a la sacristía de beneficiados, justo enfrente del lugar donde años después se construiría la actual basílica. En cambio, el día de San Macián se enterraba en el vaso que la cofradía tenía en la iglesia del Hospital General.

El día de San Macián era uno de los días grandes de la cofradía porque aquel día de 1413 el padre Joan de Rodella dio un sermón en el cual expuso la conveniencia de crear una cofradía para cooperar con el hospital que se acababa de crear. El sermón se hizo un 11 de marzo, que era el día en que el hospital celebraba el día de San Macián, no sabemos exactamente por qué razón, porque el día en realidad es el 24 de febrero. De todos modos, a partir del año siguiente, es decir, el de la fundación de la cofradía, la celebración se hacía ya en febrero.

Unos días antes del día de San Macián tenía lugar un capítulo dedicado exclusivamente a la organización de la fiesta. Se nombraba a los cofrades que tenían que recoger las limosnas, se establecía el recorrido de la procesión y se redactaba un bando que era leído en el hospital, en los púlpitos de las doce parroquias de la ciudad y en los conventos principales. También se fijaba el bando en los principales lu-

2 V. Graullera Sanz, «El derecho penal en los fueros de Valencia», en E. Juan Redal y M. Febrer Romaguera (coords.), *Vida, instituciones y universidad en la historia de Valencia*, Valencia, Institut d'Estudis Comarcals de l'Horta Sud, 1996, p. 66.

3 Rodrigo Pertegás, *op. cit.*, pp. 94-95.

4 *Ibid.*, p. 95.

gares públicos para invitar a la procesión «que portara la ossa dels sentensiats del Carraixet. E lo dia del gloriós apòstol sent Macià, en la dita sglésia dels Ignoscens se farà solemne ofisi e sermó e soterraran la dita ossa. Plàcia-us accompanyar la dita processó e ésser a la missa e sermó, e guanyareu grans perdons...»,<sup>5</sup> como recoge un documento de 1453.

La víspera de San Macián iban los cofrades que habían sido mayoriales y clavario el año anterior para elegir los cadáveres que tendrían que ser amortajados el día siguiente por la mañana. Mientras tanto, en Valencia y los alrededores, los nuncios o andadores hacían la *andana*, es decir, el anuncio a los ciudadanos de la fiesta y procesión del día siguiente. El día de la fiesta por la mañana el prior y otros cofrades sacerdotes iban al Carraixet para cantar una misa de réquiem. Mientras tanto, en la ciudad, los andadores hacían la *andana* para la procesión de la tarde y en la capilla de la cofradía al hospital se hacía misa cantada y sermón. También se hacía una comida en Tavernes Blanques para los sacerdotes que aquella mañana habían cantado la misa de réquiem y una comida para pobres. Por la tarde, se iniciaba la procesión encabezada por el prior revestido con capa, los clérigos del Hospital y los arrieros y ganapanes encargados de transportar las cajas de los huesos amortajados. Cuando la comitiva llegaba al monasterio cisterciense de San Bernardo de Rascaña los monjes cantaban responsos. A partir de 1546, con la supresión de San Bernardo y la fundación de San Miguel de los Reyes, pasaron a ser los monjes jerónimos los encargados de hacer el responso. Después, siguiendo el camino de Morvedre hacia la ciudad, pasaban ante el convento hospital de San Antonio Abad, en el poblado de Els Orriols, donde los Hermanos Hospitalarios Antonianos cantaban los responsos correspondientes. A continuación, pasaban ante el convento de San Julián, donde las monjas agustinas continuaban con los responsos. Antes de atravesar el río en dirección a la ciudad, pasaban ante el Hospital de En Clapers, existente hasta 1512 con la unificación de los hospitales de la ciudad y la fundación del Hospital General. Ya en la plaza de Serranos los esperaba la imagen de la Virgen, que en esta ocasión no se usaba para cubrir los cuerpos sino que estaba en pie sobre un altar. También esperaban las parroquias de la ciudad con su cruz y al menos seis sacerdotes, los cofrades con el clavario y mayoriales, los conventos y las pupilas del burdel que iban separadas de las cofrades por dos cofrades masculinos. Allí cantaban un responso y organizaban la comitiva que pasaba por la horca del Mercado en dirección al Hospital. Finalmente, en la capilla que la cofradía poseía en la iglesia del Hospital había un vaso en el cual eran depositados los restos amortajados de los ajusticiados elegidos la víspera en el Carraixet.

La fiesta de San Macián dejó de celebrarse a lo largo del s. XVII hasta desaparecer completamente en el s. XVIII.

La costumbre de enterrar cuerpos de desamparados en el Carraixet duró hasta el año 1900, cuando volvió a manos municipales. De hecho, el último sepultado por la cofradía en el Carraixet fue el 17 de octubre de 1900, como recoge la licencia de enterramiento expedida por el juzgado de instrucción del Mar que se conserva en el archivo de la cofradía:

- «Habiendo inscrito en el Registro Civil de este juzgado municipal la defunción de un feto de sexo masculino de 4 o 5 meses de vida intrauterina encontrado abandonado en la tarde de ayer a las 2 y media en la acequia de San Gerónimo [sic] de la calle de Corset [...].»<sup>6</sup>

De hecho, a lo largo del siglo XIX el control de las autoridades es cada vez mayor sobre los soterramientos. Desde principios de siglo XIX empezamos a encontrar en los documentos del archivo la causa médica de la muerte. La cofradía tenía que dejar el cuerpo en el depósito que tenía en la calle de la Leña, donde los médicos del Hospital General hacían la autopsia y tenía que dejar pasar el plazo legal antes de enterrarlo. Después son los juzgados quienes dan orden de proceder al enterramiento y lo comunican a la cofradía. El clavario ordena después la inhumación:

- «Día diez de julio de mil ochocientos ochenta y cuatro, mandé dar sepultura en el cementerio del Carraixet al cadáver de Ramón Aloí Aznar de cincuenta y cinco años que falleció repentinamente a las cuatro de mañana de ayer, según certificación facultativa y orden de sepelio expedida por el Juzgado Municipal del Distrito del Mar de esta ciudad, de que certifico, Valencia diez de julio de mil ochocientos ochenta y cuatro. El Clavario.»<sup>7</sup>

A veces eran los militares quienes avisaban a la cofradía para recoger los cuerpos en el caso de ejecutados en época de guerra:

- «Debiendo ser pasados por las armas en la tarde de hoy, a las cuatro de ella en el campo del Remedio los sargentos facciosos prisioneros, Miguel Julve y Francisco Peña, según lo dispuesto por el Exmo. General en Jefe del Ejército del Centro en justa represalia por los 96 sargentos asesinados bárbaramente en el Forcall por el feroz Cabrera; lo pongo en noticia de V. a fin de que a la hora indicada

5 *Ibid.*, p. 63.

6 Archivo de la Real Cofradía de la Virgen de los Desamparados (ARCMDD), leg. 66/07 1898/1900.

7 Archivo de la Real Cofradía de la Virgen de los Desamparados (ARCMDD), libro 121, f. 56R.

sean recogidos los cadáveres y se les dé sepultura por esa piadosa corporación según costumbre. Dios que. a V.m. Valencia 8 de noviembre de 1838».<sup>8</sup>

En 1807 se inaugura el nuevo Cementerio General para evitar los problemas sanitarios de los cementerios parroquiales intramuros utilizados también en numerosas ocasiones por la cofradía. Algunas veces se vio obligada a dejar de lado el Carraixet y enterrar en el Cementerio General, como en el caso del general Elío:

- ◇◇◇ Garrote. En 4 de setiembre se ejecutó la sentencia en el teniente General el Exmo. Sor. Dn. Javier Elío Capitán General que fue de esta provincia y de la de Murcia y Presidente de esta Audiencia, Natural de la ciudad de Pamplona, de estado casado con la Exma. Sra. D<sup>a</sup>. Lorenza Leizaur, de edad de 57 años; fue sentenciado el 3 del dho mes por el consejo ordinario de oficiales de la Milicia de esta ciudad. Se ejecutó la referida sentencia en el llano del Real y previamente se le degradó.

Por disposición del Clavario no se abrieron las caxitas, ni se recogió limosna alguna, atendiendo a la dignidad, carácter y demás circunstancias personales del referido Exmo. Sr. D. Javier Elío.

Gastos:

Por la túnica	44 reales de vellón
Por una bula de difuntos	3 reales de vellón
A los sepultureros por la conducción del cadáver de S. E. al Cementerio General	40 reales de vellón
A los monitores por acompañar el referido cadáver de S.E. a dho Cementerio	12 reales de vellón
Al verdugo por la túnica	6 reales de vellón
Por la calesa	10 reales de vellón
Por lavar la ropa	3 reales de vellón y 6 maravedíes

---

Por 90 misas celebradas en la Real Capilla de Ntra Sra de los Desamparados con la limosna de 6 reales de vellón	300 reales de vellón
---	----------------------

---

Suma	418 reales de vellón y 6 maravedíes
------	-------------------------------------

---

Todos los referidos gastos los costeó de sus propios efectos el clavario de la Real Cofradía de Nuestra Señora de los Desamparados además de los de comida y asistencia en la Ciudadela.<sup>9</sup> [Véase pág. 124]

A veces no queda escrito en la documentación de la cofradía en qué cementerio queda sepultado, como es el caso de Cayetano Ripoll, el último ejecutado en España por herejía por el Tribunal de la Fe, organismo heredero de la Inquisición creado por algunos obispos españoles durante la segunda restauración del absolutismo o Década Ominosa.

- ◇◇◇ Ahorcado. El 7 de agosto de 1826 se ejecutó la sentencia de horca en Cayetano Ripoll, natural de Solsona, en Cataluña vecino de huerta de Ruzafa, soltero de edad de cuarenta y cuatro años Maestro de primeras letras, hijo de Miguel y de Teresa Ripoll; fue condenado a dicha pena por el Tribunal de la fe en 5 de dicho mes de agosto, Declarado hereje pertinaz en sus errores; y no se sacó limosna alguna por no haberle asistido la Real Cofradía en nada y haber muerto impenitente.<sup>10</sup> [Véase pág. 124]

Ripoll fue acusado de no cumplir y no hacer cumplir a los alumnos los dogmas católicos. Es muy posible que no se arrepintiera y, por esta razón, la cofradía no lo asistió espiritualmente los días antes de la ejecución. En cualquier caso, sí que lo enterró muy probablemente en el Carraixet pero fuera de sagrado. La cofradía no podía dejar sin enterrar dignamente ni siquiera a un hereje impenitente. Tenía que cumplir uno de sus objetivos desde su fundación, tal como están recogidos en los privilegios fundacionales.

8 Archivo de la Real Cofradía de la Virgen de los Desamparados (ARCMDD), leg. 63/1838-1843.

9 Archivo de la Real Cofradía de la Virgen de los Desamparados (ARCMDD), libro 117, f. 24V.

10 Archivo de la Real Cofradía de la Virgen de los Desamparados (ARCMDD), libro 117, f. 31R.

## BIBLIOGRAFÍA

- Archivo de la Real Cofradía de la Virgen de los Desamparados (ARCMD), leg. 63/1838-1843.*
- Archivo de la Real Cofradía de la Virgen de los Desamparados (ARCMD), leg. 66/07 1898/1900.*
- Archivo de la Real Cofradía de la Virgen de los Desamparados (ARCMD), libro 117, f. 24V.*
- Archivo de la Real Cofradía de la Virgen de los Desamparados (ARCMD), libro 117, f. 31R.*
- Archivo de la Real Cofradía de la Virgen de los Desamparados (ARCMD), libro 121, f. 56R.*
- GRAULLERA SANZ, V., «El derecho penal en los fueros de Valencia», en E. Juan Redal y M. Febrer Romaguera (coords.), *Vida, instituciones y universidad en la historia de Valencia*, Valencia, Institut d'Estudis Comarcals de l'Horta Sud, 1996.
- RODRIGO PERTEGÁS, J., *Historia de la Antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes, Mártires y Desamparados*, Valencia, Imprenta Hijo de Francisco Vives Mora, 1922.

# 06 LOS PLANOS DEL ANTIGUO HOSPITAL GENERAL DE VALENCIA. LA CARTOGRAFÍA DE UNA MEMORIA FRAGMENTADA

Ana M.<sup>a</sup> Reig Ferrer

Biblioteca del MuVIM

En el año 2012, coincidiendo con la celebración del V Centenario del Hospital General de Valencia, el personal de la biblioteca del MuVIM preparó la exposición «El Hospital General de Valencia: historia gráfica de un recinto hospitalario».

El recorrido expositivo, formado por reproducciones de cinco planos, seguía una secuencia cronológica, empezando con el plano de la ciudad de Valencia del padre Tosca y terminando con el de los jardines del MuVIM, del arquitecto sevillano Vázquez Consuegra, mostrando la evolución del antiguo recinto hospitalario desde el siglo XVIII hasta la actualidad.

La exposición fue patrocinada por la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, la cual asumió los gastos. Una exposición que, actualmente, se puede visitar a la entrada de la Biblioteca Pública Pilar Faus, donde está instalada con carácter permanente.

El objetivo de la muestra era ofrecer una representación gráfica e información textual a los usuarios que acudían, tanto a la Biblioteca Pública como a la nuestra, buscando datos sobre el antiguo hospital: sus orígenes, su construcción y su evolución histórica.

En el presente trabajo queremos ampliar dicha información con una descripción más detallada de cada uno de los planos y demostrar como la Ilustración, ese pensamiento filosófico que consideraba a las personas capaces de transformar el mundo, favoreció el estudio empírico y, por tanto, el aumento de edificios destinados al estudio de la medicina.

## 1. LA CONSTRUCCIÓN DEL RECINTO HOSPITALARIO

El Hospital General de Valencia tiene su origen en 1409, cuando un grupo de prohombres de la ciudad de Valencia, alentados por las palabras del padre Jofré, fundan un centro de hospitalidad para acoger dementes que vagabundeaban por las calles de la ciudad. Un siglo después, en 1512, de la unión de varios centros similares existentes en la ciudad de Valencia, se creaba el Santo Hospital General.

Aunque no tenemos ningún documento cartográfico del recinto hospitalario completo anterior al siglo XVII, sabemos por otros fondos documentales que el antiguo Hospital General de Valencia constituía uno de los conjuntos arquitectónicos más destacados de la arquitectura renacentista valenciana y de la tipología hospitalaria cruciforme en el ámbito hispánico, tal como afirma la profesora Mercedes Gómez-Ferrer.<sup>1</sup>

Según la misma autora, las primeras construcciones se realizaron, incluso, antes de la fundación del Hospital General, y estaban destinadas a la atención de los llamados *innocents, folles e orats*, primera función de este hospital. Se trataba de construcciones modestas, unas enfermerías llamadas *casas de locos* y una casa para los niños expósitos, todas ellas situadas en las inmediaciones de la ermita de Santa Lucía.

A finales del siglo XV comenzaron las obras de las enfermerías llamadas *de febres*, actual Biblioteca Pública de Valencia Pilar Faus, aunque las obras avanzaron más a partir de la sentencia arbitral de 1512. Se diseñaron en planta de cruz griega, siguiendo los criterios de la nueva tipología surgida en el norte de Italia. Se trataba de un sistema constructivo, adaptado por primera vez en España, que resolvía aspectos organizativos: permitir la separación por sexos, por enfermedades, realizar una vigilancia desde la parte central, y favorecer una mejor ventilación de las salas, pues daban a espacios abiertos. Alrededor de 1540 se terminaron las obras de un edificio de dos plantas y con un cimborrio octogonal en el crucero.

En 1545 sufrió un fuerte incendio y, como la cubierta era de madera, no se salvó casi nada. La reconstrucción respetó la planta de cruz griega pero modificó la estructura constructiva. Los brazos de las enfermerías se configuraron como una planta basilical dividida por dos hileras de columnas que soportaban bóvedas de ladrillo, una técnica moderna que, posiblemente, evitaría otro incendio. Esta recons-

1 M. Gómez-Ferrer, «Las arquitecturas del Hospital General de Valencia», en *Hospital General de Valencia, 1512-2012: Cinco siglos de vanguardia sanitaria*, Generalitat Valenciana, Consorci Hospital General Universitari y Diputación Provincial de Valencia, 2012, pp. 245-255.

trucción supuso el triunfo de la arquitectura renacentista, como podemos ver, aún, en el crucero de la actual biblioteca.

Las obras del segundo crucero, las nuevas enfermerías conocidas como del *mal de siment*, estuvieron planteadas desde el inicio de la construcción del recinto hospitalario pero no comenzaron hasta mucho después. Se quería construir un edificio igual al anterior pero las obras no se concluyeron nunca y terminaron albergando dos brazos en lugar de cuatro. Actualmente, podemos ver restos de su construcción en la zona de los alrededores de la terraza de la cafetería del MuVIM.

## 2. EL RECINTO HOSPITALARIO EN LA CARTOGRAFÍA VALENCIANA

El legado cartográfico del Hospital General de Valencia nos aproxima a conocer cómo era el recinto hospitalario. Contar con documentación cartográfica es muy importante porque completa los fondos documentales textuales que se conservan en el archivo del hospital, fruto de su gestión administrativa. Además, nos acerca a conocer su evolución histórica y las diferentes fases constructivas; nos permite comprobar su pervivencia y observar las modificaciones que se hacen a lo largo del tiempo.

Las representaciones gráficas más antiguas que tenemos del recinto hospitalario corresponden a planos de la ciudad de Valencia: el de Mancelli, de principios del siglo XVII, y el de Tosca, del XVIII. En los dos vemos el emplazamiento del hospital dentro de la ciudad y observamos que no hay demasiadas diferencias constructivas.

Para encontrar un plano del hospital, completo y minucioso, debemos esperar a mediados del siglo XVIII, el siglo de las luces. La Ilustración favoreció el pensamiento crítico, la ciencia, la técnica y el progreso. La puesta en práctica del estudio empírico a lo largo del siglo XVIII y, sobre todo, a lo largo del siglo XIX, se ve claramente en dos representaciones, una de mitad del dieciocho y la otra del diecinueve, donde observamos más diferencias constructivas.

Estamos ante un hospital en constante crecimiento, que necesita más espacio y cuando no pueda expandirse acabará buscando alternativas: a finales del siglo XIX desplaza una parte de las dependencias, la de los enfermos mentales, al convento de Santa María de Jesús (Patraix); y a mediados del siglo XX optan por la construcción de un hospital de nueva planta porque las instalaciones hospitalarias han quedado obsoletas.

Las últimas representaciones gráficas corresponden a los siglos XX y XXI, en las que observamos las antiguas instalaciones hospitalarias debatiéndose entre la destrucción o la preservación como patrimonio arquitectónico histórico de la ciudad de Valencia. Pasemos, pues, a analizar cada uno de los planos.

### 2.1 PLANO DE LA CIUDAD DE VALENCIA, 1608

*Nobilis ac regia civitas Valentiae in Hispania* [véase pág. 124], fechado el 28 de septiembre de 1608, es el plano

conocido más antiguo de la ciudad de Valencia. Su autor es Antonio Mancelli. Se trata de un plano propiedad del Ayuntamiento de Valencia, que se conserva en el Archivo Municipal. La Sociedad Bibliográfica Valenciana Jerónima Galés hizo una edición numerada de este plano, el pasado año 2017, y un ejemplar del mismo lo tenemos en la biblioteca del MuVIM.

En este plano observamos el recinto hospitalario limitado por el N con la calle del Hospital, por el E con el Colegio Mayor de la Seda, por el S con el convento de San Agustín, y por el W con la muralla y la puerta llamada «*De los inocentes*».

Dentro del recinto hospitalario encontramos, junto a la ermita de Santa Lucía, las casas de locos y la inclusa, aquellas primeras construcciones que se hicieron junto a la muralla, además de la iglesia antigua. También se observa construido todo el perímetro de la calle del Hospital con dos entradas, una de acceso a la plaza de la iglesia y la otra a las enfermerías. Las dos grandes construcciones del interior del recinto corresponden a dos enfermerías que, curiosamente, en este plano parecen iguales, no se representa la segunda enfermería con sólo dos brazos, posiblemente porque se estaba construyendo y el proyecto contemplaba que fuera igual a la primera. Debemos tener en cuenta que este plano es anterior a las construcciones y reformas que se hicieron a lo largo del siglo XVII, de ahí la antigua iglesia representada.

La profesora Gómez-Ferrer dice que a principios del siglo XVII un incendio afectó la zona más antigua del hospital, junto a la muralla, donde estaban las dependencias de los locos. Para su reedificación se utilizaron materiales más resistentes, en unas obras que se llevaron a cabo a lo largo del siglo XVII.

### 2.2 PLANO DE LA CIUDAD DE VALENCIA, CA. 1738

*Valentia Edetadorum, vulgo del Cid Delineata a Dre. Thoma Vincentio Tosca Congr. Oratorii Presbytero; Jph. Fortea f. et sculp. Valencia Año 1705* [véase pág. 125]. Es el plano más significativo de Valencia y el único conocido hasta que se encontró el de Mancelli. Fue dibujado en 1704 por el padre Tosca, uno de los matemáticos más importantes de finales del siglo XVII y principios del XVIII, que pertenecía al grupo de los *novatores* valencianos, un grupo de pensadores y científicos que precedió a la Ilustración.

El plano que estamos describiendo es el que conserva la Biblioteca del MuVIM. Se trata del grabado que hace Joseph Fortea del plano de Tosca, alrededor de 1738, aunque nuestro plano, formado por las cuatro planchas originales de este grabador, está editado por la Academia de Bellas Artes de Valencia, que adquirió las planchas de Fortea a finales del siglo XIX y añadió en la cartela: «Propiedad de la Academia de Bellas Artes».

El texto del título y del grabado alegórico está en latín y la relación de lugares en castellano. Orientado con rosa, con flecha con el N. al SE. Se trata de un plano muy interesante, donde están representados los edificios en perspectiva con clave numérica de localización.

En el ángulo superior izquierdo figura una alegoría de la ciudad: una mujer sujetando el escudo de Valencia y lleva en la mano una antorcha; del corazón le sale una cinta con la leyenda: «*Ardet et llucet intus et foris*»; lápida en un pedestal con inscripción: «*Solum Valentinum Valentio Solio...*», fechada en las «*Kalendis Aprilis, Anno à Reparatione Mundi, 1704*».

En el ángulo inferior izquierdo, dentro de una gran cartela barroca decorada con motivos alusivos a las matemáticas y las bellas artes, se detalla «*Explicación de las notas*», con una amplia relación de parroquias, conventos, colegios, hospitales, palacios, casas, lonjas, etc. Al final, la escala expresada en palmos valencianos.

Si comparamos ambos planos, el de Mancelli y el de Tosca, separados por un siglo, no observamos demasiadas diferencias. Ambos ofrecen, a primera vista, una visión gráfica similar del recinto hospitalario pero, si nos fijamos en los detalles, sí se observan algunas curiosidades, como la iglesia del hospital.

En el plano de Mancelli todavía observamos la antigua iglesia, en cambio en el de Tosca aparece la fachada del nuevo templo construido en el siglo XVII, con su torre-campanario. Otra curiosidad es la segunda enfermería, que aparece en el plano de Mancelli parecida a la primera, de cruz griega, como estaba proyectada; en cambio, en el de Tosca, se representa tal como se construyó, incompleta, con sólo dos brazos. Otras obras, aunque de menor envergadura, fueron la renovación de la inclusa o casa de expósitos.

### 2.3 PLANO DEL RECINTO HOSPITALARIO, 1749

*Plan de todo el recinto que contiene el regio y General Hospital de la muy noble, leal y coronada Ciudad de Valencia segun obsta en este año de mil setecientos quarenta y nueve, hecho de orden del Señor Marques de Malaspina, Intendente General de este Reyno y del de Murcia [véase pág. 125].* Es el primer documento cartográfico, que se conoce, exclusivamente del recinto hospitalario. Se trata de un plano anónimo, manuscrito, coloreado, realizado en 1749 por encargo del marqués de Malaspina, que se conserva en el Archivo del Reino de Valencia. Respecto a su descripción física:

- Se trata de una planta que presenta una cartela, decorada con el escudo heráldico del responsable de su ejecución y el de la Ciudad de Valencia en la que se señala que fue realizado en 1749 por orden del marqués de Malaspina, Intendente General del Reino de Valencia y Murcia. Sus dimensiones son de 760 x 1150 mm. Y está formado por dos hojas unidas de papel de fabricación artesanal manual, realizándose la representación mediante lápiz de grafito, acuarela y

témpera. Representación en la que se combina el dibujo técnico para las líneas del plano con la mano alzada para los detalles, siendo como es habitual en la época la unidad de medida empleada, las varas valencianas.<sup>2</sup>

Estamos ante un plano de mediados del siglo XVIII, considerado «el siglo de oro de la cartografía». Es de una gran belleza estética por la calidad de ejecución (color, tinta, dibujo) y una inestimable fuente de investigación por la información que transmite, de una minuciosidad extraordinaria. Ofrece una representación gráfica muy detallada de las dependencias del hospital existentes a mediados del siglo XVIII. Las diferentes dependencias están señaladas en el plano con números y su descripción consta en la parte inferior del plano. Una información que se puede completar con documentación textual, tanto expedientes del archivo del hospital como de crónicas impresas.<sup>3</sup>

La puerta principal de entrada por la calle del Hospital era la de la entrada a las enfermerías y no la de la plaza de la iglesia. Junto a esta encontramos la inclusa. La antigua casa de expósitos, que estaba junto a la muralla, se traslada junto a la puerta principal, llamada también «del torno» por ubicarse allí el torno de la inclusa. Observamos en el plano, junto a la puerta principal, un pequeño círculo abierto en la pared que da a la calle, señalado con el número 82 «Torno por dónde hechan los espúreos». El torno favorecía el anonimato y permitía dejar a las criaturas abandonadas. Estaba situado frente a la actual calle del Torno del hospital, que aún mantiene el topónimo.

El objetivo del torno era salvar vidas en un momento de fuerte mortalidad infantil. Las criaturas acogidas en la inclusa eran amamantadas por unas nodrizas pagadas por el hospital. Se llevaba un control cuidadoso de las criaturas y de las nodrizas, protegiendo la vida de los bebés, hasta que eran adoptados por familias.

La puerta principal, o del torno, es la que hoy todavía contemplamos, una puerta gótica con la imagen de la Virgen. La otra puerta, la de la iglesia, daba acceso a las dependencias de los locos, a la iglesia y a la capilla de N.ª S.ª de los Desamparados, conocida como el *Capitulet*, porque, además de oratorio, servía para las reuniones de la cofradía, señalada en el plano con el número 17.

Esta capilla, edificada en 1730, no aparece en el plano del padre Tosca dibujado en 1704, ni tampoco en el grabado de Fortea (1738) que no incorpora las novedades constructivas del hospital. En cambio, sí que parece en este plano, de 1749, con todo su esplendor.

Cerca de la puerta de la iglesia encontramos un círculo con entrada desde la calle, frente a la actual calle del

2 F. J. Sanchis Moreno, «La descripción del Hospital General de Valencia a la luz de un plano de 1749 hallado en el Archivo del Reino de Valencia», *Estudis castellonencs* 8 (1989-1991), pp. 727-734.

3 *Ibid.*, p. 729.

Forn del Hospital. Allí mismo estaba situado el horno del hospital que tenía entrada desde la calle porque también abastecía de pan al público.

Dentro del recinto hospitalario estaban las enfermerías, a las que se accedía por la puerta principal. La primera enfermería, actual biblioteca, de planta de cruz griega, tenía dos plantas: la baja destinada a los hombres y la alta a las mujeres, a la que se accedía mediante una escalera exterior. Como vemos en el plano, la enfermería se llamaba «Quadra».

La segunda enfermería, que corresponde a las columnas de la terraza de la cafetería del MuVIM, era de dos brazos, con crucero, y tenía dos plantas: la baja para hombres y la superior para mujeres. Un edificio construido a costa del cirujano Vicente Navarro, en 1664, y destinado a cirugía.<sup>4</sup> En este momento, 1749, se conoce esta segunda enfermería como «quadra nueva donde están los soldados enfermos». Después, junto a esta enfermería, y hasta la muralla encontramos varias dependencias, tanto para recuperación de enfermos como para «simples», una ampliación de la casa de locos.

Junto a estas dependencias encontramos un lavadero, que se utilizaba para lavar la ropa, y un aumento de dependencias de abastecimiento en la zona oeste, entre las murallas, actual calle de Guillén de Castro, y la ermita de Santa Lucía: cocina, despensa, almacenes, etc.

Podemos concluir que este plano muestra como era el recinto hospitalario, con sus espacios para los enfermos y toda una infraestructura necesaria para su mantenimiento y su gestión. Contaba con amplios espacios entre las edificaciones, unos destinados a jardín y huertos, y otros a fossar, como el espacio que hay junto a las jaulas de fuerza de los locos, entre la iglesia y la primera enfermería, señalado en el plano con el número 25 «Fosar o cementerio». A finales de siglo las medidas higiénicas exigirán el traslado de cementerios fuera de los núcleos de población, concretamente el del hospital funcionó hasta 1797.

#### 2.4 PLANO DEL RECINTO HOSPITALARIO, CA. 1863

*Planta baja del edificio del Hospital Provincial* [véase pág. 125]. Este plano, propiedad de la Diputación de Valencia, es un documento cartográfico adquirido por la Biblioteca del MuVIM en julio de 2010. Se trata de un plano que ofrece una información muy valiosa para conocer cómo era el hospital durante la primera mitad del siglo XIX. Se delinea la planta baja de todo el recinto hospitalario y permite poner al alcance de los investigadores una representación gráfica completa que ayuda a visualizar las descripciones detalladas en otros documentos.

Cabe recordar que el siglo XVIII fue el de las luces, el de la Ilustración, donde se puso de manifiesto la importancia

del estudio empírico de la medicina por el interés que despertó la idea de progreso y de bienestar de las personas. Unas ideas que se llevaron a la práctica a lo largo del siglo XIX. Un siglo, por tanto, de muchos cambios en el recinto hospitalario.

Para el estudio experimental de la medicina y para su enseñanza necesitaban espacios dentro del recinto hospitalario. Por esta razón en el plano que a continuación describimos vemos un «Teatro anatómico» construido a finales del siglo XVIII, en un espacio que antes era campo o jardín. Otro espacio que nos llama la atención es la capilla de la Virgen de los Desamparados, el *Capitulet*, convertida en «Sala de disecciones».

De todo ello se deduce que estamos ante un plano con una fuerza informativa tan significativa que merece que le dedicemos un estudio más cuidadoso, siguiendo el que ya hicimos desde la biblioteca del MuVIM con el fin de darlo a conocer a los usuarios interesados.<sup>5</sup>

##### 2.4.1 CARACTERÍSTICAS FÍSICAS, AUTORÍA Y DATACIÓN DEL PLANO

Se trata de un plano manuscrito y coloreado, sobre papel, de dimensiones 600 x 900 mm que representa la planta baja de todo el complejo hospitalario. Está orientado con flecha, con el N al SO en el ángulo superior izquierdo. Realizado a escala 1:400 metros. El trazo es una representación de dibujo técnico para las líneas del plano en tinta negra, al igual que las descripciones de las dependencias y calles anexas al edificio; en cambio, para los detalles utiliza el dibujo coloreado, con acuarela, para las zonas de patios, huertos y otros detalles. Contiene, además, anotaciones a lápiz posteriores con medidas y trazos, probablemente en zonas donde se proyectaban obras a realizar.

La denominación Hospital Provincial, que consta en el título, es consecuencia de su dependencia administrativa de la Diputación Provincial de Valencia, que asumió las competencias de beneficencia a raíz de la Ley de 20 de junio de 1849 y su posterior reglamento, de 14 de mayo de 1852. En consecuencia, la Corporación se hacía cargo de los establecimientos provinciales de beneficencia: la Casa de la Misericordia, la Casa de la Beneficencia y el Hospital General, con las instituciones dependientes del hospital (el Teatro Principal y la Plaza de Toros de Valencia), ambas debían contribuir a su mantenimiento.

En el plano no consta autoría ni fecha de realización, lo que nos lleva a pensar que no procede de ningún expediente administrativo institucional. Tal vez se tratara de un plano anónimo que servía de base para la realización de futuros proyectos de reformas que sí formarían parte de expedientes de obras del hospital y, por tanto, se conservan en su archivo.

4 Marqués de Cruilles, *Guía urbana de Valencia, antigua y moderna*, t. II, Valencia, Imprenta José Rius, 1876, p. 138.

5 A. Mª. Reig Ferrer, B. Chilet Llácer y J. Cerdà i Ballester, «L'Hospital General de València segons un plànol del segle XIX», *Archivo de Arte Valenciano*, vol. XCII (2011), pp. 215-222.

Respecto de la autoría, con todas las reservas podríamos atribuir su ejecución al maestro de obras Manuel Piñón. La comparación de varios proyectos del mismo maestro, la amistad que mantuvo con el arquitecto Sebastián Monleón y su nombramiento como ayudante del arquitecto provincial en 1863, fecha que atribuimos al plano, son indicios que apuntarían en esta línea. Sin embargo, insistimos, se trata de una hipótesis.

Manuel Piñón Canelles (Onda, 1836 – l'Alcúdia de Crespins, 1915) estudió en la escuela profesional de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, donde obtuvo los títulos de agrimensor, en 1859, y de maestro de obras, en 1863. Tenemos documentado su trabajo para la Diputación de Valencia como agrimensor, desde el año 1861, y como maestro de obras, a partir de 1863. Quizás este plano le valió de carta de presentación para convertirse en ayudante del arquitecto provincial, Antonino Sancho, cargo que ejerció desde 1863.<sup>6</sup>

Respecto a la fecha de ejecución, tal como hemos dicho antes, estaría alrededor de 1862-1863. Para confirmarla hemos hecho un estudio minucioso y hemos fijado las fechas extremas de ejecución entre los años 1856 y 1863. La primera fecha la propusimos después de la lectura de una memoria del hospital correspondiente a los años 1855-1856.<sup>7</sup> En ella se aborda la construcción de un nuevo horno, perfectamente identificado en el plano que nos ocupa.

El antiguo horno, que aparece en el plano de 1749, era de carácter público y contaba con una puerta que daba a la calle del Horno (nombre que aún se conserva). El nuevo horno, dibujado en el plano del siglo XIX, mediante un círculo, se ubicó más hacia el interior del recinto hospitalario para dar servicio sólo al hospital y, por tanto, sin acceso desde el exterior.

La última fecha se ha deducido tras la consulta de varios expedientes de obras, como el proyecto de construcción de un lavadero, que presenta en 1863 el maestro de obras del hospital, José Alonso,<sup>8</sup> en el espacio dibujado en el plano mediante una amplia zona verde denominada «Huerto y tendedero de ropa».

Unas obras que comenzaron ese mismo año, tal como lo confirma la queja de un vecino de la calle del Fumeral (actual Quevedo) al que le perjudicaban las humedades generadas por la construcción del nuevo lavadero.<sup>9</sup>

#### 2.4.2 DESCRIPCIÓN DE LA PLANTA DEL CONJUNTO HOSPITALARIO PROVINCIAL

El hospital provincial limitaba por el N con la calle del Hospital, por el E con el Colegio Mayor de la Seda; por

el S con el presidio correccional de San Agustín (antiguo convento desamortizado), y por el O con las murallas de la ciudad, por lo tanto un hospital anterior a 1865.

Si comparamos este plano con el del siglo XVIII que conserva el Archivo del Reino de Valencia, se observa que la forma de pez del perímetro es la misma por los lados exteriores: zona de las murallas –actual de Guillén de Castro– y calle del Hospital; en cambio, por la parte de la cola del pez se observa una ampliación que correspondería actualmente con el edificio del MuVIM y su entorno, además de la Universidad Católica San Vicente Mártir.

A través de una calle interior se amplía el recinto hacia la calle del Fumeral, actual calle Quevedo, donde se abre una puerta llamada «nueva del torno» porque junto a ella se habían construido las nuevas dependencias de la inclusa. También en esta nueva zona se había trasladado la cocina nueva, la despensa, el gallinero, los almacenes, el lavadero, etc.

Descrito el perímetro del recinto, nos centraremos ahora en las diversas dependencias empezando por la parte occidental del edificio, junto a la calle de Guillén de Castro, desde la plaza de Santa Lucía.

El primer edificio correspondía a la cocina vieja, en desuso tras la construcción de una nueva en la ampliación hacia la calle del Fumeral. Después de la cocina vieja se situaban dependencias diversas, como almacenes, cocheras, cuadras, etc., a las cuales se llegaba mediante una calle interior que conducía hasta el jardín por el cual se accedía a los baños públicos.

#### A. LOS BAÑOS

En el plano de 1749 observamos una balsa que se utilizaba para lavar la ropa (lavadero que aprovechaba la entrada de un brazo de la acequia de Favara). En ese mismo lugar vemos en el plano del XIX unos maravillosos baños con entrada por una zona ajardinada. Se trata de los que se construyeron a partir de 1786, obra del arquitecto José García. Una obra muy importante en la que participaron escultores y canteros de la talla de Vicente Miner y Benito Pons, autores de unas impresionantes bañeras de mármol.<sup>10</sup>

Los baños existentes en el hospital, además de ser utilizados por los enfermos, eran de uso público, tal como consta en el estado de cuentas de los años 1855-1856, cuyo uso reportaba, además, ciertos ingresos:

- ◇◇◇ Sin detrimento de los fondos del Hospital y con las mismas máquinas que debieran estar paradas y sin

6 A. Mª. Reig Ferrer, «El maestro de obras Manuel Piñón y su Manual de cerámica», *Archivo de Arte Valenciano*, vol. XC (2009), pp. 183-197.

7 *Cuenta general de todas las operaciones de la Junta que por delegación de la provincial de beneficencia administra el Hospital de Valencia correspondiente a los años 1855 y 1856*, Valencia, Imprenta José Ferrer de Orga, 1857, p. 7.

8 Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València (ADPV), V.5.1/c. 7, leg. 50 y 54.

9 *Ibid.*, leg. 55.

10 Gómez-Ferrer, *op. cit.*, p. 253.

uso en ciertas temporadas, pueden proporcionar los arbitrios con cuyo fin se construyeron, y satisfacer con las pilas destinadas para los pobres de la casa las indicaciones facultativas en los enfermos que los necesiten.<sup>11</sup>

Estos baños, que aparecen en el plano fechado hacia 1863, tenían los días contados. En 1869 el arquitecto Manuel Sorní presentaba un nuevo «Proyecto de baños hidroterápicos en el Hospital Provincial».

Junto a los baños estaban los departamentos de «enajenados», uno para hombres y otro para mujeres, con las antiguas jaulas de fuerza. Años después, hacia 1880, se trasladarían al antiguo convento de Santa María de Jesús, adquirido por la Diputación de Valencia y destinado a manicomio provincial.

#### B. LA ENTRADA POR LA PUERTA DE LA IGLESIA

La primera puerta, situada en la calle Hospital, daba paso a la plaza de la iglesia. Una iglesia, tal como vemos en el plano, de una sola nave con capillas laterales. Tenía capilla de la Comunión, sacristía y trasagrario detrás del altar mayor.

En esta misma plaza estaba la capilla, conocida con el nombre de *Capitulet*, donde fue venerada por primera vez la imagen de la Virgen de los Desamparados. Cabe señalar que en el plano aparece rotulada como «Sala de disección», lo que nos hace pensar en las necesidades de ampliar espacios para el estudio empírico de la medicina.

Junto a esta plaza, formando triángulo con la calle del Hospital y con la ermita de Santa Lucía, se encuentran una serie de dependencias relacionadas con la fabricación y suministro de pan: horno, despensa, depósito de harina, caseta para los panaderos, etc., dependencias todas ellas que ponían en funcionamiento el nuevo horno del siglo XIX antes mencionado.

Desde la iglesia hacia el interior del recinto se encuentran los departamentos de idiotas y locos, con las jaulas de fuerza y comedor. Observamos que el espacio donde antes se encontraba un fosar ahora es un huerto.

#### C. LA ENTRADA POR LA PUERTA PRINCIPAL

La otra puerta situada en la calle del Hospital, la puerta principal, daba acceso a las enfermerías, formadas por amplias naves. La primera enfermería (actual biblioteca pública), con un amplio crucero coronado por un cimborrio octogonal, estaba destinada a enfermos, la planta baja para hombres y el piso superior para mujeres, con escaleras de acceso por fuera del edificio.

El segundo edificio dedicado a enfermerías estaba situado en la parte sur del complejo hospitalario y también se articulaba con arcos y columnas. Estaba destinado a enfermos de cirugía. El piso de arriba estaba destinado a sala de mujeres.

En la planta baja, junto a la sala de hombres, existía una habitación cerrada con verja de hierro destinada a los heridos de guerra, rotulada en el plano como «sala de heridos y contusos». Otros departamentos se ocupaban de diferentes especialidades, como por ejemplo la denominada «sala de mal de ojos».

Entre las dos enfermerías observamos en el plano un espacio llamado «Plaza tendedero» y, a su lado, un lavadero con dos pilas, donde posiblemente se desplazó el lavadero cuando se construyeron los baños, a finales del XVIII, junto a la muralla.

Este lavadero impedía abrir ventanas en las enfermerías de cirugía, además de producir humedades y malos olores con los que las nuevas medidas higiénicas perseguían terminar. Por esta razón vemos en el plano anotaciones manuscritas a lápiz, con medidas, que demuestran que esa zona se quería modificar. El nuevo lavadero se hizo en 1863, en los terrenos donde el plano indica «Huerto y tendedero de ropa». Un detalle que nos confirma la datación del plano.

A. C., el visitante anónimo que publica *Recuerdo de una visita al Hospital Provincial de Valencia* (1873), nos ayuda a completar la información que se describe en el plano. Este visitante afirmaba que las enfermerías, con sus arcos y columnas, conferían al recinto hospitalario el conjunto más lujoso y acabado que presentaba el hospital, de ahí el renombre y la justa fama que había alcanzado en la época. Además, los espacios verdes daban al complejo un aspecto aireado y limpio.<sup>12</sup>

También nos facilita datos estadísticos, de 1872, de entrada y salida de enfermos: De 6.181 enfermos que entraron, murieron 768, y los otros salieron tras curarse. Respecto a los dementes, eran 430 los enfermos residentes en el hospital; los expósitos llegaban a 939, aunque la mayoría residían en casas particulares, fuera del hospital, con las nodrizas que se encargaban de su crianza.

Volviendo a la puerta principal, antigua puerta del torno, a la derecha estaba la portería, con casa para el portero, sacristán, médico de guardia, etc., a la vez que la planta superior acogía las dependencias administrativas del hospital: oficinas, despacho del director, secretaría y contaduría, caja, archivo, habitación para el administrador y la sala de juntas; a la izquierda, donde en el plano de 1749 señalábamos que estaba la inclusa, ahora encontramos la botica, con varios departamentos y laboratorio, así como el huerto llamado «de la botica», pues estaba destinado al cultivo de plantas medicinales.

<sup>11</sup> *Cuenta general de todas las operaciones de la Junta que por delegación de la provincial de beneficencia administra el Hospital de Valencia correspondiente a los años 1855 y 1856*, p. 5.

<sup>12</sup> *Recuerdo de una visita al Hospital Provincial de Valencia*, Valencia, Imprenta José Ferrer de Orga, 1873.

#### D. LA ENTRADA POR LA PUERTA NUEVA DEL TORNO

Desde este huerto de la botica, una calle interior continuaba hasta la calle del Fumeral (actual de Quevedo), donde había una serie de dependencias para el abastecimiento y mantenimiento del hospital. La nueva cocina, perfectamente visible gracias al dibujo de una gran olla, se había trasladado a esta zona, además de otras dependencias.

También en esta zona se había construido la nueva inclusa, lo que llevó a situar el torno junto a la calle del Fumeral, de ahí el nombre «puerta nueva del torno». Según nos describe también el relato antes mencionado:

- ◇◇◇ Con independiente entrada, si se quiere, por la calle denominada Fumeral, ahora Quevedo, salvando el dintel de un pequeño zaguan y a la altura de un primer piso, se encuentra un recibimiento, y a continuación el despacho donde se halla establecida la oficina del departamento de Espósitos a cargo de dos hermanas de San Vicente de Paul y en el que existe una sencilla máquina destinada a acuñar los medallones de plomo que se colocan á los niños y en los cuales se espresa la fecha de su entrada en aquel Asilo de Maternidad.- Inmediato a este local hay un pasillo que conduce al Torno que tiene tres o cuatro cunas de lujo, y a seguida la sala baja donde está el mencionado torno, con dos magníficas camas colgadas, para poderse ocupar estas y aquellas durante el servicio nocturno.<sup>13</sup>

Según describe el visitante anónimo, había dos dormitorios en el piso de arriba, para niños bebés y niños mayores, con cuarenta camas cada uno. Como la visita del cronista fue alrededor de 1873 habla de la existencia de una galería recientemente edificada para la distracción de los niños y, a continuación, un oratorio. No cabe duda que esta galería sería la proyectada en 1866, según consta en un expediente conservado en el archivo del hospital.

Otras dependencias de la inclusa eran: un saloncito para poner los pañales a los niños, dos enfermerías, para niñas y niños, y una de mayor capacidad donde se repartían un total de 130 cunas. Otro piso arriba hacía de dormitorio de las nodrizas internas.

Esta zona de ampliación del recinto hospitalario albergaba también dependencias complementarias de abastecimiento y mantenimiento; carnicería, cochera, carpintería, lavadero, tendedero, etc., además de alojamiento para la comunidad de Hijas de la Caridad, viviendas de los trabajadores, aulas de la Facultad de Medicina (edificio actual de la Universidad Católica), etc.

#### E. ESPACIOS DEDICADOS AL ESTUDIO Y ENSEÑANZA DE LA MEDICINA

Las diferentes salas de enfermos de las enfermerías tenían un pequeño altar con la advocación del santo que daba nombre a la sala. La del Santísimo Cristo estaba dedicada a la enseñanza práctica de la medicina, de ahí el nombre en el plano de «Stmo. Cristo o Clínica», con una sala destinada a la «cátedra de clínica» y otra llamada «sala de pobres estudiantes»; junto a ella, en el centro de los jardines, estaba el «Teatro anatómico».

Según se desprende de la memoria de la Junta del Hospital,<sup>14</sup> en este anfiteatro se impartían las clases de medicina. El antiguo barracón «donde la clase de medicina tiene sus disecciones y estudios» se había sustituido por un «elegante y hermoso anfiteatro, digno de la escuela valenciana», edificado a cuenta de la universidad. Años después, a partir del año 1869 el arquitecto Sebastián Monleón edificaría un local para las lecciones anatómicas en el lugar de la antigua cocina (junto a la ermita de Santa Lucía), que pasaría a integrarse en la futura Facultad de Medicina, proyecto encargado al mismo Monleón en 1875, aunque sería continuado por su discípulo Antonio Martorell. Un edificio que tenía la fachada principal en la calle de Guillén de Castro, y que estuvo en funcionamiento hasta el traslado de la facultad a la avenida de Blasco Ibáñez en 1949.

Ciertamente, la obra principal del último cuarto de siglo fue la Facultad de Medicina y la fachada neogótica que se extendía por todo el perímetro que daba a la calle del Hospital, desde la plaza de Santa Lucía hasta la puerta principal, siguiendo el diseño del arquitecto Joaquín M.ª Belda presentado en 1877.

#### 2.5 PLANO DEL RECINTO HOSPITALARIO, 1963

*Hospital Provincial: Planta baja. División de zonas a efectos de derribo*, del arquitecto provincial Luis Albert (1963) [véase pág. 125]. Un plano, manuscrito y coloreado, que pertenece al Archivo del Hospital General, que se conserva en el Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia. Se trata de una de las últimas representaciones gráficas del antiguo recinto hospitalario, donde se dibuja la planta del edificio y las fases de derribo, señaladas con diferentes colores.

En el año 1958 se presentó un proyecto de urbanización. La Diputación quería sufragar la construcción del nuevo hospital, en la avenida Tres Cruces, con la venta de los terrenos del antiguo. En ese proyecto estaban representados los nueve edificios de viviendas con el número de plantas, las zonas ajardinadas y las construcciones que se decidía salvar del derribo.

13 *Ibid.*, pp. 12-13.

14 *Cuenta general de todas las operaciones de la Junta que por delegación de la provincial de beneficencia administra el Hospital de Valencia correspondiente a todo el año 1854*, Valencia, Imprenta José Ferrer de Orga, 1855, p. 5.

En 1961 comenzaron a derribar los baños, por ser unas salas que no afectaban a los enfermos. En cambio, se respetó el edificio de la antigua Facultad de Medicina que, aunque en mal estado, estaba ocupada por los alumnos de la Escuela Normal de Magisterio.

A principios de 1962 terminaron el trasladado de los enfermos al nuevo hospital y en junio de ese mismo año se inauguró. Una vez libre de enfermos, ya se podía derribar.

El año 1962 fue un año cargado de protestas ciudadanas pidiendo la salvaguarda del patrimonio, al menos de más parte de la que en un principio se quería salvar. Gracias a la concienciación cívica se paralizó la demolición, justo cuando se estaba derribando la enfermería que es hoy biblioteca pública. Es por este motivo que un brazo es más corto que los otros.

El 28 de noviembre de 1963 se publicaba en el BOE la declaración de conjunto histórico-artístico de las construcciones que aún quedaban: la ermita de Santa Lucía (que no formaba parte del recinto hospitalario), el *Capitulet* y lo que aún restaba de la enfermería, donde el Ministerio de Cultura instaló años después la biblioteca pública, inaugurada en 1979. Ese mismo año se reedificó el edificio de la antigua farmacia para destinarlo a Centro Coordinador de Bibliotecas, actualmente el IVAJ.

Fueron muchos los proyectos presentados durante los años sesenta y setenta, pero también fueron muchas las protestas ciudadanas ante los diferentes planes urbanísticos. La prensa de la época se hizo eco de las preocupaciones ciudadanas y de las posibilidades de adecuación y rehabilitación.<sup>15</sup>

La Diputación, a instancias de la Dirección General de Bellas Artes, ordenó conservar todas las columnas labradas en piedra de los edificios que se destruyeron para colocarlas alrededor de las fachadas de los que se iban a restaurar «no permitiendo enajenación ni cesión por ningún concepto». Sin embargo, en los jardines que ahora rodean la biblioteca y el MuVIM se alzan completas unas 20 de las 100 que, en teoría, se extrajeron. Del resto se conoce el destino de algunas de ellas: unas reutilizadas como peanas de monumentos, en la plaza del Portal Nou (1967) y en la plaza de Manises (1969); otras forman parte del paisaje urbano, en varios municipios alrededor de la ciudad de Valencia, como en Moncada (plaza del Quadrat), L'Eliana (urbanización Montesol), etc., una minoría si lo comparamos con las que faltan, que no se sabe, a estas alturas, donde se encuentran.

Respecto de la iglesia del hospital, aunque en un primer momento se quiso respetar, se acabó derribándola, salvaguardando previamente el ajuar litúrgico con valores histórico-artísticos. Las puertas de aquella iglesia, por ejemplo, se encuentran hoy en la iglesia parroquial de Faura.

## 2.6 PLANO DEL RECINTO HOSPITALARIO, 2012

*Planta de los jardines del MuVIM (2012) [véase pág. 125].* Es el último plano que nos facilitó el despacho del arquitecto sevillano Guillermo Vázquez Consuegra y ofrece una visión actual del recinto, con las zonas dedicadas a jardín, las antiguas construcciones conservadas, y los restos de las que fueron derribadas.

Sería interesante que se ubicara en el jardín un plano con explicaciones de los restos arquitectónicos, donde se vieran las construcciones como eran y como son. Actualmente existen recursos tecnológicos que permiten plasmar esta información en materiales que se pueden ubicar en el exterior. Algo que agradecerían los visitantes que no saben muy bien el porqué de algunas construcciones que ven en el jardín.

La entrada al jardín por Guillén de Castro se entendería mejor si se explicara que la fachada corresponde a la antigua Facultad de Medicina; que los relieves que quedan son alegorías de la Ciencia, de la Medicina y de la Cirugía y que estaban donde ahora están, acompañados por otros relieves; que los medallones con bustos en relieve representan a eminentes médicos: Andrés Piquer (1711-1772), Crisóstomo Martínez (1638-1794), Hipócrates (de izquierda a derecha); y que todos ellos formaban parte de una monumental fachada coronada por la figura de Esculapio, el dios de la medicina según la mitología romana, ahora en el suelo por sus grandes dimensiones. Unas esculturas y relieves hechos por eminentes escultores, como José Aixa, autor también de la figura del padre Jofré que presidía el atrio de entrada por la puerta principal, hoy en el nuevo hospital de la avenida Tres Cruces.

El ciudadano tampoco entiende cuando entra por esa puerta, el porqué de una construcción de ladrillo rojo, con entradas y salidas en el muro. Nada indica que se trata del muro perimetral de la antigua iglesia, de una sola planta con las capillas, además de la capilla de la comunión que da a la planta forma de L invertida.

Otros restos también merecen más información, como la puerta gótica de entrada principal en el hospital o la de acceso al *Capitulet*, sin olvidar el mismo *Capitulet* o el edificio de la actual Universidad Católica, que también pertenecía al recinto hospitalario, donde aún podemos ver una puerta neogótica con la rotulación «Hospital Provincial».

Esperamos que algún día...

## CONCLUSIONES

Podemos concluir que las representaciones cartográficas del antiguo Hospital General nos aportan una información muy interesante sobre la distribución de las diferentes dependencias hospitalarias: las de enfermos, las de abastecimiento, las de mantenimiento y las de gestión, además de ver cómo van cambiando las necesidades y aumentando los

<sup>15</sup> Para una información detallada, véase M. Gómez-Ferrer, «La Manzana del antiguo Hospital General. Desde la demolición hasta su traslado al emplazamiento actual», en *Hospital General de Valencia, 1512-2012: Cinco siglos de vanguardia sanitaria*, pp. 257-273.

espacios nuevos de estudio e investigación de la medicina.

Un hospital que se creó como lugar de hospitalidad en el sentido amplio del concepto *lugar de acogida* y que luego se convirtió en lugar de curación de enfermos, ade-

más de ver la fuerza ciudadana salvando el patrimonio arquitectónico de la ciudad. Una vez más la voz del pueblo ha hecho posible la salvación de este recinto, al igual que un grupo de ciudadanos solidarios hizo posible su creación.

#### BIBLIOGRAFÍA

Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València (ADPV), V.5.1/c. 7, leg. 50, 54 y 55.

CRUÏLLES, Marqués de, *Guía urbana de Valencia, antigua y moderna*, t. II, Valencia, Imprenta José Rius, 1876.

*Cuenta general de todas las operaciones de la Junta que por delegación de la provincial de beneficencia administra el Hospital de Valencia correspondiente a los años 1855 y 1856*, Valencia, Imprenta José Ferrer de Orga, 1857.

*Cuenta general de todas las operaciones de la Junta que por delegación de la provincial de beneficencia administra el Hospital de Valencia correspondiente a todo el año 1854*, Valencia, Imprenta José Ferrer de Orga, 1855.

GÓMEZ-FERRER, M., «La Manzana del antiguo Hospital General. Desde la demolición hasta su traslado al emplazamiento actual», en *Hospital General de Valencia, 1512-2012: Cinco siglos de vanguardia sanitaria*, Valencia, Generalitat Valenciana, Consorci Hospital General Universitari y Diputación Provincial de Valencia, 2012.

GÓMEZ-FERRER, M., «Las arquitecturas del Hospital General de Valencia», en *Hospital General de Valencia, 1512-2012: Cinco siglos de vanguardia sanitaria*, Valencia, Generalitat Valenciana, Consorci Hospital General Universitari y Diputación Provincial de Valencia, 2012.

*Recuerdo de una visita al Hospital Provincial de Valencia*, Valencia, Imprenta José Ferrer de Orga, 1873.

REIG FERRER, A. Mª., «El maestro de obras Manuel Piñón y su Manual de cerámica», *Archivo de Arte Valenciano*, vol. XC (2009).

REIG FERRER, A. Mª., CHILET LLÁCER, B. y CERDÀ I BALLESTER, J., «L'Hospital General de València segons un plànol del segle XIX», *Archivo de Arte Valenciano*, vol. XCII (2011).

SANCHIS MORENO, F. J., «La descripción del Hospital General de Valencia a la luz de un plano de 1749 hallado en el Archivo del Reino de Valencia», *Estudis castellonencs* 8 (1989-1991).

# 07 NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS EN EL ARTE COLONIAL DE LOS ANDES

Suzanne Stratton-Pruitt

Historiadora del arte. Especialista en virreinal español

## LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS EN LIMA

En 1629 Bartolomé Calafé, un valenciano instalado en Lima, fue dotado por parte del cabildo de Lima, con una parcela de tierra donde hizo edificar una capilla en honor de Nuestra Señora de los Desamparados. Tras la muerte de Calafé y su esposa, la responsabilidad de la capilla recayó en su hija Doña Úrsula. Esta, consciente de que no disponía de los medios suficientes para mantenerla, buscó consejo en su confesor, el jesuita Francisco del Castillo. De este modo la capilla pasó a ser propiedad de la Compañía de Jesús el 26 de junio de 1652.<sup>1</sup>

Francisco del Castillo se encargó de la restauración de la capilla y de la conservación de un cuadro de la Virgen de los Desamparados que allí se encontraba. Pocos años después, Castillo descubrió en el oratorio de Doña Úrsula una escultura de la Virgen del Pilar y esta le permitió llevar la imagen al escultor Tomás de la Parra quien la adaptó para hacerla pasar por la Virgen de los Desamparados. El mismo día que la imagen fue sacada en procesión hacia la capilla se convirtió en milagrosa. Un orfebre que había perdido la vista imploró a la imagen de Nuestra Señora de los Desamparados que le devolviese la vista y pronto esta mejoró hasta tal punto que fue capaz de fabricar un cetro dorado para la escultura.

El cuadro de la Virgen que había en la capilla original, que había sido traído de Valencia a Lima por Calafé, representaba sin asomo de duda a la Virgen de los Desamparados tal y como esta aparecía en Valencia, con dos «inocentes» a sus pies y con un cojín sobre el que reposaba su cabeza. Sin embargo, la imagen titular en Lima ha sido siempre una «escultura vestida»

como se puede observar en fotografías antiguas de un grabado probablemente del siglo XVIII y tal y como pueden admirarla hoy en día los feligreses de la iglesia dedicada a Nuestra Señora de los Desamparados [véase pág. 126].<sup>2</sup> Esta transformación de un tipo iconográfico muy concreto en una «escultura vestida» más genérica augura una serie de adaptaciones de esta iconografía en la Sudamérica colonial. La escultura de la iglesia dedicada a la Virgen de los Desamparados en Lima, fue descrita desde el principio como una escultura vestida con ricas joyas y mantos, donados por la condesa de Lemos y la condesa de Santisteban.<sup>3</sup>

Pedro Antonio Fernández de Castro y Téllez-Girón, décimo conde de Lemos, nació en Monforte de Lemos (Lugo) en 1632 y contrajo matrimonio con una joven viuda, Ana Francisca de Borja y Doria, en 1664. Dos años más tarde, en 1666, fue nombrado virrey del Perú por Carlos II. El matrimonio llegó al puerto de Callao en noviembre de 1667 y Lemos tomó posesión de su cargo en Lima.<sup>4</sup> Es completamente natural que Ana de Borja trajese consigo al Perú su devoción por Nuestra Señora de los Desamparados, pero la ciudad de Lima, como se ha expuesto anteriormente, ya estaba preparada de antemano para la recepción popular de este culto.

En 1663, Francisco del Castillo ya había adquirido más tierras para ampliar la capilla, pues la devoción a la Virgen se había extendido sensiblemente, con lo que había aumentado el tamaño de la congregación. La primera piedra de la nueva iglesia, sufragada por el conde de Lemos, fue colocada en 1669.<sup>5</sup> Mientras la construcción estuvo en marcha, la escultura de Nuestra Señora estuvo en la capilla del palacio de

1 Doy las gracias a Ronda Kasl por compartir conmigo su investigación sobre esta devoción en la Lima colonial.

2 El grabado titulado *Nuestra Señora de los Desamparados Lima* puede verse en [[www.wellcomecollection.org](http://www.wellcomecollection.org)]. Mi agradecimiento a Francisco Yábar por recomendarme este sitio web.

3 «La Virgen titular poseía muchas y valiosas alhajas y entre sus mantes sobresalían dos, el uno, obsequio de la Condesa de Lemos, Da. Ana de Borja y el otro regalo de la Condesa de Santisteban.», R. Vargas Ugarte, *Los jesuitas del Perú y el arte*, Lima, Librería e Imprenta Gil: Talleres Iberia Offset, 1963, p. 79. La fuente de Ugarte fue J. de Buendía, *Vida admirable y prodigiosas virtudes del venerable y apostólico padre Francisco del Castillo de la Compañía de Jesús, natural de Lima, Ciudad de los Reyes en la provincia del Perú. Dirigida al muy ilustre señor [sic] don Salvador Fernández de Castro y Borja, marqués de Almuña, & hijo del Ecelentíssimo señor Don Pedro Fernández de Castro & Conde de Lemos, & virrey que fue, Gobernador y Capitán General de los Reynos del Perú; y Ahijado del Venerable Padre Francisco del Castillo*, Madrid, A. Román, 1693.

4 *Gran Enciclopedia de España*, vol. 8, 1992, pp. 3.976-3.977.

5 La construcción de la iglesia, su arquitectura, sus pinturas y sus esculturas son comentadas con detalle en Vargas Ugarte, 1963, pp. 77-81.

la virreina, Ana de Borja, que «como buena valenciana», se encargó de custodiarla.<sup>6</sup>

Cuando en 1672 se terminó de construir la nueva iglesia dedicada a Nuestra Señora de los Desamparados y san Francisco de Borja, la imagen de Nuestra Señora de los Desamparados fue trasladada allí con gran pompa y júbilo. Las celebraciones fueron descritas por el cronista Josephe de Mugaburu. A las siete de la tarde del día 1 de febrero Lima se encendió de «fuegos y luminarias». Al día siguiente, una extraordinaria procesión como «jamás se había visto en la ciudad» se desarrolló entre la capilla real y el palacio.<sup>7</sup>

Miembros de las órdenes religiosas acompañaban las carrozas con imágenes de santos. A continuación, seguían cuatro carrozas que representaban los continentes y la que representaba América llevaba a los tres hijos pequeños del conde de Lemos reposando en pequeños asientos. Finalmente, las imágenes de la Virgen Santísima y el Santísimo Sacramento entraron en la nueva iglesia. Las carrozas de la procesión, arcadas efímeras construidas para la ocasión con cortinajes de ricos textiles, fugazmente mencionadas por Mugaburu, de acuerdo con el estilo de las crónicas, fueron detalladamente descritas por Francisco del Castillo e incorporadas a la edición de la historia de su vida.<sup>8</sup>

El 4 de febrero se repitió la procesión para celebrar el traslado de la imagen de san Francisco de Borja a la nueva iglesia. El día de su onomástica, 10 de febrero, se celebró una misa pontificia en el nuevo templo. El conde de Lemos y su esposa, Ana de Borja, estaban muy vinculados con el santo de origen valenciano que había sido canonizado recientemente (1670).

El conde de Lemos murió en diciembre de 1672, y en abril de 1673 le siguió el padre Castillo. El retrato del conde [véase pág. 126], ubicado inicialmente en la iglesia, se pintó

con probabilidad poco después de su muerte. La inscripción menciona que el corazón del conde fue enterrado a los pies de la Virgen como él había solicitado. De hecho, en el retrato, el conde de Lemos se representa ofreciendo literalmente su corazón a Nuestra Señora de los Desamparados.<sup>9</sup>

#### LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS Y LOS MISIONEROS JESUITAS

El conde de Lemos respaldó a los jesuitas de Lima financiando la construcción de la iglesia de Nuestra Señora de los Desamparados, pero también sufragando las iniciativas de los jesuitas que iban más allá de la capital virreinal. Lemos envió 200 ducados y un gran número de medallas y estampas a Nicolás Marcardi, S. J. en Chile, donde este terminó siendo martirizado por los nativos que pretendía bautizar.<sup>10</sup> Durante todo el periodo colonial, los jesuitas continuaron expandiendo la cristiandad predicando el Evangelio en los confines más lejanos del territorio hispánico, invocando algunas veces la ayuda de Nuestra señora de los Desamparados. En una carta de 1738 dirigida al padre Miguel Sanchis, quien ostentaba una importante posición en la Compañía de Jesús en Madrid, el padre Cosme Agulló solicitaba un cuadro y una imagen de la Virgen de los Desamparados. Así como una docena de copias de la novena de la Virgen y algunos grabados que representasen su imagen. El cuadro, que según especificó Agulló debía ser de dos varas de altura, se colocaría en la iglesia de la primera doctrina jesuita, una aldea de nativos creada en el Paraguay con fines defensivos y proselitistas. La imagen, una escultura de «tres quartas de largo» sería para los misioneros para «llevarla consigo cuando fuesen a las montañas en busca de nativos, pues tenían muy buenas experiencias con las imágenes sagradas ya que los indios paganos, atraídos por la beldad externa

6 R. Vargas Ugarte, *Historia del culto de María en Iberoamérica y de sus imágenes y santuarios más celebrados*, Buenos Aires, Ed. Huarpes, 1947, p. 615.

7 «[...] donde salió el Santísimo Sacramento y la Virgen de los Desamparados acompañados de muchísimos santos de la Compañía de Jesús. Todas las calles estaban colgadas de ricas colgaduras, y las calles atajadas de tablas y rejas de cañas y llenas de flores. Estaba la pila de la Universidad; a la entrada de la calle de los Bodegones y en la esquina que se sigue, un grandioso altar de los padres de la Compañía. La calle de los Plateros toda, por una parte y otra, con mil aparatos de plata labrada y dorada y muchas otras curiosidades. En la esquina que se sigue, había otro altar de los padres de San Augustín, prodigioso. La calle de los Mercaderes estaba de alto a bajo colgada, y los balcones y ventanas de telas y brocados muy ricos. En la mitad de la calle había un grandioso arco, y el sitio que cogía impedrado de barras de plata. En la boca-calle de las Mantas, otro altar de los padres de la Merced, donde echaron el resto; en la Puerta del Cabildo, otro arco que hizo la ciudad.», J. de Mugaburu, *Diario de Lima (1640-1694) crónica de la época colonial por Josephe de Mugaburu y Francisco de Mugaburu (hijo)*. Publicado por primera vez, tomándolo del manuscrito original, ed. Horacio Humberto y Carlos Alberto Urteaga, vol. II, Lima, Sanmartí y Ca., 1917-1918, pp. 18-19.

8 La descripción de Francisco del Castillo está transcrita al completo en Vargas Ugarte, 1947, pp. 617-620.

9 En la inscripción del retrato, ahora en el Palacio del Gobierno de Lima, se puede leer lo siguiente: «El Exc.mo S.or D.n Pedro/Fern.z de Castro/Conde de Lemoa/U/-Rei de esos/reinos fundador de esta yglesia de N.a S.a de Los Desampar.os de la COMPa de IHS. Murió de 38 años a 6 de Dic.e de 1672. Su Corazón está al pie del trono de la SS.a Uirgen». El cuerpo del conde fue enviado a su hogar en Monforte de Lemos, donde recibió sepultura en la iglesia de los franciscanos descalzos, según Vargas Ugarte (véase R. Vargas Ugarte, *D. Pedro Antonio Fernández de Castro X Conde de Lemos y Virrey del Perú*, Lima, Editorial Universitaria, 1965, p. 170). Su corazón, empero, se llevó a la nueva iglesia construida para Nuestra Señora de los Desamparados en Breña (Lima) en los años cuarenta del siglo XX, después de que se derribase la antigua iglesia con el fin de dejar espacio para la ampliación de los jardines del Palacio de Gobierno.

10 J. Basadre, *El conde de Lemos (bosquejo de una evocación y una interpretación del Perú a fines del siglo XVIII)*, Lima, Ed. Huascarán, 1948, p. 283.

de Nuestra Señora y la belleza interior oculta de esta Reina Soberana, venían buscando el bautismo».<sup>11</sup>

#### NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS COMO LA VIRGEN DE LOS REMEDIOS EN CUZCO

En la América virreinal, se tomó prestada la iconografía de la Virgen de los Desamparados, en al menos dos ocasiones, para dotarla de un significado diferente. Uno de los ejemplos más significativos de esta cuestión es el cuadro de la catedral de Cuzco [véase pág. 126] que claramente representa a la Virgen de los Desamparados aunque su inscripción declara la devoción de los donantes por Nuestra Señora de los Remedios: «Don Alonso D. Monroy llevó esta imagen de Nuestra Señora de los Remedios a la catedral de la ciudad de Cuzco y al ilustre señor obispo el doctor don Juan Alonso Odón, el catorce de diciembre del año 1646».<sup>12</sup>

Cuando Alonso Cortés de Monroy fue acuchillado en el cuello cuando vivía en Huancavelica (Perú), la Virgen María se apareció al herido mediante una «imagen de pincel» de Nuestra Señora de los Desamparados que había colgada en la cabecera de su cama. Esta pidió que su imagen fuese llevada a la catedral de Cuzco y Monroy, en gratitud por el milagroso regalo de su salvación, así lo hizo. El relato de la sanación de Monroy, su promesa a la Virgen y su ruego al obispo Odón para que la imagen, ahora dedicada a la Virgen de los Remedios, fuese instalada en una de las capillas de la catedral, fue puesto por escrito, pocos años más tarde, por Vasco de Contreras y Valverde, quien por entonces era deán de la catedral.<sup>13</sup> Monroy consiguió convencer al obispo y al deán de que su experiencia había sido realmente milagrosa y la imagen con

la inscripción añadida se instaló en la catedral en 1646 donde sería mantenida gracias a la herencia de Monroy.

El informe de Contreras y Valverde afirmando que Monroy había comprado la imagen a un mercader que la había conservado 12 años en Lima después de que esta hubiese estado 30 años en Ciudad de Méjico tras ser pintada en Valencia es con seguridad bastante improbable. No es extraño en la historia de las imágenes milagrosas de las Américas que estas reclamasen tener un origen peninsular. Como tampoco era inusual que tanto en España como en las Américas las imágenes religiosas insistiesen en el lugar en que querían ser ubicadas. La leyenda sagrada de la venerada Virgen del Belén en Cuzco cuenta que los pescadores de la aldea de San Miguel, en la costa peruana, descubrieron una caja de madera flotando en el mar. Esta resultó ser una bella escultura de la Virgen con una nota que rezaba: «Imagen de Nuestra Señora de Belén para la Ciudad del Cuzco».

Además el estilo pictórico de la imagen de Nuestra Señora de los Desamparados/ Remedios, así como ciertos detalles iconográficos, indican claramente que esta fue pintada en Cuzco y no en Valencia.<sup>14</sup> Del mismo modo, el gran tamaño del lienzo hacía muy difícil que este hubiese podido colgar sobre la cama de Monroy.

En el Museo de Arte de Phoenix hay una imagen [véase pág. 127] muy similar a la de la catedral de Cuzco, pero creada en el siglo XVIII, cuando los artistas coloniales usaban regularmente el oro para realizar las pinturas al óleo. Esta imagen podría datar de mediados del siglo XVIII cuando, entre las autoridades de Cuzco, se dio un renovado interés por popularizar la imagen de Nuestra Señora de los Remedios como

11 «[...] para los misioneros cuando salen por los montes a buscar los Indios la lleven consigo, en los qual tienen los misioneros muy buenas experiencias, porque los Yndios bárbaros, atraídos en lo exterior de la hermosura de la Señora y en lo interior de una virtud occulta, a influxos de esta Soberana Reyna se vienen a buscar el bautismo», cit. en V. Ribes Iborra, *Los valencianos y América: el comercio valenciano con Indias en el siglo XVIII*, Valencia, Diputación Provincial de Valencia, 1985, pp. 52-53.

12 Este extraño cambio de nombre y el milagro asociado aparecen mencionados por primera vez en R. Vargas Ugarte, *Historia del culto de María en Hispanoamérica*, Lima, 1931, p. 500, y más tarde en J. de Mesa y T. Gisbert, *Historia de la pintura cuzqueña*, vol. I, Lima, Fundación Augusto N. Wiese, Banco Wiese Ltdo., 1982, pp. 95-96 y en *ibid.*, vol. II, fig. 88. La pintura y las reflexiones posteriores sobre su rol en la vida civil y espiritual de Cuzco son minuciosamente estudiadas en P. Th. Hajovsky, «Shifting Panoramas: Contested Visions of Cuzco's 1650 Earthquake», *The Art Bulletin* 100, 4 (diciembre de 2018). Doy las gracias al profesor Hajovsky por haber compartido conmigo este ensayo antes de su publicación.

13 «En la capilla de San Sebastián está una imagen de pincel de Nuestra Señora de los Remedios, esta se copió de la que está en Valencia con título de Nuestra Señora de los Desamparados. Estuvo en Méjico treinta años, de donde la trajo a Lima un Mercader y la tuvo doce en su casa. Allí llegó a poder de Don Alonso de Monroy, natural de Trujillo en Extremadura, persona piá y devota que la tuvo consigo otros trece años en el asiento de mina de Guanvelica [sic], donde yendo este caballero la noche de Navidad al convento de Santo Domingo a oír misa, al amanecer se encontró con una cuadrilla de hombres y mujeres, gente perdida y uno de ellos con ocasión de haberle empujado al pasar, le dio una puñalada en el cerebro con una daga que penetró hasta la boca y le pasó la lengua. Con esta herida que de su naturaleza es mortal aún en un toro, cayó al parecer muerto. Lleváronle a su casa y en ella revivió a vista de esta imagen que tenía a la cabecera de su cama con toda veneración y le dijeron en voz clara la imagen: "Llévame al Cusco y colócame en la iglesia catedral". Respondió él: "Si como me habéis dado Vida, me dais fuerzas para ello, y haremos que me mandéis". Y luego, dentro de cuatro días estuvo bueno y sanó sin medicinas, ni cirujano. En cumplimiento de esta promesa, trajo la Virgen a esta ciudad el año de 1646, habiendo dado primero relación en carga del suceso al Sr. Obispo Doctor Don Juan Alonso Ocón y yo como previsor, conforme a ellas, le tomé la declaración intimándole primero la discomunión en que incurren los que publican milagros falsos y debajo de ella declare, lo que he referido e hice demostración de la señal de la herida, la cual le dejó demostración de la herida, la equeda auténtico, la herida, la balbucente y sinceridad del sujeto, persuaden haber sido cierto...». V. de Contreras y Valverde, *Relación de la ciudad de Cusco, 1649*, pról. y transcr. María del Carmen Martín Rubio, Cuzco, Imprenta Amauta, 1982 [i.e. 1983?]. Doy las gracias a Patrick Thomas Hajovsky por darme a conocer este texto en su anteriormente citado ensayo «Shifting Panoramas: Contested Visions of Cuzco's 1650 Earthquake».

14 Mi agradecimiento a Joan J. Gavira, de Valencia, por haber corroborado que mi identificación del cuadro de la catedral de Cuzco como cuzqueño era correcta (comunicación del 21 de julio de 2018). Ambos estamos de acuerdo en que todas las pinturas presentadas en este artículo están basadas en grabados.

hacedora de milagros.<sup>15</sup> Esto explicaría que la imagen del Museo de Phoenix fuese entendida desde el principio como una representación de la Virgen de los Remedios y no de la Virgen de los Desamparados. Como vemos, pues, los grabados valencianos de esta figura sagrada se adaptaron a una multiplicidad de nuevos propósitos en el Virreinato del Perú.

#### OTRAS ADAPTACIONES

Un ejemplo de la iconografía de la Virgen de los Desamparados empleada para un uso diferente es el cuadro que representa a Nuestra Señora del Rosario con santo Domingo y san Francisco en el monasterio dominicano de Quito, Ecuador [véase pág. 127]. El autor de la pintura se basó claramente en un grabado que representaba la devoción valenciana de la Virgen pero a este motivo se le dio un nuevo significado con la incorporación de la *mascapaicha* de inspiración inca, una franja roja que rodeaba la cabeza del Cristo Niño. Este cuadro, según se ha podido comprobar, perteneció a la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de los Naturales de la iglesia dominicana de Quito.<sup>16</sup> Para los nativos que encargaron la pintura, el grabado original no ofrecía sino una representación atractiva de la imagen de la Virgen con el Niño.

Otros dos cuadros de Nuestra Señora de los Desamparados con san José y santa Teresa de Ávila [véase pág. 128] parecen haberse inspirado en la devoción carmelita de estos dos santos. Aunque estas obras estaban basadas en el mismo grabado y fueron presumiblemente pintadas en Cuzco, su autor no fue el mismo. En este caso, el modelo seguramente no sería un grabado procedente directamente de Valencia, sino uno creado en Sudamérica. Es bien conocido el papel crucial que jugaron los grabados europeos en la transmisión de modelos para los artistas coloniales, pero también existieron allí grabados de impresión local que fueron igualmente utilizados como pautas iconográficas para temas locales tales como Nuestra Señora de Copacabana o Nuestra Señora del Rosario de Pomata.

Un lienzo de Cuzco, desgraciadamente recortado por todos sus lados, que representa a la Virgen de los Desamparados y a san Agustín con su madre, santa Mónica, es probablemente la única adaptación de este tema. Tal vez un mecenas que financiaba a la orden de los agustinos encargase una pintura que representase a la Virgen María concretamente con estos dos santos. Aunque los artistas de Cuzco crearon incontables obras para el mercado de arte

que expandió el estilo pictórico de Cuzco por toda América del Sur, una pintura de estas características, cubierta casi por completo de filigrana dorada, tuvo que haber sido un encargo privado. Las aplicaciones de oro hacían de este cuadro una pieza muy cara, demasiado valiosa para ponerla a la venta en el mercado corriente. Sin duda, también existían en la América colonial española pinturas que habrían sido encargadas por valencianos o por sus descendientes que vivían y trabajaban en Sudamérica. Dos cuadros de Nuestra Señora de los Desamparados del Perú o Bolivia presentan ligeras variaciones iconográficas, como la ubicación de los «*inocentes*», pero no se insertan otras figuras que sugieran interpretaciones alternativas como en los casos anteriores. Vemos, por tanto, como los lazos valencianos con Sudamérica parecen que fueron relativamente escasos.

Esta circunstancia se dio desde los primeros años de dominio español en las colonias. Entre 1509 y 1534, de los 7.645 españoles que emigraron a las Américas, solo 26 eran valencianos. A mediados del siglo XVIII los comerciantes de seda valencianos encargaban textiles para exportarlos a las Indias pero no fue hasta la promulgación del decreto de libre comercio de 1778 cuando se eliminaron las barreras del comercio catalán y valenciano con las Américas.<sup>17</sup> Sin embargo, la imagen de Nuestra Señora de los Desamparados no necesitó de auténticos valencianos para difundirse a lo largo y ancho del continente americano. Llegó en forma de impresos, de grabados y encontró nuevas interpretaciones a manos de los artistas coloniales.

#### NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS EN SANTAFÉ DE BOGOTÁ

Este artículo ha empezado con la devoción de un virrey del Perú, el conde de Lemos, por la Virgen de los Desamparados y termina con la misma devoción por parte de otro virrey un siglo más tarde. José Solís Folch de Cardona fue nombrado virrey del Virreinato de Nueva Granada en 1761. Folch de Cardona había servido a la Corona con distinción hasta que decidió ingresar en el monasterio franciscano de Bogotá en 1761, donde se convirtió en fraile en 1769, poco antes de su muerte en 1770. Había sido miembro de la Tercera Orden de los Franciscanos antes de ser nombrado virrey y había contribuido a financiar la iglesia de la Tercera Orden Franciscana en Bogotá. La construcción de la iglesia se habría iniciado con una donación por parte del virrey y concluiría en 1780 sufragada por su legado.<sup>18</sup>

15 Véase Hajovsky, *op. cit.*, para un completo estudio del respaldo eclesiástico a la Virgen de los Remedios en medio de la mucho más popular devoción en Cuzco del Señor de los Temblores.

16 La identificación de la pintura se debe a Susan Verdi Webster [véase S. V. Webster, «Las cofradías y su mecenazgo artístico durante la colonia», en A. Kennedy (ed.), *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XIX*, Hondarribia, Editorial Nerea S.A., 2002, pp. 79-83 y fig. 45]. Webster desconocía los orígenes de esta iconografía. La obra de esta publicación está fechada en el siglo XVII, pero el uso del oro sugiere que podría datar de mediados del XVIII.

17 Ribes Iborra, *op. cit.*, pp. 15-16 y 32-33.

18 Estas fechas han sido extraídas de J. M. Vargas Araújo y J. Palacio Salamanca, *Santafé de Bogotá*, Taller Cinco Centro de Diseño Publicaciones, 2000. Cit. en J. Arias, *El Tiempo*, 9 de mayo de 1999, s/p.

Hay una capilla [véase pág. 129] ubicada perpendicularmente al presbiterio de la iglesia que fue claramente dedicada a Nuestra Señora de los Desamparados por José Solís Folch de Cardona, miembro de una de las familias más poderosas de Valencia. En la pared derecha de la capilla hay un gran retrato de la Virgen cuya inscripción en latín dice: «Si el orbe universal te desampara, si el autor del Universo te desampara, invoca a María, ella no te desampará, si te desamparase perecerías». La inscripción menciona el número de días de indulgencias concedidos por Andrés Mayoral Alonso de Mella, obispo de Valencia (1738-1769)

y por José Cepeda, obispo de Mallorca (1744-1750) por las plegarias a Nuestra Señora de los Desamparados.<sup>19</sup>

Un grupo escultórico [véase pág. 129] en el que san Francisco y santo Domingo acompañan a Nuestra Señora de los Desamparados, probablemente creado en España, se encuentra hoy en día en el altar magistralmente tallado por Pedro Caballero en el momento de construcción de la iglesia. La hermosa iglesia y su capilla dedicada a Nuestra Señora de los Desamparados merecen un estudio más exhaustivo en los archivos franciscanos de Bogotá.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARIAS, J., *El Tiempo*, 9 de mayo de 1999.
- BASADRE, J., *El conde de Lemos (bosquejo de una evocación y una interpretación del Perú a fines del siglo XVIII)*, Lima, Editorial Huascarán, 1948.
- BUENDÍA, J. DE, *Vida admirable y prodigiosas virtudes del venerable y apostólico padre Francisco del Castillo de la Compañía de Jesús, natural de Lima, Ciudad de los Reyes en la provincia del Perú. Dirigida al muy ilustre señor [sic] don Salvador Fernández de Castro y Borja, marqués de Almuña, & hijo del Ecelentíssimo señor Don Pedro Fernández de Castro & Conde de Lemos, & virrey que fue, Governador y Capitán General de los Reynos del Perú; y Ahijado del Venerable Padre Francisco del Castillo*, Madrid, A. Román, 1693.
- CONTRERAS Y VALVERDE, V. DE, *Relación de la ciudad de Cusco, 1649*, pról. y transcr. María del Carmen Martín Rubio, Cuzco, Imprenta Amauta, 1982 [i.e., 1983?].
- Gran Enciclopedia de España, vol. 8, 1992.
- HAJOVSKY, P. TH., «Shifting Panoramas: Contested Visions of Cuzco's 1650 Earthquake», *The Art Bulletin* 100, 4 (diciembre de 2018).
- MESA, J. DE Y GISBERT, T., *Historia de la pintura cuzqueña*, vol. I-II, Lima, Fundación Augusto N. Wiese, Banco Wiese Ltdo., 1982.
- MUGABURU, J. de, *Diario de Lima (1640-1694) crónica de la época colonial por Josephe de Mugaburu y Francisco de Mugaburu (hijo)*. Publicado por primera vez, tomándolo del manuscrito original, ed. Horacio Humberto y Carlos Alberto Urteaga, vol. II, Lima, Sanmartí y Ca., 1917-1918.
- RIBES IBORRA, V., *Los valencianos y América: el comercio valenciano con Indias en el siglo XVIII*, Valencia, Diputación Provincial de Valencia, 1985.
- VARGAS ARAÚJO, J. M. y PALACIO SALAMANCA, J., *Santafé de Bogotá*, Taller Cinco Centro de Diseño Publicaciones, 2000.
- VARGAS UGARTE, R., *D. Pedro Antonio Fernández de Castro X Conde de Lemos y Virrey del Perú*, Lima, Editorial Universitaria, 1965.
- VARGAS UGARTE, R., *Historia del culto de María en Hispanoamérica*, Lima, 1931.
- VARGAS UGARTE, R., *Historia del culto de María en Iberoamérica y de sus imágenes y santuarios más celebrados*, Buenos Aires, Editorial Huarpes, 1947.
- VARGAS UGARTE, R., *Los jesuitas del Perú y el arte*, Lima, Librería e Imprenta Gil: Talleres Iberia Offset, 1963.
- WEBSTER, S. V., «Las cofradías y su mecenazgo artístico durante la colonia», en A. Kennedy (ed.), *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII-XIX*, Hondarribia, Editorial Nerea S.A., 2002.

<sup>19</sup> «Cum te deseret Orbis universus / Cum te deseret Author Universi / Ne te deserat invoca Mariam / Cum te deseret illa tum peristi». Mi agradecimiento al profesor Daniel Benito por su traducción al castellano: «Si te desampara el orbe universal / Si te desampara el autor del universo / Invoca a María, que no te desampara / Si te desamparase, perecerías».

# 08 SOBRE LAS TRAZAS DE IGNACIO VERGARA PARA EL RETABLO BARROCO DE LA CAPILLA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS DE VALENCIA Y LA RECREACIÓN DE LOS CARROS TRIUNFALES DE LA PROCESIÓN DEL CENTENARIO DE 1767

**Joan J. Gavara Prior**  
Historiador del arte

## LAS TRAZAS DEL RETABLO DE LA CAPILLA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS

Muchas han sido las conjeturas sobre el gran retablo barroco de la capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia trazado y construido por Ignacio Vergara (1715-1776) entre los años 1758 y 1763.<sup>1</sup> Fue sin duda una de las grandes empresas barrocas del momento ejecutada en vistas al centenario de la conclusión de la capilla de 1767 y del que hasta la fecha no se conocía ninguna representación gráfica. Esta opulenta fábrica lignaria, pagada íntegramente por el ayuntamiento de la ciudad, recibió tantos elogios y admiración de sus contemporáneos como incisivas y voraces críticas de la siguiente generación académica.<sup>2</sup>

Los escultores Francisco Esteve y Tomás Llorens elogiaron el ingenio de su traza, ya que «[...] en lo que mira á lo formal de la planta y ejecución de la Arquitectura, ha manifestado con exceso su Arte y buen gusto, pues en aquel corto terreno ha sabido arreglar una Arquitectura toda obliqua».<sup>3</sup> Ortí y Mayor la califica como «una de las obras de mayor ingenio en la estatuaria, y que han admirado los peritos del arte».<sup>4</sup> Es evidente que en el momento de su construcción causó la admiración general y su fábrica

estaba claramente alineada con las corrientes artísticas de los años finales del reinado de Fernando VI. Un estilo plenamente rococó de elegantes formas orgánicas y asimetrías oblicuas que buscaban un claro efecto escenográfico. Todo ello se vería reforzado por las doradas policromías que con la luz titilante de las velas causaría un efecto deslumbrante.

Tras la conclusión del retablo de Ignacio Vergara, el arquitecto Vicente Gascó (1734-1802) inició las obras de remodelación de la capilla dentro de los cánones de un incipiente academicismo cosmopolita, resultado de asumir las trazas maestras de la capilla, los grandiosos frescos de Palomino y la suma de mármoles, elegantes pilas corintias y el concurso de los artífices más renombrados del momento.<sup>5</sup> Estamos ya en el inicio del reinado de Carlos III y la propia Corona auspicia un cambio de gusto. El neoclasicismo se abrirá paso con una feroz crítica de la tradición vernácula y el retablo de la capilla de la Virgen de los Desamparados estará pronto en el punto de mira.

La generación académica encabezada por Antonio Ponz (1725-1792) y el propio Vicente Gascó no tardó en arremeter contra la denostada «corrupción de las artes» que representaba la otrora admirada generación de Vergara. Incluso

1 Sobre la trayectoria artística de Ignacio Vergara, véase A. M. Buchón, *Ignacio Vergara y la escultura de su tiempo en Valencia*, Valencia, 2006 y A. M. Buchón, *Ignacio Vergara en el tercer centenario de su nacimiento*, Valencia, 2015.

2 Sobre la polémica del adorno arquitectónico, véase J. Bérchez, *Arquitectura y academicismo*, Valencia, 1987.

3 Véase el importante acopio documental aportado por Miguel Ángel Catalá en M. A. Catalá, «Noticias en torno al retablo de Ignacio Vergara para la Real Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados», *Archivo de Arte Valenciano* 74 (1993), pp. 69-74.

4 J. V. Ortí, *Historia de la Sagrada Imagen de María Santíssima de los Inocentes y Desamparados, patrona especial de la Ciudad, y Reyno de Valencia*, Valencia, 1767, p. 216.

5 Sobre la historia constructiva de la capilla y sus diversas remodelaciones, véase J. Rodrigo, *Historia de la antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes y Desamparados de la venerada Imagen y de su capilla*, Valencia, 1922. Véase también A. Sales, *Relación del primer centenario de la colocación de la Sagrada Imagen de María Santísima de los Desamparados, en su magnífica capilla de la plaza de la Seo...*, Valencia, 1767.

el propio Marcos Antonio Orellana (1731-1813) —poco sospechoso de menospreciar a Vergara— también minusvaloró en cierta medida la obra con ese “no es lo mejor que él hizo”.<sup>6</sup> Hay que entender que se trata de otra generación y otra sensibilidad que será reforzada sensiblemente por la aparición en escena de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, fundada en 1768. También están en juego los intereses profesionales de los nuevos arquitectos, como el mencionado Gascó, que están en la lucha por monopolizar el diseño de la arquitectura.<sup>7</sup> Este es un artífice de gran competencia, pero se valió con descaro de la propia Academia como ariete de promoción personal. Pese a ello, nunca pudo ser arquitecto municipal o del cabildo como pretendió con malas artes.

Finalmente, el interesado «celo académico» dio lugar al actual proyecto de retablo trazado en 1785 por el arquitecto madrileño Juan Pedro Arnal (1735-1805) que vendrá a sustituirlo con el tiempo,<sup>8</sup> aunque su ejecución no se llevará a efecto hasta el año 1819, cuando Vicente Marzo (1760-1826) lo integrará en su proyecto global de remodelación del camarín. Estamos ya por tanto en pleno «rigorismo académico», los años centrales de Juan de Villanueva en la Corte y la ascensión de la nueva generación académica en Valencia.

Las trazas que hoy damos a conocer se encuentran en la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid y llegaron a esta institución de la mano de Vicente María Vergara en 1841.<sup>9</sup> Pinturas y dibujos tanto de su padre José como de su tío Ignacio. En la catalogación digital de esta colección tan solo un dibujo se identifica con el retablo de la Virgen de los Desamparados, pero a nuestro parecer son al menos cuatro los diseños que tienen relación con el mismo.<sup>10</sup> El dibujo a tinta catalogado con la firma «01» es el modelo que a nuestro juicio puede ser considerado como definitivo del retablo que se llevó a la práctica y coincide con la escueta descripción de Antonio Ponz: «El altar principal consiste en un pabellón dentro del arco del testero».<sup>11</sup>

La traza definitiva nos permite adentrarnos en la que fue una de las grandes obras maestras de Ignacio Vergara. Todo un gran despliegue barroco de fina elegancia rococó en el templo más emblemático de la ciudad. El diseño se centra en el gran arco testero del templo que se convierte en una gran embocadura escenográfica que adquiere mayor empaque decorativo en el segundo cuerpo, donde encuentra acomodo una gran tarja de rayos y serafines de ciertos ecos berninescos.<sup>12</sup> El ático es arropado a su vez por un gran manto sostenido por querubines, cuyos pliegues asimétricos caen en cascada. Esta embocadura daba paso a una pequeña capilla con bóveda de cuarto de esfera con lunetos, pilastres y entablamiento corrido, toda una arquitectura oblicua dentro de la propia arquitectura. La imagen de la Virgen de los Desamparados —mucho más cercana a los fieles que en la actualidad— ocupaba un gran pabellón en el centro de la referida capilla a modo de templete cuadrangular con cúpula achaflanada y rocallas angulares que descansaba directamente sobre la mesa del altar. La trasera del templete comunicaba con el camarín al que se accedía por dos pequeñas escaleras laterales cuyas embocaduras a modo de puerta estaban coronadas por elegantes óvalos enmarcados con rocalla que presumiblemente alojaban pinturas.

El dibujo «02» parece un esbozo previo de esta idea, aunque con más complejidad al incluir incluso pequeñas tribunas interiores. Las trazas «03» y «04» son ideas de un segundo proyecto, quizás más convencional, en donde desaparecen las puertas laterales del camarín para dar mayor desarrollo a una arquitectura de dos cuerpos que enmarca un gran arco testero. No se desarrolla en la traza en qué modo estaría alojada la imagen, aunque en el último dibujo aparece grafiada en lo alto. En ambas trazas se hace ostentación del escudo de la cofradía en el remate, lo que causará un serio conflicto con la ciudad, que finalmente logrará que su escudo campee conjuntamente con las armas reales, tal como se puede observar en la actualidad.<sup>13</sup>

6 M. A. de Orellana, *Biografía pictórica valentina o Vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*, Valencia, 1967, p. 424.

7 *Ibid.* y Bérchez, *op. cit.*, pp. 163-177.

8 Juan Pedro Arnal (1735-1805) fue director de arquitectura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1786 y director general de la misma desde 1801 hasta poco antes de su muerte en 1805. En el momento de ejecución del diseño del nuevo retablo de la capilla, ostentaba el cargo de arquitecto de la Imprenta Real.

9 J. Agapito, «Legado de don Vicente M.<sup>a</sup> de Vergara», *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid* 3, VIII (1925), pp. 49-55.

10 De entre las distintas trazas de Ignacio Vergara conservadas en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid, quizás podemos identificar algunos proyectos, a la espera de un futuro estudio con más profundidad. Las trazas, todas ellas emplazadas en la ciudad de Valencia y que podemos identificar no sin algunas reservas son: un proyecto para «Monumento de Semana Santa», quizás para la iglesia del Hospital General, dada la iconografía apócrifa de la aparición de Cristo en el limbo del segundo cuerpo (d.7.jpg); un proyecto de «Retablo o Monumento de Semana Santa para la capilla del Santo Sepulcro» en la antigua parroquia patriarcal de San Bartolomé (d.9.jpg); un proyecto de «Retablo para la capilla de la Casa Natalicia de San Vicente Ferrer» (d.25.jpg) y el proyecto «Retablo para la iglesia parroquial de El Salvador» (d.26.jpg). La totalidad de la colección de planos y dibujos puede verse digitalmente en [[https://www.realacademiaconcepcion.net/fondos\\_planos.php](https://www.realacademiaconcepcion.net/fondos_planos.php)].

11 A. Ponz, *Viaje de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, t. V, Madrid, 1789, p. 47.

12 Esta gran tarja recuerda también a los dos diseños del propio Vergara para el anagrama de María de la llamada *Puerta de los hierros* de la catedral que se conservan en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

13 Ponz, *op. cit.*, p. 47 y Catalá, *op. cit.*, pp. 72-74.

Los proyectos del retablo de la capilla de la Virgen de los Desamparados ejecutados por Ignacio Vergara que se conservan en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima de Valladolid son [véase pág. 130].

En el estudio catalográfico se indica con acierto: «Preparatorio para el retablo mayor del templo valenciano de Nuestra Señora de los Desamparados realizado por Vergara entre 1758 y 1763».

#### **LOS CARROS TRIUNFALES DE LA PROCESIÓN DEL CENTENARIO DE 1767**

[Véase pág. 131]. También damos a conocer en este artículo una serie de dibujos, mayoritariamente a tinta y aguada, que describen con minuciosidad una buena parte de los carros triunfales de los gremios de la ciudad que desfilaron en la procesión del centenario de 1767, pertenecientes a la colección valenciana de D. Pedro Arrue. Se conservan numerados del 15 al 32 en dos pliegos de papel verjurado, siguiendo el orden en que desfilaron en la referida procesión de 1767. Falta al menos un pliego correspondiente a los carros numerados del 1 al 14.

Estos dibujos siguen con fidelidad la descripción que Rafael Blasco hace en su célebre obra publicada en 1867, *La Virgen de los Desamparados: historia de la sagrada imagen, que con esta invocación, se venera en Valencia, y relación de las fiestas...*, tomada a su vez de la no menos conocida obra del cronista Agustín Sales, publicada en 1767,

*Relación del primer centenario de la colocación de la Sagrada Imagen de María Santísima de los Desamparados, en su magnífica capilla de la plaza de la Seo...*

Aunque los dibujos describen gráficamente los carros de la procesión del centenario de 1767 y su técnica artística se aproxima a la empleada a mediados del siglo XVIII, su datación debe retrasarse hasta mediados del siglo XIX. Corrobora este hecho la utilización en dos carros (Alpargateros y Sastres) de la actual bandera española, que flamea de forma ostensible e inequívoca. Hay que recordar que la actual bandera nacional, utilizada por primera vez por la Marina en 1785, no generalizó su uso hasta el decreto de 1843 por el que la enseña *rojigualda* pasaba de ser la común de todas las fuerzas armadas a recibir, *de facto*, el reconocimiento como bandera nacional. Quizá estos dibujos basados en la descripción de Rafael Blasco de 1867 —que toma como hemos referido de Agustín Sales— se ejecutaron para ilustrar esta monografía (lo cual en todo caso no se llevó a efecto) o bien como mero divertimento o curiosidad, tal como acontece con los rollos del Corpus de Valencia.

No obstante, estos pequeños dibujos son una delicia en sí mismos y plasman de forma minuciosa la ensalización de aquella Valencia opulenta que celebró el primer centenario de la traslación de la imagen de la Virgen de los Desamparados a su capilla actual y cuya rememoración gráfica no deja de ser un signo identitario que se repite en esta misma exposición.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

- AGAPITO, J., «Legado de don Vicente M.<sup>a</sup> de Vergara», *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid* 3, VIII (1925).
- BÉRCHEZ, J., *Arquitectura y academicismo*, Valencia, 1987.
- BUCHÓN, A. M<sup>a</sup>., *Ignacio Vergara en el tercer centenario de su nacimiento*, Valencia, 2015.
- BUCHÓN, A. M<sup>a</sup>., *Ignacio Vergara y la escultura de su tiempo en Valencia*, Valencia, 2006.
- CATALÁ, M. A., «Noticias en torno al retablo de Ignacio Vergara para la Real Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados», *Archivo de Arte Valenciano* 74 (1993).
- ORELLANA, M. A. de, *Biografía pictórica valentina o Vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos*, Valencia, 1967.
- ORTÍ, J. V., *Historia de la Sagrada Imagen de María Santíssima de los Inocentes y Desamparados, patrona especial de la Ciudad, y Reyno de Valencia*, Valencia, 1767.

- PONZ, A., *Viaje de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, t. V, Madrid, 1789.
- RODRIGO, J., *Historia de la antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes y Desamparados de la venerada Imagen y de su capilla*, Valencia, 1922.
- SALES, A., *Relación del primer centenario de la colocación de la Sagrada Imagen de María Santísima de los Desamparados, en su magnífica capilla de la plaza de la Seo...*, Valencia, 1767.

#### **WEBGRAFÍA**

[https://www.realacademiacionception.net/fondos\\_planos.php](https://www.realacademiacionception.net/fondos_planos.php)

# 09 HISTORIA Y MEMORIA DE VALENCIA EN EL CENTENARIO DE LA BASÍLICA DE LA VIRGEN (1676-1767). LA APORTACIÓN DE AGUSTÍN SALES

Josep Vicent Boira

Universitat de València

El 1767, Agustín Sales Alcalá publicaba en la ciudad de Valencia un pequeño libro de 142 páginas en el cual recogía la relación de fiestas y celebraciones que tuvieron lugar en la capital valenciana en el centenario de la colocación de la imagen de la Virgen de los Desamparados en la nueva capilla de la conocida entonces como plaza de la Seo.<sup>1</sup> Sales se convertía así no sólo en el privilegiado testigo de aquella celebración para generaciones futuras, como por ejemplo la nuestra, sino que mediante aquellas páginas, se nos presenta él mismo como un sujeto pionero de la búsqueda histórica, al mismo tiempo que nos informa de las condiciones de la ciudad en aquel año, de las tradiciones y las costumbres del pueblo y de las gestiones y mandatos de las instituciones implicadas. Así, leído entre líneas, el análisis de una publicación como esta permite adentrarnos en el hecho (las celebraciones, fiestas y procesiones realizadas para conmemorar los cien años de la construcción de la basílica de la Virgen María en 1667) pero también en la personalidad del cronista —que se deja ver en numerosas ocasiones a través de sus palabras—, y en la personalidad también de la ciudad de Valencia. No nos consideramos preparados para seguir los pasos de brillantes historiadores e historiadores del arte de las escuelas actuales de Valencia y de Castellón —herederas de las primeras investigaciones de Salvador Carreres Zácarés y de su hijo Francesc Carreres y de Calatayud sobre las fiestas valencianas y su expresión poética—, que han analizado la fiesta medieval, moderna y sobre todo barroca y el escenario urbano de la celebración.<sup>2</sup>

Lo que queremos es, sencillamente, a medio camino entre la reconstrucción histórica y la historia cultural, recuperar lo que tiene de significativo el texto de Sales para conocer y reconocer tanto la personalidad del autor como el carácter de la ciudad en aquellos años del siglo XVII, una Valencia que oscilaba, todavía dudosa, entre continuar abrazando las tradiciones o desembarazarse de estas de manera valiente para adentrarse en la época de la Razón y la Luz. Pellizcos de todo esto encontraremos en el pequeño libro de Agustín Sales, materia prima de esta reflexión.

## AGUSTÍ SALES, UN HISTORIADOR CON AFÁN CRÍTICO, DISCÍPULO Y AMIGO DE MAYANS

«Habla Ximeno de este Autor, tomo 2, página 304. Se añade que continuó trabajando según su genio laborioso hasta el día de su muerte, que fue en Valencia a 4 de enero de 1774. Sabio de gran talento, mucha memoria e incansable escritor...», así lo define Justo Pastor Fuster en su obra magna en dos volúmenes, *Biblioteca valenciana*,<sup>3</sup> en la cual incluye una serie de notas asociadas con la producción literaria de novecientos cuarenta y siete escritores valencianos o relacionados con tierras valencianas anteriores al siglo XVII. Fuster continuaba así la tarea de Vicente Ximeno de 1747,<sup>4</sup> añadiendo la noticia del traspaso de Sales y las obras escritas por él desde aquel año.

De Sales se conservan, en diferentes fondos archivísticos, escritos autobiográficos que forman parte de peticiones diversas para ocupar vacantes en instituciones

1 Relación del primer centenario de la colocación de la sagrada imagen de María Santíssima de los Desamparados en su magnífica Capilla de la Plaza de la Seo, en donde la venera la Nación Valenciana desde el año 1667. *Fiestas de Valencia en este año 1767*, Valencia, Salvador Faulí.

2 No podemos recoger aquí todas las aportaciones a este campo de estudio, pero sí queríramos mencionar, al menos, los trabajos de Luis Arciniega y de Desirée Juliana para la ciudad como escenario; las investigaciones pioneras de Víctor Mínguez sobre arte y arquitectura efímera; las de Juan Chiva, Inmaculada Rodríguez y Pablo González sobre la fiesta barroca; las de Beatriz Lores sobre Castellón, y las de María Pilar Monteagudo sobre las fiestas reales en época moderna.

3 J. Pastor, *Biblioteca valenciana de escritores que florecieron hasta nuestros días, con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*, Valencia, Imprenta y librería de José Ximeno, 1827.

4 V. Ximeno, *Escritores del reyno de Valencia: cronológicamente ordenados desde el año MCCXXXVIII... hasta el de MDCCCLVII*, Oficina de Joseph Esteve Díaz, 1747.

eclesiásticas y universitarias. Estos escritos personales nos nutren de información de primera mano sobre el autor. Por ejemplo, en el escrito que Sales presentó para optar a la prebenda de vicario del coro del Real Colegio del Corpus Christi de Valencia,<sup>5</sup> nos dice que era hijo de Agustín Sales, natural de Albocàsser, y de Juana Alcalá. Fue bautizado en el pueblo de Valjunquera, en el Matarraña, un 22 de diciembre de 1707 (al día siguiente de nacer), donde la familia se había trasladado desde tierras valencianas por el temor a las consecuencias de la guerra de Sucesión<sup>6</sup>. Como el ingreso de cualquier sacerdote en el Colegio implicaba tener que demostrar la pureza de sangre del postulante, Sales explica que su linaje —«labradores de virtud y honra»—, se podía reseñar hasta el año 1467 con Joan Sales y Úrsula Segarra, naturales de la villa de Ares y cita entre los familiares ilustres, a un jurado de Catí que dio hospedaje a san Vicente Ferrer en 1410, a un dominico y a un cura del arzobispo de Valencia y comisario de la Santa Inquisición. Por este escrito sabemos que cuando tenía ocho años, Agustín llegó a la ciudad de Valencia, donde fue acogido por su tío Francisco Sales, presbítero de San Bartolomé. Estudió en la Universidad de Valencia, donde consiguió el grado de Teología en 1731, y en 1735 fue consagrado como presbítero y beneficiado de San Bartolomé. En 1738 rechazó una oferta para establecerse en Pamplona como capellán mayor de las monjas descalzas agustinas de aquella ciudad.

Empieza aquí una vida dedicada a las letras —en la petición al Colegio del Patriarca, hecha en 1753, figuran prácticamente todos los trabajos realizados a petición de numerosas partes—. En otro escrito anterior (1745),<sup>7</sup> en el cual Sales exponía sus méritos para optar a una plaza vacante de hebreo en la Universidad de Valencia, se señala que había ocupado en 1738 la plaza de historiador i cronista de la ciudad, y consiguió en virtud de su trabajo («con afán increíble i tenaz

aplicación»), «ordenar i disponer Chronológicamente casi toda la Historia de Valencia desde su verdadero principio y averiguar los sucesos con la mayor crisi i exactitud. I faltando para su entera seguridad, carecerles con los monumentos que se conservan en todos los Archivos de esta Ciudad». Así es. En la instancia por la cual Sales pide ser nombrado cronista de Valencia en 1738, presume de «saber manejar Archivos».<sup>8</sup>

El nombramiento de Sales como cronista en 1738 abrió la puerta definitiva al interés del personaje por la historia: Vicent Ximeno, en la obra de 1747, dice que aquel «ha recogido Medallas, Inscripciones, Manuscritos, Papeles curiosos y otros Monumentos antiguos pertenecientes a la Historia de esta Ciudad, y Reino, de los cuales me ha dexado ver algunos que hacían a mí assunto»<sup>9</sup>. Sales fue, también, corrector y secretario de la Academia Valenciana<sup>10</sup>.

Esta actitud de historiador con afán de contrastar los datos históricos con las fuentes y archivos<sup>11</sup> aparece de manera clara en el texto que analizaremos, y ya había sido puesta de relieve por Antonio Mestre al analizar la relación epistolar, personal y profesional del capellán y cronista con Gregorio Mayans<sup>12</sup>, señalando también sus límites. En numerosas ocasiones, Mayans —como recuerda el doctor Maestro—, alección al joven presbítero con paciencia y espíritu didáctico. La personalidad de Sales era propicia a ello. El profesor Víctor Mínguez<sup>13</sup> nos recuerda como Sales había sido vetado —a pesar de ser cronista de Valencia—, para redactar la crónica de las fiestas de la conmemoración de la canonización de san Vicente Ferrer en 1755. Una cita del padre Tarifa recogida por Mínguez<sup>14</sup> de un libro capitular de 1740 nos muestra la razón del rechazo a Sales:

◇◇◇ Sin duda porque era sujeto, que por acreditarse de Crítico de moda, se avía despuntado en negar a pie juntos quanto se le antojava, aunque fueran los puntos

<sup>5</sup> «M.I.S. El Dr. Agustín Sales, Presbítero, Opositor a la Prebenda de Vicario de Coro, que está vacante en este Real Colegio de Corpus Christi, Suplicante, expone a la prudente consideración de V.S. los méritos siguientes...», cit. en 1753 [Biblioteca Valenciana Digital (Bivaldi), FV Fons Antic, BV Carreres, XVIII/1452(4)].

<sup>6</sup> Ximeno, *op. cit.*, p. 305.

<sup>7</sup> «M.I.S. Señor. El Dr. Agustín Sales Presbítero, Chronista de V.S. i Opositor a la Cátedra vacante de Hebreo, suplicante, expone a V.S. los méritos siguientes por los cuales [...] confía que le atenderá V.S. en la provisión de ella», cit. en 1744 [Biblioteca Valenciana Digital (Bivaldi), FV Fons Antic, BV Carreres, XVIII/1452(3)].

<sup>8</sup> «M.I.S. Señor, el Dotor Agustín Sales, Presbítero, suplicante, pone en consideración de V.S. los títulos siguientes, por los cuales suplica a V.S. se sirva conceder al dicho el empleo vacante de Coronista de la presente Ciudad i Reino», cit. en 1738 [Biblioteca Valenciana Digital (Bivaldi), FV Fons Antic, BV Carreres, XVIII/1452(2)].

<sup>9</sup> Ximeno, *op. cit.*, p. 305.

<sup>10</sup> I. Olmos, M. Torres y V. Schiaffino, «Agustín Sales y la Academia Valenciana, 1742-1751», *Estudis: Revista d'Història Moderna* 15 (1989).

<sup>11</sup> Resulta paradigmática de esta mentalidad la consulta que Sales hace del archivo de la catedral para dirimir la cuestión de la ubicación de la vieja calle de la Taverna del Gall, donde aporta escrituras notariales de 1473, 1538, 1561, 1563 y 1644 (véase *Relación del primer centenario de la colocación de la sagrada imagen de María Santíssima de los Desamparados en su magnífica Capilla de la Plaza de la Seo, en donde la venera la Nación Valenciana desde el año 1667. Fiestas de Valencia en este año 1767*, pp. 46-47).

<sup>12</sup> Mestre, 2000.

<sup>13</sup> V. Mínguez, *Art i arquitectura a la València del segle XVIII*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1990.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 23.

más asentados en tradiciones legítimas y autoridades de escritores de primera nota, de suerte que toda su gloria y fama de imaginada erudición, la fundava en apartarse del dictamen común de todos, y hacer él opinión aparte.

Sales fue hombre de gran curiosidad e iniciativa y atesoró numerosos documentos históricos en su casa para escribir la gran historia de Valencia que, desgraciadamente, no hizo. Ximeno<sup>15</sup> nos explica por qué:

◇◇ Luego que le dieron el oficio de Chronista empezó a disponer una Historia, dándole principio desde la Fundación de nuestra Ciudad por los Fenices de Tiro, año 8 del Reynado de David, y trabajando con mucha aplicación, ha ordenado cronológicamente los sucessos. Pero como es preciso, para los que fueron posteriores a la Conquista del Rey D. Jayme, ver muchísimos Instrumentos de los Archivos de Barcelona, Zaragoza y demás de esta Ciudad y Reyno, ha suspendido la prosecución hasta lograr algunas assistencias o tener orden de su Magestad, que en este mismo año de 1747 ha sido enterado en el assunto.

#### SALES EJERCE DE HISTORIADOR DE LA CIUDAD EN EL LIBRO 1767

El carácter de Agustín Sales fue el de un historiador con un incipiente sentido crítico de la historia y de la metodología de análisis histórico, aficionado a las fuentes y al contraste de documentos y materiales. Con todos los detalles (ya manifestados por Antonio Mestre), Sales era capaz de transmitir a sus lectores la importancia del testimonio y de los datos fiables. Así, en el libro sobre las celebraciones asociadas con el primer centenario de la capilla de la Virgen (1667-1767), Sales no deja de decir que lo que ha escrito es lo que ha visto: «Soy testigo de lo principal que escribo en esta Relación» y de aquello que no ha podido ver, se ha informado:

◇◇ [...] de lo que por mi Ministerio no pude ver, logré informes de Personas serias de toda mi satisfacción, i sin embargo lo comprobé todo con tres manuscritos que por mi Ministerio no pude ver, logré informes de Personas serias de toda mi satisfacion, i sin embargo lo comprobé todo con tres MSS. Que tuve presentes de Sugetos de graduación que observaron hasta la menor particularidad: prefiriendo a todos el de un Ingenio Militar, por la habilidad i ingenuidad de la Persona».<sup>16</sup>

15 Ximeno, *op. cit.*, p. 307.

16 Relación del primer centenario de la colocación de la sagrada imagen de María Santísima de los Desamparados en su magnifica Capilla de la Plaza de la Seo, en donde la venera la Nación Valenciana desde el año 1667. Fiestas de Valencia en este año 1767, p. 110.

17 Tanto Josep Garulo en su *Manual de Forasteros* (1841) como Vicente Boix en su *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia* (véase V. Boix, *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia*, vol. I, 1854, p. 401) aportan la traducción al castellano, aunque solo Boix cita como fuente el libro de Sales que analizamos en este escrito. En aquel año de 1841, según Garulo, la inscripción aún perduraba, en concreto en la calle de la Santa Cruz, número 22, esquina con la de Santa Eulalia, número 6.

Esta digresión del método se asocia con otras relacionadas con la historia de Valencia. Como veremos, el cronista Sales no deja de hacer mención a diferentes episodios del pasado de la ciudad mientras describe las fiestas y procesiones y él mismo es consciente: «Nadie estrañe esta digresión curiosa y de tanto honor de Valencia», refiriéndose, por ejemplo, al paréntesis que abre en la relación de actos festivos para hablar de la casa que fue de Bonifacio Ferrer o de la que habitó Berenguer Codinats, jurado de la ciudad y benefactor del convento de San Francisco de la capital valenciana.

El 1767, Sales trasladaba a la obra que analizamos noticias de la historia de la ciudad, sin duda recopiladas para aquella magna obra nunca escrita, y aprovecha, como veremos, el itinerario de procesiones y los lugares de concentraciones y celebraciones para ilustrar al lector de episodios sobre el pasado del Cap i Casal. Siempre, eso sí, en primera persona, denotando una personalidad fuerte y orgullosa de su propia formación y el papel social que en la Valencia cultural del momento cumplía. Así, cuando el libro ya está finalizando, no puede evitar hacer una referencia al lugar donde vivía:

◇◇ Es mi CASA, que es propia, la última de la parroquia de S. Bartholomé Apóstol, i de la Calle del Ángel, passada su Plaza, i que haciendo esquina a mano derecha frente la portilla o rotura de la Muralla Romana (que para ensanchar la Ciudad, hizo esta en 1372) gira a la calle de San Agustín, que (dejando en su medio la Calleja de Santa Eulalia, insinuada en la pág. 51) termina en la Calle de Roteros.

Esta descripción detallada del lugar permite aventurar una hipotética ubicación de la casa donde vivió Agustín Sales [véase pág. XXX]. Sugerimos que se trata de la esquina entre la calle de la Cruz (pasada la plaza del Ángel) y la calle de Palomino, donde hoy existe un solar. La coincidencia de los topónimos es evidente, pero sobretodo la mención a la *rotura* de la muralla romana (en realidad es la islámica), que justamente cruzaba por aquel lugar.

Sales no se limita a dejar por escrito su domicilio, sino que siguiendo su costumbre, añade una nota histórica referida a una inscripción en lengua árabe que había en su puerta, inscripción que traduce al latín (por mediación de Miguel Casiri, intérprete real en lenguas orientales) y que atribuye a un tal Mahomed-Benselman-el Naseri, fallecido en el 453 de la Hégira.<sup>17</sup>

## LAS CELEBRACIONES DE 1767 EN HONOR DE LA VIRGEN: TRADICIÓN Y GÉNESIS

Como hemos señalado, el objetivo principal del opúsculo de Sales era relatar las fiestas y actividades asociadas con la celebración del centenario de la erección de la capilla o basílica de la Virgen de los Desamparados en 1676.<sup>18</sup> El libro de Sales empieza con un repaso erudito de la larga tradición de las fiestas públicas urbanas, desde Roma, y el papel importante que en Valencia siempre habían tenido, entre otras razones por haber sido «colonia romana de derecho itálico», dice Sales. Trazaba así un cierto paralelismo con la capital romana muy del gusto de la ciudad desde Beuter y que ya tuvimos ocasión de comentar<sup>19</sup>. La fiesta iba más allá de un recreo social y festivo para adentrarse en una manera de formular la identidad de una ciudad: «Los regocijos públicos en memoria de algunos hechos loables que passaron son tan antiguos en el mundo que apenas ai Nación culta que no los aya practicado...».<sup>20</sup> Muy culta consideraba Sales a Valencia porque no puede dejar de citar a Lucio Marineo Sículo (1539) quien escribió:

- ◇◇ Tiene la gente de esta Ciudad en solemnizar fiestas gran ventaja a todas las otras. Es cosa de gran devoción i placer ver a los Valencianos quando celebran la fiesta de Corpus Christi i de la Virgen Madre de Dios i de otros Santos i también sus procesiones mui devotas i bien ordenadas.

A continuación, Sales hace una compilación de fiestas parecidas a las que describe, empezando por Ramón Muntaner y su relato de las fiestas en honor de la visita de Alfonso el Sabio el 1274 y pasando por las escritas por Juan Esquerdo el 1599 a raíz del casamiento de Felipe III, y también las suyas propias, donde hablaba de las celebradas en honor de san Pedro Pascual el 1743.

El origen de las celebraciones de 1767 reside, como hemos dicho, en la decisión de la ciudad de Valencia y de su corregidor y caballero de Calatrava Andrés Gómez y de la Vega, de celebrar el centenario de la colocación de la imagen de la Virgen de los Desamparados en su nueva capilla un 15 de mayo de 1676. Según Mínguez<sup>21</sup>, fue la misma Cofradía de

la Virgen quien se dirigió a la ciudad para hacer esta celebración, que ya contaba con dos precedentes ilustres en el escenario festivo de la capital: las celebraciones de los cinco siglos de la entrada de Jaime I en Valencia (1738) y del tercer centenario de la canonización de san Vicente Ferrer (1755). Nombrados inicialmente dos comisarios (Mauro Antonio Oller y Pedro Luis Sánchez) pronto se sumaron dos más: Vicente Pascual Guerau de Arellano y Joaquín Esteve de Arboreda Mas de Masparrota. Los cuatro, en coordinación con el arzobispo Mayoral, decidieron no sólo los actos de la celebración sino también el itinerario (o «carrera») de la procesión general del 10 de mayo de 1767 [véase pág. XXX]. Este nacía en la Catedral de Valencia -desde la puerta de los Apóstoles- y transcurría por la calle de Caballeros, Tossal, Bolsería, plaza del Mercado (por delante del convento de la Merced), San Vicente, plaza de Cajeros, plaza de San Francisco, calle de las Barcas, para dirigirse hacia el convento de Santa Catalina de Siena, plaza de Santo Domingo, calle del Mar, de Campaneros, calle del Miguelete, plaza de la Seu, entraba en la basílica de la Virgen de los Desamparados para volver a salir por la puerta que da a la plaza de la Almoina y finalizaba en la Catedral, entrando en ella por la puerta de Lérida"

## LA PREPARACIÓN DE LA CIUDAD: SEGURIDAD Y ABASTOS

Sales señala que la ciudad se estaba preparando desde enero de 1767 para la conmemoración del centenario: «Quatro meses [...] que los Comissarios ivan por la insinuada carrera registrando edificios, fortificando paredes i asegurando casas por expertos para evitar cualquier acaso i desgracia».<sup>22</sup> No se suele hablar de esta actividad preparatoria, pero los trabajos fueron intensos, puesto que era previsible que se acercaran a la capital valenciana «gentes de todo su Reino [y] de lo más adentro de Navarra, Cataluña, Aragón i Castilla». En las páginas finales de la obra, Sales señala que fueron más de 33.000 las personas forasteras que asistieron.

Un gentío como este tenía que encontrar una ciudad en condiciones de seguridad y muy dotada de víveres, como ya había pasado en 1738 y 1755<sup>23</sup>. Pocos días antes del inicio de las fiestas del centenario, se publicaron dos pregones. El día 6 de mayo de 1767, un bando del capitán general del reino y presidente de la Real Audiencia prohibía la circulación,

18 Las fiestas de 1667 también contaron con una serie de celebraciones que fueron recogidas, a su vez, por Francisco de la Torre y Sevil en un libro editado al año siguiente, en 1668. Esta crónica recoge los cinco días de luminarias, procesiones, castillos de fuegos, comedias y justas poéticas celebradas en Valencia [véase V. Mínguez, I. Rodríguez, J. Chiva y P. González, *La fiesta barroca. La Corte del Rey (1555-1808). Triunfos barrocos*, vol. I, Castellón, Universitat Jaume I, 2016, p. 63].

19 Boira, 2010.

20 Relación del primer centenario de la colocación de la sagrada imagen de María Santíssima de los Desamparados en su magnífica Capilla de la Plaza de la Seo, en donde la venera la Nación Valenciana desde el año 1667. Fiestas de Valencia en este año 1767, p. 3.

21 Mínguez, *op. cit.*, p. 26.

22 Relación del primer centenario de la colocación de la sagrada imagen de María Santíssima de los Desamparados en su magnífica Capilla de la Plaza de la Seo, en donde la venera la Nación Valenciana desde el año 1667. Fiestas de Valencia en este año 1767, p. 12.

23 Mínguez, *op. cit.*

desde las dos de la tarde del día 9 de mayo hasta las 12 de la noche del día siguiente, de «Coche, ni cosa de rueda, ni ca valgadura por la Carrera de la Procession General», además de vetar que «ninguna Persona andara embozada, ni llevara Garrote, Palo o Arma [...] so pena de ser tratados como Hollazanes, i Gente de mal vivir».<sup>24</sup> En un segundo edicto, de 7 de mayo, el corregidor y justicia mayor de Valencia, por su parte, ordenaba que para la tarde de aquel día estuvieran acabados todos los adornos y obras del itinerario de la procesión a fin de que las autoridades pudieran supervisar el estado de calles y plazas, así como disponía que «los Vendedores de cosas comestibles, tuvieran a todas horas bien proveídas sus Tiendas, sin que pudieran con pretexto del inumerable concurso alterar los precios regulares, ni negar a nadie lo que pidiese» y que ninguna persona o grupo ocupara las calles con andamios o impidiera el tránsito libre especialmente en «las bocas de las calles».<sup>25</sup>

#### LA HISTORIA DE VALENCIA A TRAVÉS DE LA PROCESIÓN DEL DÍA 10 DE MAYO DE 1767 Y DE LOS ACTOS ASOCIADOS

No es nuestro objetivo describir de manera detallada la decoración de calles, plazas y edificios públicos y privados (especialmente palacios de familias nobles) por los cuales pasó la procesión, a pesar de que Sales los compila minuciosamente. Nos interesan más los comentarios que, entrecruzados, hablan de la ciudad y de su historia y que pretendían ilustrar al lector, como, por ejemplo, la fecha de construcción de la Lonja de Valencia en 1482 o la visita a Valencia el 1565 de Srečko Perić (futuro Sixto V) cuando todavía no era papa y estuvo en nuestra ciudad con el nombre italianizado de fray Felice Peretti. Para introducir esta información, Sales usa la descripción de los retratos de papas de la orden franciscana que decoraban los muros del convento de San Francisco y donde se encontraba el del papa Sixto.

Algunos comentarios del cronista van dirigidos a enaltecer linajes tradicionales de la ciudad, como por ejemplo cuando describe el palacio de los condes de Sumacàrcer, un Cristòfol Crespí de Valldaura: «Familia la más respetable de Valencia, ya por averla ilustrado i governado desde su Conquista, ya por emparentada con ella nuestro Juan Luis Vives, assombro del saber...».<sup>26</sup> Y en otras ocasiones, Sales introduce pinceladas de la historia de la ciudad, como por ejemplo cuando cuenta que el convento de San Cristóbal había sido antes lugar de la sinagoga; que el de Santa Tecla ocupaba el espacio del pretorio de Dacio donde compareció san Vicente Mártir; que en la casa de los Boïls estuvo el

palacio del conocido como Aben Lobo o el Rey Lobo o, al llegar a la catedral, relata la tradición que hasta el 1765 se practicaba desde el «claustro de arcos de medio punto que sale a la plaza de la Seo», es decir, la arcada renacentista u Obra Nueva de la catedral. Según Sales, desde aquel lugar se ofrecía tradicionalmente el sermón del Domingo de Ramos, conocido también como de «la Palma», «cuyo sitio se hizo en tiempos antiguos para predicar i convencer de la venida del Messías a los Judíos congregados en ese día en la plaza por autoridad pública».<sup>27</sup> No menos llamativa es la referencia de Sales a un edificio de la calle de Serranos que «contiene el sitio en que se arreglavan los Cadáveres del Carraxet [...] i en processión de los Cleros, se conducían al Hospital el día de San Mathías». O la mención a la casa de dos puertas que se encontraba en la calle de Serranos, esquina con la de Santa Eulalia, donde nació el 1651 el padre Tosca «filosofo i mathématico celéberrimo cuya vida publicó el Ilustre i Claríssimo Señor Mayans».

A pesar de todo, donde el espíritu del historiador y cronista Sales se ve mejor es en las diversas referencias que hace a fragmentos de la vida de Juan Luis Vives, modelo de vida y de intelectual de Sales. Además de la referencia ya mencionada, encontramos otras aprovechando las procesiones o actos celebrados en la Valencia de 1767. Sales, conocedor de la obra de Vives, asocia el paisaje urbano del momento con el que el filósofo valenciano describe en sus *Diálogos* (1538; en realidad *Exercitatio linguae latinae*), tarea que, con gran conocimiento del entorno urbano y del texto original de Vives hizo el doctor Vicenç Maria Rosselló en 1983 en un memorable artículo. Pues Sales, cita aquella obra en la cual Vives, por enseñar latín, usa como trasfondo la ciudad de Valencia que él conoció. Así, aparece en Sales la referencia al Palacio de los Boïls y a la escuela de Filopó (donde Vives estudió), no demasiado lejos de la casa que ocupaba Gregorio Mayans en el entorno de la plaza de la Cruz Nueva. Pero la definitiva referencia a Vives la hace Sales al hablar de la casa natal de Vives, a su parecer, la última casa al bajar y hacia la izquierda de la calle de la Taverna del Gall. Al hablar, señala que allí vivieron él y sus hermanas, así como su padre y su madre. Sales especifica que entonces esta casa era:

«... de los Señores de Argelita que vivían delante i los Caballeros Escrivans sus successores, quitando algo del patio, interponiendo pared maestra por 1700 a que unieron el remate de la Antigua esquina que mirava a Villarrasa, hicieron plazuela que se llama de los

24 Relación del primer centenario de la colocación de la sagrada imagen de María Santíssima de los Desamparados en su magnífica Capilla de la Plaza de la Seo, en donde la venera la Nación Valenciana desde el año 1667. Fiestas de Valencia en este año 1767, p. 14.

25 *Ibid.*, pp. 15-16.

26 *Ibid.*, p. 31.

27 *Ibid.*, p. 41.

Escrivanes: sin embargo quedó entera la Casa de Vives, que es propia i habita su dueño Leonardo Tales de la Riba, escrivano del Número de esta Real Audiencia...».<sup>28</sup>

Sales amplia la referencia a Vives con menciones a «las Casas con quienes él tuvo intimidad, de los Mascones, i de Doña Ángela Mercader i Zapara, Señora de Argelita, insigne en virtud i letras...». Por último, Agustín Sales no se priva de explicar que debido a su afición a Vives investigó en los archivos donde se encontraba la casa del filósofo y de su familia:

◇◇ Dévame el amor al Gran Luis Vives i a sus Escritos: *cuius scripta capit vix tellus, nomen Olympus*, las dos

averiguaciones de Casa i Padre, que nadie hizo, hasta que yo primero con aplicación tenaz i de algunos años las observé, i a instancia mía puso la del padre en sus Escritores (tomo 2, p. 357) el Dr. Vicente Ximeno.<sup>29</sup>

Con este breve escrito, hemos querido recuperar la figura de Agustín Sales como historiador de Valencia aprovechando su descripción del centenario de la inauguración de la basílica de la Virgen de los Desamparados. Pinceladas de un autor y de una época que se suman al trabajo que historiadores e historiadoras del arte están haciendo para analizar el papel de la ciudad como escenario urbano de la sociabilidad festiva y depósito de identidades.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BOIRA, J. V., *Valencia, la ciudad*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2010.  
BOIX, V., *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia*, vol. I, 1854.  
MÍNGUEZ, V., *Art i arquitectura a la València del segle XVIII*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1990.  
MÍNGUEZ, V., RODRÍGUEZ, I., CHIVA, J. y GONZÁLEZ, P., *La fiesta barroca. La Corte del Rey (1555-1808). Triunfos barrocos*, vol. I, Castellón, Universitat Jaume I, 2016.  
OLMOS, I., TORRES, M. y SCHIAFFINO, V., «Agustín Sales y la Academia Valenciana, 1742-1751», *Estudis: Revista d'Història Moderna* 15 (1989).

- Relación del primer centenario de la colocación de la sagrada imagen de María Santíssima de los Desamparados en su magnífica Capilla de la Plaza de la Seo, en donde la venera la Nación Valenciana desde el año 1667. Fiestas de Valencia en este año 1767*, Valencia, Salvador Faulí.  
ROSSELLÓ, V. M<sup>a</sup>., «La percepció de l'espai urbà a la València de Joan Lluís Vives», *L'Espill* 17-18 (1983).  
XIMENO, V., *Escritores del reyno de Valencia: cronológicamente ordenados desde el año MCCXXXVIII... hasta el de MDCCCLVII*, Oficina de Joseph Esteve Díaz, 1747.

28 *Ibid.*, p. 49.

29 *Ibid.*, p. 50.

# 10 BANDOS MUNICIPALES RELATIVOS AL CULTO A LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS (SS. XIX-XX)

**María Teresa Abad Azuaga**

Licenciada en Geografía e Historia  
Historia del Arte  
Universitat de València

Un bando es un edicto que emite una autoridad, habitualmente la alcaldía, mediante el cual se anuncia a los vecinos todo tipo de información relacionada con el municipio. Mediante este documento administrativo se realizaban anuncios de festividades, avisos de la llegada a la localidad de personajes relevantes, se establecían normas de convivencia, se hacían recomendaciones médicas, se recordaba el pago de impuestos, etc.

El soporte del bando era el papel. Los bandos más antiguos eran de pequeño tamaño pero, a medida que fue pasando el tiempo, sus dimensiones fueron aumentando y se expusieron en el consistorio y en otros edificios destacados de la ciudad para que fueran de dominio público.

La gran mayoría de los bandos de época contemporánea del Ayuntamiento de Valencia se custodian en la Hemeroteca Municipal. Los anteriores a esta etapa histórica, conocidos como pregones o *crides*, se guardan en el Archivo Histórico Municipal de Valencia.

Por lo que respecta a los documentos atesorados en la Hemeroteca Municipal, el número de bandos se eleva a 4.259, datados entre los años 1800 y 2017.<sup>1</sup> De entre todos ellos, hay que destacar seis que fueron emitidos por alcaldes de Valencia y que tratan cuestiones relativas al culto de la Virgen de los Desamparados, patrona de Valencia, como rogativas, declaraciones, celebraciones y coronaciones.

El bando más antiguo que conservamos data del mes de agosto del año 1878 y está firmado por el alcalde D. Pascual Dasí Puigmoltó. Abogado y vizconde de Bétera, era hijo del marqués de Dos Aguas y estuvo casado con Dña. Concepción Moreno Campo, sobrina del marqués de Campo. Estudió en Europa y se estableció en Valencia, donde ingresó en las filas del Partido Conservador, una militancia que le permitió ser elegido primero concejal y, luego, alcalde interino de Valencia en 1877.<sup>2</sup>

En el bando en cuestión, el alcalde D. Pascual Dasí anuncia una solemne rogativa a la Virgen de los Desamparados con el fin de conseguir su ayuda ante una gravísima sequía que asoló Valencia durante ese año:

∞∞∞ Valencianos: Ha mucho tiempo pesa sobre sobre nuestra Provincia una calamidad espantosa: la pertinaz sequía que esterilizando nuestros feraces campos, hace asomar a nuestras puertas la aterradora imagen de la miseria.

Apurados los medios que la ciencia y el arte aconsejan para suplir la falta de lluvias, no queda otro recurso que implorar al Todopoderoso tan precioso don, y al elevar nuestras preces al Altísimo, no podemos escoger mejor intercesora que nuestra escelsa Patrona MARÍA DE LOS DESAMPARADOS. [...]

La "pertinaz sequía" a la que hace referencia el alcalde de Valencia en este bando, no es otra sino la conocida como Gran Sequía que asoló Europa entre 1876 y 1878 y que provocó una gran carestía. Ante este desastre para la economía de Valencia, basada en gran medida en el cultivo de la huerta, el alcalde interpela a los vecinos mediante este bando para que acudan a orar ante la imagen original de la Virgen de los Desamparados que fue expuesta públicamente para tal fin. Además, D. Pascual Dasí anuncia la celebración de una solemne procesión a la que asistieron, además de las autoridades de la ciudad, los representantes de los municipios de la provincia, dada la gravedad de la situación.

Esta no fue la primera vez que los valencianos invocaron la intercesión de la Virgen ante las desgracias producidas por desastres naturales. De hecho, la primera vez de la que tenemos constancia en que tanto los jurados de la

1 R. M<sup>a</sup>. Gregori Herrera e I. Guardiola Sellés, «Los bandos de la Hemeroteca Municipal de Valencia: vida e historia de doscientos años de nuestra ciudad», en M. Abad Azuaga y J. Martí Oltra (coms.), *La veu de la ciutat. Dos segles d'història a través dels bans*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2017, pp. 15-22.

2 J. Paniagua Fuentes y J. A. Piqueras (dirs.), *Diccionario biográfico de políticos valencianos, 1810-2005*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 2006, p. 176.

ciudad como el cabildo de la seo hicieron un llamamiento solemne al pueblo para participar en rogativas solemnes a la Virgen de los Desamparados fue en el año 1627, y fue por el mismo motivo: conseguir las necesarias lluvias para terminar con la sequía que, cada cierto tiempo, asolaba Valencia.

Las rogativas a la Virgen de los Desamparados serán constantes en los años siguientes. Motivadas por diversos acontecimientos de cariz político, como por ejemplo el nacimiento de Carlos II en 1661; por emergencias médicas, como la gran epidemia de peste bubónica que diezmó Valencia en 1647, y por otros desastres naturales, como el terremoto que asoló Nápoles en 1688.<sup>3</sup>

El siguiente bando relacionado con la Virgen de los Desamparados, fue emitido el 23 de abril de 1885 por el ilustre D. José Ruiz de Lihory y Pardines que ostentó los títulos de barón de Alcanalí y de San Juan de la Mosquera. Perteneció al Círculo Alfonsino de Valencia, fue miembro del Partido Conservador y fue nombrado alcalde de Valencia en 1884.<sup>4</sup>

Mediante este edicto, el alcalde de la ciudad anuncia a todos los valencianos la declaración de la Virgen de los Desamparados como patrona oficial de Valencia:

◇◇ HAGO SABER: Que según telegramas de carácter oficial que han sido comunicados desde Roma a esta Alcaldía, Su Santidad el Papa León XIII se ha servido declarar Patrona de Valencia a la excelsa VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS.

Los telegramas a los que hace referencia en estas líneas D. José Ruiz de Lihory fueron acogidos con euforia por parte de los valencianos. En ellos, se comunicaba la decisión del papa León XIII de nombrar patrona canónica de la ciudad de Valencia a la Virgen de los Desamparados, como recoge éste que presentamos, firmado por el valenciano D. Silvestre Rongier, clérigo que ocupaba un cargo cercano al papa:

◇◇ Roma, 22, a las ocho mañana. El Santo Padre ha concedido a la Virgen de los Desamparados el carácter canónico de Patrona de Valencia. Monseñor Rongier.<sup>5</sup>

Aunque la Virgen de los Desamparados era considerada tradicionalmente la patrona de Valencia y ya había sido proclamada *de facto* en el año 1667, no existía una declaración oficial por parte de la Santa Sede. Por eso, a partir del año 1883 el periodista Dámaso Tello, devoto de la Virgen

y redactor del periódico *Las Provincias*, junto con Lo Rat Penat, el cabildo de la catedral, el Ayuntamiento de Valencia, diversas corporaciones municipales, y el apoyo de las tres diputaciones, capitaneó una iniciativa para conseguir la proclamación canónica de la Virgen.<sup>6</sup>

Con la declaración de patronazgo canónico, León XIII «ratificaba la antigüedad del culto a esta imagen y reconocía su supremacía en el conjunto devocional de la población»,<sup>7</sup> lo que provocó efusivas muestras de alegría entre los valencianos.

El Ayuntamiento, tras la emisión del bando, engalanó las vías públicas y organizó un completo programa de festejos con pasacalles, demostraciones musicales, espectáculos pirotécnicos y organización de corridas de toros, protagonizadas por dos de los toreros más conocidos del momento: Lagartijo y Frascuelo. Estos eventos arroparon los actos religiosos que se celebraron en días sucesivos, entre los que destacaron el traslado de la imagen original de la Virgen de los Desamparados desde su capilla hasta la catedral y la solemne procesión del domingo 10 de mayo de ese año, en la cual la patrona de Valencia fue ovacionada por miles de personas.

No es hasta el año 1902, cuando encontramos otro bando dedicado a la Virgen de los Desamparados. En este caso, el alcalde D. José Igual, republicano, licenciado en Derecho por la Universidad de Valencia y nombrado alcalde el año anterior,<sup>8</sup> invita a los vecinos de Valencia a decorar la ciudad ante la celebración del día de la Virgen de los Desamparados:

◇◇ Es costumbre tradicional adornar los balcones con colgaduras e iluminaciones, y vuestro Alcalde, creyendo interpretar los deseos de la mayoría de los valencianos, invita a todos los vecinos a que no interrumpan esa tradición, dando así una prueba de amor y respeto que profesan a la Virgen.

Desde 1684 se celebra la festividad de la Virgen de los Desamparados el segundo domingo de mayo. En sus orígenes, el programa de festejos era el siguiente: a las cuatro de la madrugada, y mientras sonaba la Marcha Real, se descubría la imagen de la Virgen en su capilla acompañada de vítores de la multitud con suelta de palomas y traca. A continuación, se realizaban dos misas y después, a las diez de la mañana, era el momento del traslado de la imagen con la consiguiente misa mayor a la que asistía la corporación

3 T. Fajarnes y Castells, *Recuerdos históricos de la Real Capilla de N.ª S.ª de los Desamparados*, Valencia, Imprenta V. León, 1867, p. 20.

4 J. Paniagua Fuentes y J. A. Piquer (dirs.), *op. cit.*, p. 513.

5 E. M.º Aparicio Olmos, *Nuestra Señora de los Desamparados Patrona de la región valenciana*, Valencia, Sucesor de Vives Mora, 1962, p. 222.

6 *Ibid.*, pp. 219-220.

7 A. de S. Ferri Chulio, *Guía para visitar los santuarios marianos de Valencia y Murcia*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2000, p. 51.

8 J. Paniagua Fuentes y J. A. Piquer (dirs.), *op. cit.*, p. 303.

municipal. Finalmente, por la tarde, era el turno de la procesión solemne en la que participaban todas las autoridades políticas y religiosas de la ciudad.<sup>9</sup>

A comienzos del siglo XX, los festejos ampliaron su duración a tres días, en los que a los actos religiosos se sumaron tracas, desfiles de bandas de música, instalación de un mercado, ornamentación de calles y plazas (como la de la Virgen) y en especial, la basílica.

El siguiente hito en la historia devocional de la Virgen de los Desamparados de Valencia fue su multitudinaria coronación canónica, que se llevó a cabo el 12 de mayo de 1923 por parte del arzobispo Enrique Reig y Casanova, promotor de esta iniciativa. El acto se realizó ante los reyes de España Alfonso XIII y Victoria Eugenia (él todavía monarca constitucional), el nuncio papal Federico Tedeschini y el cardenal Juan Bautista Benlloch.

Para dar a conocer los festejos vinculados con este acto, el entonces alcalde de Valencia D. Juan Artal Ortells, abogado y político perteneciente al Partido Liberal, publicó dos bandos diferentes. En el primero, fechado el 14 de marzo de 1923, exhorta a los valencianos a comportarse de manera hospitalaria ante la llegada masiva de forasteros a la ciudad y a mantener, en correctas condiciones de higiene, tanto las vías públicas como los alojamientos preparados para los numerosos visitantes, tal y como se desprende de sus palabras:

◇◇ Hago saber: Que siendo próxima la celebración de grandes festejos con motivo de la CORONACIÓN PONTIFICIA DE N.ª S.ª LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS esta alcaldía estima conveniente dirigirse a todos los vecinos y residentes de esta Ciudad para que, con actos de cividad, contribuyan al buen nombre y prestigio de nuestra amada Valencia. [...]

El aseo interior y exterior de edificios y habitaciones, la limpieza de calles y paseos, la amable asistencia al forastero, la honestidad en el lenguaje, el trato afable y correcto de las gentes son manifestaciones, tanto de cultura individual y social, como de patriotismo y amor a la ciudad en cuyo honor se originan [...]

En el segundo de los bandos, el alcalde hace referencia a los innumerables trabajos de embellecimiento de la ciudad de Valencia realizados por vecinos y artistas de renombre, con el fin de mostrar su mejor cara ante la asistencia a los actos previstos de los reyes y los visitantes que acogió el municipio esos días:

◇◇ Obreros y artistas han trabajado con entusiasmo; a todos los hogares ha llegado la obra bienhechora

del patriotismo y de la piedad valenciana; en todos los corazones arden sentimientos cálidos por la Ciudad y su Virgen.

Habéis obrado, valencianos, como de vosotros esperaba, y vuestros afanes se van a ver realizados y nuestros deseos cumplidos. Pretendíais para nuestra Patrona un bello escenario y nuestra Ciudad tendrá, por Arte y Naturaleza, espléndidas magnificencias. Deseabais el testimonio de fuera y vais a recibir la visita de grandes multitudes, llegadas de provincias y lejanas tierras.

Estas «magnificencias» a las que alude el alcalde, fueron posibles gracias a una férrea organización, articulada en juntas, para que los festejos de la coronación fuesen un éxito. La Comisión Artística fue una de las más activas. Creada el 7 de junio de 1922 y presidida por el marqués de Malferit, estaba compuesta por veintiún miembros, notables personalidades de la vida cultural valenciana, entre las que destacaban ocho académicos: D. Juan Dorda, D. José Sanchis Sivera, D. José Martínez Aloy, D. Francisco Almenar, D. José Benlliure, D. Eduardo Soler, D. Isidoro Garnelo y D. Julio Cebrián Mezquita.

Algunos de sus cometidos fueron: la ejecución de la corona de la Virgen, la elaboración de las bases de los diferentes concursos que se efectuaron para elegir el himno de la Virgen, tanto la música como la letra, los carteles anunciadores de la festividad, la organización de los fuegos artificiales, las exhibiciones de bandas, los diseños de ornamentación pública y de las carrozas que participaron en la Batalla de Flores realizada ex profeso, así como la cabalgata histórica.

El primero de los concursos se convocó el 28 de octubre de 1922 y fue el del cartel anunciador de las fiestas. De entre los once bocetos presentados, se seleccionó el de D. Vicente Canet Cabellón en el que aparecía la Virgen de los Desamparados ante una señera realizada con flores, y como segundo clasificado quedó el cartel de D. Arturo Ballester Marco, que se utilizó para realizar una tirada de viñetas (sellos sin valor postal). El siguiente concurso fue el correspondiente al himno oficial de la coronación; la letra ganadora fue escrita, en valenciano, por D. José María Juan García. Tras la letra, el 29 de diciembre, comenzó el concurso para elegir la música, que ganó de forma unánime la composición «Rosa mística», presentada por D. Luis Romero, organista de la catedral de Vic.

Uno de los actos más espectaculares de los festejos de la coronación fue la Batalla de Flores que se celebró, de manera extraordinaria, en el paseo de la Alameda el día 11 de mayo de 1923. Tomaron parte en esta trece monumentales carrozas y otras menores. Unos días más tarde, el 19 de

9 A. Ariño Villarroya, *El calendari festiu a la València contemporània (1750-1936)*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1993, pp. 121-122.

mayo, desfiló una cabalgata histórico-artística compuesta por doce carrozas cuyas temáticas giraban sobre dos temas: Valencia y la Virgen y, también, España y la Virgen de los Desamparados. En la elaboración de todos estos carroajes trabajaron artistas con sobrada experiencia en este tipo de diseños como Sanchis Arcís, Cabrelles, Stolz, Benedito, Carmelo Vicent, Just, etc. Ambos desfiles fueron muy aplaudidos por el público asistente, que admiró el entusiasmo y el preciosismo con el que los citados artistas elaboraron las carrozas participantes en estos festejos.<sup>10</sup>

El último bando que se guarda en la Hemeroteca Municipal está datado el 6 de mayo de 1998 y lo firma la alcaldesa de Valencia Doña Rita Barberá Nolla. Política conservadora, perteneció a los partidos Reforma Democrática, Alianza Popular y Partido Popular, con éste último ganó la alcaldía del Ayuntamiento de Valencia en 1991.<sup>11</sup>

En el bando reseñado, la alcaldesa invitó a los valencianos a participar en los diferentes actos programados en las festividades del 75 aniversario de la coronación de la Virgen de los Desamparados. Con motivo de esta efeméride, el Ayuntamiento de Valencia convocó a todos los ciudadanos a participar en la Misa de Infantes, en el traslado y en una procesión que se realizó con la imagen de la (segunda) Virgen Peregrina reproduciendo el recorrido que realizó la imagen original de la Virgen de los Desamparados el 12 de mayo de 1923 desde la basílica hasta la bajada del puente del Real, donde se llevó a cabo la coronación.

Este aniversario de 1998 también contó con la presencia de un miembro de la Casa Real, como ocurrió 75 años antes al viajar a Valencia el rey Alfonso XIII y su esposa, la reina Victoria Eugenia, tal y como Doña Rita Barberá anunció en el presente bando:

XXX Valencianas, Valencianos: La ciudad de Valencia se dispone a vivir jornadas históricas y emotivas que tienen como protagonista a la Mare de Déu dels Desamparats, de cuya Coronación como Patrona de Valencia se cumplen 75 años. Una vez más y unidos a nuestros propios acontecimientos y a nuestros sentimientos más profundos, la Familia Real estará con los valencianos representada por S.A.R. la Infanta D.<sup>a</sup> Cristina, que asistirá a la Misa de Infantes y al Traslado, a quien junto a nuestra gratitud podremos expresar nuestro respeto y cariño.

La vinculación de las dinastías reales con el culto a la Virgen de los Desamparados ha sido una constante a lo largo de los siglos, desde su nacimiento en el s. XV, en el que contó con el apoyo de los reyes Martín el Humano, Fernando de Antequera y Alfonso el Magnánimo.

En los sucesivos siglos, tanto los Austrias como los Borbones, pidieron la intercesión de la Virgen de los Desamparados tanto en asuntos de índole privada como en cuestiones de Estado mediante numerosas rogativas. En el siglo XVII, destacan las peticiones de Carlos II ante la gravedad del sitio del ejército turco a Viena o el terremoto acaecido en Nápoles en 1688 y también, las de la reina Mariana de Austria, preocupada por su mala salud. En el siguiente siglo, amén de la presencia de Carlos III de Habsburgo —el archiduque— ante la Virgen en 1706 y 1707, Felipe V ruega la ayuda de la Virgen de los Desamparados preocupado por sus operaciones militares y, posteriormente, se realizan nuevas rogativas por la proclamación de Fernando VI y la subida al trono de Carlos III en 1758. En el siglo XIX, visitan la Capilla Real el rey Fernando VII (en 1814), y años más tarde, la reina María Cristina y su hija Isabel II, el 23 de agosto de 1840; visitas a Valencia que se repitieron posteriormente (en el año 1844 la reina madre, en 1858 Isabel ya mayor de edad y acompañada de su familia, y en 1864 nuevamente María Cristina).<sup>12</sup> También Amadeo I de Saboya se desplazó hasta la capilla de la patrona de Valencia en setiembre de 1871, durante el primer año de su efímero reinado. Y el hijo de Isabel II, Alfonso XII, siguió en este aspecto los pasos de su madre y de su abuela, haciendo acto de presencia ante la Virgen de los Desamparados en 1875, 1877 y 1883. Por último, por lo que respecta al siglo XX, los reyes Alfonso XIII y Juan Carlos I visitaron la capilla de la Virgen en 1905 y en 1976 (y el primero de ellos estuvo presente en la coronación de 1923, como se ha reiterado).

A través de la lectura de estos bandos publicados por el Ayuntamiento de Valencia durante los siglos XIX y XX, conservados como se ha dicho en la Hemeroteca Municipal, se puede apreciar el compromiso de la mayoría de los valencianos en cada momento histórico, representados por la figura de su alcalde, a la hora de rendir homenaje a la imagen de la Virgen. Resulta sugestivo observar cómo los alcaldes firmantes de los bandos que aquí se muestran, pese a su diferente formación académica, profesión y sesgo político, no dudaron en apoyar estos actos devocionales y festivos, haciéndose portavoces de lo que entendían como el sentir mayoritario de un pueblo que, a lo largo de los siglos, se ha sentido estrechamente unido a su patrona, la Virgen de los Desamparados [véase pág. 132].

10 E. M.<sup>a</sup>. Aparicio Olmos, «Aportación de los artistas valencianos a las fiestas de la coronación pontificia de Nuestra Señora de los Desamparados, en mayo de 1923», *Archivo de Arte Valenciano*, número único (1973), pp. 25-31.

11 J. Paniagua Fuentes y J. A. Piquerias (dirs.), *op. cit.*, p. 72.

12 T. Fajarnes y Castells, *op. cit.*, pp. 101-104.

## BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS Y CAPÍTULOS DE LIBRO

- APARICIO OLMO, E. M<sup>a</sup>., *Nuestra Señora de los Desamparados Patrona de la región valenciana*, Valencia, Sucesor de Vives Mora, 1962.
- ARIÑO VILLARROYA, A., *El calendari festiu a la València contemporània (1750-1936)*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1993.
- FAJARNES Y CASTELLS, T., *Recuerdos históricos de la Real Capilla de N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> de los Desamparados*, Valencia, Imprenta V. León, 1867.
- FERRI CHULIO, A. de S., *Guía para visitar los santuarios marianos de Valencia y Murcia*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2000.
- GREGORI HERRERA, R. M<sup>a</sup>. Y GUARDIOLA SELLÉS, I., «Los bandos de la Hemeroteca Municipal de Valencia: vida e historia de doscientos años de nuestra ciudad», en M. Abad Azuaga y J. Martí Oltra (coms.), *La veu de la ciutat. Dos segles d'història a través dels bandos*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2017.
- PANIAGUA FUENTES, J. Y PIQUERAS, J. A. (dirs.), *Diccionario biográfico de políticos valencianos, 1810-2005*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 2006.

### REVISTAS

- APARICIO OLMO, E. M<sup>a</sup>., «Aportación de los artistas valencianos a las fiestas de la coronación pontificia de Nuestra Señora de los Desamparados, en mayo de 1923», *Archivo de Arte Valenciano*, número único (1973).

# 11 OBJETOS DE RECUERDO EN LA CELEBRACIÓN DEL II CENTENARIO, 1867. EL PAÑUELO DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS

Rafael Solaz Albert

Bibliófilo

En 1867 se celebraron los doscientos años de la construcción de la actual capilla, y la instalación definitiva de la imagen de la Virgen de los Desamparados, con una serie de actos y festejos que tuvieron una duración oficial del 11 al 19 de mayo.

A la finalización de las fiestas de 1855, dedicadas a san Vicente, ya comenzó a hablarse de los preparativos para la celebración del citado centenario de la Virgen, aunque en los años siguientes hubo varias reuniones interrumpidas por la epidemia de cólera que sufrió Valencia en 1865. Pese a todo, para el acontecimiento, pronto se crearía una comisión formada por instituciones y miembros de la sociedad eclesiástica, civil y militar. Por parte del ayuntamiento constitucional, se había nombrado una junta para preparar los festejos constituida por diferentes miembros de corporaciones oficiales, de carácter benéfico o religioso, y también comerciantes que contribuirían materialmente a los actos, así como las instituciones gremiales y sus asociados. Todas las clases sociales se hallaban representadas en esta numerosa junta que, poco a poco, aportaba ideas, proyectos y programas de festejos que se estudiaban y consensuaban. Una de estas medidas fue la de darle un carácter benéfico proyectando establecer actos de caridad destinados a los más desfavorecidos, aquellos desamparados que, precisamente, daban título a la patrona.

Llegado el mes de mayo de 1867, se sucedieron los actos. Funciones religiosas, sermones, paradas militares, procesión y cabalgata, inauguraciones, castillos de fuegos artificiales, restauraciones, placas conmemorativas, premios escolares a los párvidos, certamen poético, conciertos, bailes del país... prácticamente durante diez días la ciudad fue toda una fiesta.

No nos extenderemos más en la crónica de la celebración ya que el cronista de Valencia Vicente Boix dedicó una *Memoria histórica*<sup>1</sup> en la que ofrecía detalles minuciosos sobre la misma. De lo que sí queremos dejar constancia es de aquellos objetos y recuerdos que surgieron del cente-

nario y que hoy forman parte de la iconografía, costumbre y manifestación populares. Nos referimos a las obras escritas, poesías, estampas cromolitográficas, grabados de Sigüenza Ortiz, Vicent Aznar, Joan Vicent Villalba, Francisco Blasco... impresos con versos, himnos, loores y aleluyas para ser lanzados en la procesión, medallas y otros elementos que tuvieron como protagonista a la Virgen de los Desamparados. Y es que, desde un primer momento, se tomaron distintos acuerdos con que perpetuar la memoria del centenario. Así fue. Diferentes artesanos y talleres se dedicaron a la elaboración de todos estos objetos que el público compraría para regalo y como recuerdo de la conmemoración. El citado Vicente Boix, en su crónica, ya decía:

∞∞∞ [...] el ingenio valenciano ha sacado partido de las fiestas centenarias para construir objetos de recuerdo [...] Son muchas las imágenes, estampas y medallas de Nuestra Señora de los Desamparados que en todas partes se venden, algunas de ellas con tal baratura, que hemos visto medallas que, a primera vista, parecen de plata y bien acuñadas, que se dan a cuarto. Pero la gran novedad en este género fueron las rosas de la platería de Vilar y los *Pañuelos del Centenario* que se vendían en la tienda de D. Vicente López y Campos, calle de San Fernando, los cuales son de seda...<sup>2</sup>

Vicente López, propietario de la tienda de la calle de San Fernando, números 41 y 43, vendía géneros de tejidos, encajes y pasamanería, especialmente artículos de seda, pañuelos y mantillas. Muy cerca de este comerciante se encontraba la litografía de Pascual Martí y la Casa Adriot Petit Hermanos, una familia de procedencia francesa establecida en el primer tercio de siglo. El establecimiento curiosamente se llamaba La Virgen de los Desamparados y así lucía su emblema en la entrada.

1 V. Boix y Ricarte, *Memoria histórica de las Fiestas celebradas en Valencia con motivo del II Centenario de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires Desamparados*, Valencia, Imprenta Salvador Martínez, 1867.

2 *Ibid.*, p. 218.

La platería de Vilar, citada por Boix, estaba especializada en la venta de diamantes y se hallaba en la calle de Zaragoza. Luis Vilar, su propietario, tuvo una ocurrencia que fue muy comentada en las fiestas del centenario. En la solemne procesión, desde el balcón superior de su tienda, Vilar arrojaba al público pequeñas medallas de plata con la imagen de la Virgen, junto con las flores y los papeles de colores con versos alusivos a la celebración que fueron lanzados por los vecinos. Estas medallas fueron «las rosas» que cita el cronista:

- ❖ Algunos gremios también lanzaron pequeños objetos de sus fabricados, caso de los Tintoreros que arrojaban al público madejas de seda con medallas de san Miguel y de la Virgen de los Desamparados. Los Zapateros arrojaban pequeños zapatos y botas. Curioso fue el caso del gremio de Torneros que lanzaban objetos de madera torneada, acción que puso en peligro la integridad de los espectadores.

Las medallas fueron unas de las piezas más solicitadas y valoradas con la imagen de la Virgen de los Desamparados, algunas con la leyenda «protectora de la ciudad» o «patrona de Valencia». Se fabricaron de varios tamaños, de metal dorado, cobre y plata. Muchas se repartieron como premio a las fachadas mejor decoradas e iluminadas y también a los niños que habían destacado en su aplicación escolar. Sobresalieron sobre las demás aquellas que tenían características de oficialidad.

El Ayuntamiento contribuyó con la acuñación de una medalla conmemorativa, en bronce y plata, quizá la principal y de más calidad artística, obra de Facundo Larrosa Sorlí (Valencia, 1819–1888). En el anverso, en fino relieve, la imagen de la Virgen, entre nubes y ángeles que la rodean: «VALENTIA EDETANORUM. EXCELSAE MATRI DESERTORUM FESTUM SAECVLARE». En el reverso, el escudo coronado y laureado de Valencia rodeado de la leyenda: «SAECVLO II A TEMPLO CONDITO. SAECVLO V. A SIMVLACRE CVLTV. ANNO MDCCCLXVII». Su medida es de 46,5 mm. Esta medalla había sido previamente aprobada por la Junta de Fiestas, tal como consta en acta: «la acuñación de una medalla conmemorativa de esta gran festividad con la imagen de Nuestra Excelsa Patrona por el anverso y las armas de la ciudad en el reverso, la cual está a cargo del académico de la de San Carlos D. Facundo Larrosa, valenciano» [véase pág. 133].

Otra de las medallas también reproduce la imagen de la patrona y en su dorso se puede leer la leyenda «Recuerdo de la Fiesta Secular del mes de Mayo de 1867 en Valencia». De similares características es la medalla de cobre que lleva la siguiente leyenda en el dorso: «Dedicado a la Fiesta Secular del mes de mayo de 1867 en Valencia».

La Real Cofradía de la Virgen de los Desamparados también acuñó en plata su propia medalla de plata y cobre,

de las de orificio o anilla para colgar, con la leyenda «Su Real Cofradía, Año 1867». Medía 35 mm. Otras medallas, acuñadas por asociaciones religiosas, llevaban en su dorso la imagen de san José o de san Vicente. Otra acuñación conmemorativa destacable fue la costeada por comerciantes de la ciudad, «El Comercio de Valencia», con inscripción latina referida al traslado de la Virgen a su templo. Tenía unas medidas de 45 mm, de cobre, y fue grabada por el artista Navarro.

La Exposición Regional Agrícola, Industrial y Artística, organizada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País, también produjo su medalla conmemorativa, obra del citado Larrosa. En la muestra participaban expositores de las tres provincias valencianas y de la vecina Murcia. Una matrona con el emblema de la sociedad figura en el anverso, mientras que en su reverso se veía una corona de laurel que rodeaba la leyenda de la exposición.

Las estampas y grabados también tuvieron su protagonismo. Prácticamente todas las imprentas litográficas contribuyeron a imprimir bellas estampaciones con la imagen de la Virgen, en color o en blanco y negro, sobre papel o sobre seda, incluso algunas de ellas fueron coloreadas a mano, otras fueron troqueladas al estilo de la época semejando finas puntillas en su contorno. De los talleres existentes en ese momento citamos nombres como José María Ayoldi, José Doménech, Ignacio Boix, José de Orga, José Mateu, Juan Martín, Peydró, José Ruiz, Vicente Alegre, Pascual y Abad, Pascual Martí, Sanchis, Vicente Aznar, Eduardo Miralles o Nicolás Sánchez. Hemos visto a muchos de ellos firmando sus trabajos, otros no, ya que se conservan estampaciones totalmente anónimas. Sorprende una fina estampa en celuloide (también en papel), troquelada y coloreada a mano, editada en París por Bonasse Lebel, con la leyenda «Segundo Centenario de la Virgen de los Desamparados, 1867» [véase pág. 133]. Cabe destacar también aquellos grabados de pequeño y gran tamaño en los que la Virgen se hallaba representada en la parte superior amparando a la ciudad de Valencia, imagen iconográfica tan repetida en los siglos XVIII y XIX.

La emblemática empresa Casa Garín (Mariano Garín e hijo), dedicada a la fabricación sedera, situada por entonces en la calle de Quart, 26, se especializaba en ornamentos de iglesias. Como regalo a sus clientes elaboró unas imágenes de la Virgen estampadas en seda, de unos veinte centímetros de tamaño, en las que en su parte inferior constaba la leyenda de dicha industria y el año 1867 como recuerdo de la efeméride.

Hubo otros impresos significativos, como el *Programa oficial* de las fiestas publicado por el Ayuntamiento, impreso por José Doménech; unas hojas de doble folio con poesías firmadas con las iniciales de varios autores, se repartían en la basílica y fueron impresas en los talleres situados en la calle de Serranos, a nombre de Salvador Martínez. Se editaron indistintamente en color azul, verde

y rosáceo: *La ciudad de Valencia en el Segundo Centenario de Nuestra Señora de los Desamparados*, con poesías en valenciano y castellano obra de Rafael Vives, Vicente Ibáñez, R. S. A. y Miguel Amat [véase pág. 133]; el impreso *Recuerdos de un baile*, ofrecido en la casa del marqués de Dos Aguas; el sermón ofrecido en la catedral por Joaquín Hernández, capellán de la Real Maestranza de Valencia, impreso por José Rius; una noticia histórica sobre los actos celebrados en el Segundo Centenario, un librito editado por la librería de la Viuda de Badal; la reseña de las fiestas, impresa por Ayoldi; el mismo impresor dio a la luz *La joya de Valencia*, un romance histórico.

Otras obras fueron: *Recuerdos históricos de la Real Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados*, de Teobaldo Fajarnés, impresa por José Mateu [véase pág. 134]; *A la Sagrada y Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de los Desamparados en la segunda centuria de su traslación*, obra de un devoto e impresa por José Rius; una relación manuscrita de las fiestas que se conservaba en la catedral; la *Historia de la Imagen, Cofradía y Capilla de Nuestra Señora de los Inocentes y Desamparados*, obra del abogado José Zapater y Ugeda, y la citada *Memoria histórica* de Vicente Boix, la más amplia en detalles, fue impresa por Salvador Martínez [véase pág. 134]. Incluso en nuestro archivo poseemos una hoja manuscrita a dos caras, tal vez preparada para ser impresa, con la descripción resumida de la procesión celebrada el 12 de mayo. Incluso existe una novela de costumbres: *La Madre de los Desamparados*, de Enrique Pérez Escrich, impresa en Madrid, en dos tomos. Al año siguiente, la efeméride vivida en Valencia fue el germe para el certamen poético celebrado en Lérida, organizado por la Academia Bibliográfica Mariana y que se dedicó íntegramente a la Virgen de los Desamparados.

El librero Juan Mariana y Sanz tuvo la ocurrencia de editar un pequeño libro, *Corona Poética en honor de la Santísima Virgen de los Desamparados*, de elegante impresión, en el que escribieron casi todos los poetas valencianos. En el tomo se adjuntaba una fotografía a la albúmina con la imagen de la Virgen rodeada por el retrato de los autores participantes. Mariana participó en la cabalgata con su coche de caballos y durante el recorrido arrojó al público ejemplares de esta obra. Según cuenta Boix: «las poesías, las flores y los objetos que se lanzaban eran despedazados al caer entre cincuenta manos levantadas, que las arrebataban sin compasión...», lo que permite pensar que, tratándose del librito, muchos de los ejemplares no llegarían en las mejores condiciones.

El abogado y periodista Filiberto Abelardo Díaz fue autor de la *Guía Novísima de Valencia* que salió a la luz en abril de 1867. El citado autor justificaba así la obra por «la casi radical transformación que Valencia ha realizado en sus monumentos y edificios durante los últimos años», y para

dar información exacta a los forasteros que la visitarían con motivo del centenario. No olvidemos que desde hacía dos años se estaban derribando las murallas y eso comportaba importantes cambios urbanos.

Entre los objetos que cabe destacar se encontraban pequeñas imágenes labradas en metal y bronce en las que la Virgen de los Desamparados era la protagonista. Las había con pedestal de madera, mármol, en relieve sobre un cristal, o aquellas troqueladas que se podían colocar tras las puertas como señal de protección o simple devoción. También surgieron algunas imágenes en talla de madera, policromadas, colocadas sobre un fanal de cristal, incluso en finos bordados realizados en pañuelos de seda; entre estos últimos sobresalieron los trabajos realizados por Irene Blasco y las empresas de Rubio Hermanos y Mariano Ponce. Incluso vimos artísticos abanicos, pintados a mano, que incluían la imagen de la Virgen y hacían referencia al centenario de 1867.

Los artistas pintores recibieron encargos, por parte de familias pudientes, para reproducir la imagen de la Virgen al óleo, con lo que surgieron varias obras destinadas a los oratorios privados o estancias de casas particulares. También la cerámica tuvo su protagonismo. Hemos visto azulejos y retablos cerámicos de la época con la leyenda «N. S. de los Desamparados».

Los periódicos locales se hicieron eco de este importante acontecimiento. También fue recogido en algún medio nacional, como es el caso de la revista *Museo de las Familias* (Madrid) que dedicó un artículo a la efeméride titulado «Valencia en el mes de mayo de 1867», el cual loaba la ciudad y los actos que se estaban celebrando y describía las fiestas del centenario. Comienza así:

○○○ Valencia, tienes muchas iglesias consagradas a la Madre del Redentor del mundo, además de su magnífica catedral dedicada a María por Jaime I el Conquistador, en la restauración definitiva de Valencia, en 1238; pero la principal es la consagrada á Nuestra Señora de los Desamparados, patrona de la ciudad...

Volvamos a la calle de San Fernando y detallemos el pañuelo de la Virgen [véase pág. 135]. Totalmente cuadrado, de grandes dimensiones, tenía unas medidas de 740 mm por lado y se fabricó según la técnica de estampación sobre seda. Desgraciadamente, no nos ha llegado hasta nuestros días el nombre del fabricante, quizás el pañuelo se elaboró en el entorno de la Casa Garín, en colaboración con alguna de las imprentas especializadas en los estampados sobre tela. Tal vez sus firmas constarían en la parte inferior de los pañuelos, como se acostumbraba a hacer en los grabados, pero no se ha podido cotejar con otros ejemplares, ya que el nuestro, que forma parte de la exposición, carece de autoría.<sup>3</sup>

3 Tan solo conocemos dos ejemplares de este pañuelo: el nuestro y el que existe, en peor estado, en el Archivo Catedralicio de Valencia.

Se puede decir que el pañuelo tiene carácter gremial, ya que aparece distinta simbología de los oficios que tuvieron una dinámica participación en los festejos. Ofrecemos, a continuación, un detalle pormenorizado de los mismos.

Por un lado, tenemos al Gremio de Carpinteros, que construyó un arco triunfal con estandartes y banderas que se instaló en la plaza del Mercado, precisamente el que reproduce el pañuelo. La participación en los festejos por parte de esta asociación fue fundamental, ya que construyó no sólo diferentes altares, sino los graderíos en varias plazas por donde tenía que pasar la cabalgata y la procesión. Para la cabalgata y la procesión presentaron una carroza, tirada por seis caballos, que llevaba en la cima un ángel con la imagen de san José y el escudo del gremio.

La Asociación de Zapateros se presentó con una carroza, tirada por seis caballos, en la que iba una joven sosteniendo el estandarte de las divisas de este gremio, la cual, además, repartió mil reales entre sus asociados más pobres.

El Colegio del Arte Mayor de la Seda está representado por un gran altar, con cuatro columnas de orden corintio, ricas telas, iluminación a gas, con la imagen de san Jerónimo, patrón del gremio y, en el centro, la imagen de la Virgen, según se aprecia en el pañuelo. Estuvo situado en la fachada del desaparecido convento de San Gregorio. Este gremio contribuyó al centenario ofreciendo más de 400 limosnas en metálico destinadas a los más necesitados.

El Gremio de Tintoreros ofreció un artístico altar, semejando a una fuente, en cuyo remate se pueden apreciar diversos estandartes junto a los blasones de Valencia y los de su oficio. Repartió limosnas en metálico y con-

tribuyó con múltiples tejidos que sirvieron de adorno en distintos puntos de la ciudad.

Una última imagen representa la Exposición Regional de ese año. La Real Sociedad Económica de Amigos del País aprobó esta muestra que se realizó en el edificio de San Juan de Ribera y se inauguró el día 8 de mayo. Tanto esta entidad como la Sociedad Agrícola Valenciana costearon los premios repartidos durante la exposición.

En el centro del pañuelo, rodeado de un gran círculo entrelazado, se observa una imagen del altar que se instaló en la plaza de la Catedral. Tenía ricos cortinajes, telas de damasco y estaba rematado por una cruz junto a los ángeles que cobijaban el camerino donde se hallaba la Virgen.

Hay tres leyendas en el pañuelo. La principal dice así: «A NTRA. SRA. DE LOS INOCENTES MÁRTIRES Y DESAMPARADOS. Patrona de la Ciudad y Reino de Valencia. En el Segundo Centenario de la erección de su Capilla en la Plaza de la Seo. 12 de Mayo 1867». Otras de las leyendas son alusivas a los actos celebrados que, en realidad, constituyen un resumen del programa: «Medallas conmemorativas, Restauraciones, Certamen Poético, Carros Triunfales, Fuegos Artificiales, Cabalgata, Iluminaciones, Premios, Fiesta Militar, Altares, Arcos Triunfales, Adornos de Fachadas, Gran Festival, Procesión, Músicas, Lápidas». La tercera de ellas detalla y cuantifica las obras de beneficencia: «Obras de Caridad. 114 dotes desde 450 reales hasta 10.000. 1.369 trajes a niños y adultos. Limosnas a sacerdotes pobres e impedidos, ancianos, enfermos, extranjeros. Matrícula a estudiantes pobres. Comidas a los presos y dementes. Juegos. Socorro a los individuos pobres. &. &».

#### BIBLIOGRAFÍA

BOIX Y RICARTE, V., *Memoria histórica de las Fiestas celebradas en Valencia con motivo del II Centenario de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires Desamparados*, Valencia, Imprenta Salvador Martínez, 1867.

## 12 CINCO APUNTES SOBRE EL VALENCIANISMO Y LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS (1885–1961)

**Agustí Colomer Ferràndiz**

Letrado secretario general de la Acadèmia Valenciana de la Llengua

### DOS CORONAS PARA LA PATRONA

○○○ Paseume per la capella  
de la Verge pura y bella...

Esto dispuso en su *Testament* D. Teodoro Llorente, y en cumplimiento de su deseo el féretro se detuvo frente á la capilla de la Virgen de los Desamparados.

La plaza de la Constitución hallábase completamente llena. El público invadía gran parte del arroyo y la amplia escalinata de la fuente estaba cuajada de personas apiñadas; gran número de coches y tranvías habían sido detenidos, y quedando interrumpida la circulación por completo durante un buen rato.

En la puerta de la Capilla mencionada esperaban al féretro el rector de la misma doctor D. Germán Mata y el presidente de la junta de gobierno de la Cofradía de la Virgen, señor conde de Montornés.

Detúvose la comitiva, y en medio de un respetuoso silencio, el Dr. Mata rezó un responso, que fué oido con gran recogimiento por el público.

Seguidamente reanudó la comitiva su marcha.<sup>1</sup>

Cuando murió Teodoro Llorente (Valencia, 1836–1911), los familiares y amigos tenían claramente explicitados los pasos que tenían que dar para enterrarlo. El escritor lo dejó todo muy detallado en el poema «*Testament*», una de las piezas más emotivas del poeta. El paso por la capilla de la Virgen de

los Desamparados era una parada obligatoria en el itinerario marcado por el poeta:

Passeu-me per la capella  
de la Verge pura i bella,  
Patrona dels valencians;  
i quan arriba a la porta,  
canten en veu no molt forta  
un responso els capellans.<sup>2</sup>

Muy conocida es la devoción de Llorente hacia la patrona. Cuando residía en Madrid en su etapa de diputado acostumbraba a visitar diariamente la iglesia de Nuestra Señora de Montserrat donde se encuentra una capilla dedicada a la Virgen de los Desamparados.<sup>3</sup> Esta devoción se plasmó también en muchos de sus poemas. En la crónica de su entierro se destaca que las coronas florales ofrecidas por Lo Rat Penat y el Círculo de Bellas Artes fueron depositadas «como ofrenda de un cariño filial, a los pies de Nuestra Excelsa Patrona, en su Camarín».<sup>4</sup>

Unos años antes, en 1893, otra corona de flores fue depositada también por Lo Rat Penat con motivo de otro entierro, el del poeta, editor y militante federalista republicano, Carmel Navarro Llombart, conocido popularmente por el pseudónimo Constantí Llombart (Valencia, 1848–1893) [véase pág. 136]. Pero fue en un contexto muy diferente. A diferencia de la solemnidad y reconocimiento público que rodearon el entierro de Llorente, el de Llombart fue convulso.<sup>5</sup> En efecto, el 30 de marzo, Jueves Santo, moría el escritor en la casa donde residía, propiedad de la familia de su discípulo Ramon Andrés Cabrelles. A penas producirse el óbito, Cabrelles se dirigió a la parroquia de San Martín para

1 «El entierro del Sr. Llorente», *Las Provincias*, 3 de julio de 1911, p. 1.

2 T. Llorente, *Lo foc sagrat de la fe. Antología de poesía religiosa*, ed. Rafael Roca, Paiporta, Denes, 2011, pp. 110-111.

3 Véase «Llorente, ha muerto», *Las Provincias*, 2 de julio de 1911, p. 1.

4 «El entierro del Sr. Llorente», p. 2.

5 La muerte y el entierro de Llombart fueron descritos detalladamente por Ramon Andrés Cabrelles en la biografía que escribió en 1952. Véase A. Ahuir, «Les memòries d'un literat. Una desconeguda font biogràfica de Constantí Llombart», en V. J. Escartí y R. Roca (coms.), *Constantí Llombart i el seu temps*, Valencia, Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2005, pp. 257-303.

comunicar la defunción y que le dieran cristiana sepultura. Posteriormente, Vicente Blasco Ibáñez y otros republicanos federales acudieron a la casa donde se encontraba el difunto y discutieron con Ramón Andrés Cabrelles, porque querían enterrar a Llombart en el cementerio civil. En la capilla ardiente de la humilde casa de la calle de Pelayo comparecieron también los miembros de Lo Rat Penat con una corona de flores. Cuando llegó la carroza mortuoria presidida por una cruz, un militante republicano se subió con la intención de quitarla, pero esta se resistía, entonces empezó a pegarle golpes infructuosamente. Los republicanos tomaron el ataúd con los resos mortales del poeta, lo cubrieron con la bandera tricolor y lo condujeron al cementerio civil. En la crónica de *El Mercantil Valenciano* podemos leer:

- ❖ Por el carácter que se dió al entierro dejaron de asistir á él los representantes de la sociedad valencianista fundada por el finado Lo Rat-Penat, no obstante haber encargado la víspera la confección de una artística corona fúnebre para dicho acto, la cual remitieron en su defecto á la capilla de la Virgen de los Desamparados.<sup>6</sup>

Los dos entierros de los padres de la Renaixença valenciana constituyeron una metáfora de la vida de cada uno de ellos: plácida, ordenada, triunfadora, en el caso del conservador Llorente, y agitada, bohemia y polémica, en el caso del federalista republicano Llombart. Los dos, sin embargo, compartían la pasión por el renacimiento literario y cultural de los valencianos y también el afecto por la Virgen de los Desamparados. En el caso de Llorente, no hay que hacer ninguna precisión de este afecto mariano, puesto que él era una persona profundamente religiosa.<sup>7</sup> En el caso de Llombart, ignoramos sus convicciones más íntimas, pero sí que podemos dar testimonio del amor hacia la patrona de los valencianos, como tendremos ocasión de comprobar.

En efecto, las coronas florales, que Lo Rat Penat depositó a los pies de la Virgen a la muerte de los dos escritores, no eran sino evocación de otra corona, esta de carácter poético, que ofrecieron Llombart, Llorente y un conjunto nutrido de renacentistas a la Virgen<sup>8</sup> y que fue coordinada, precisamente, por Constantí Llombart, secretario

de la Comisión creada con esta finalidad. Llombart aportó dos poemas, uno en valenciano y otro en castellano. El titulado «A la Santísima Verge»,<sup>9</sup> contiene tres partes. En la primera vincula lengua y devoción, un tema recurrente en el valencianismo:

«Tota llengua és de Déu, si a Déu alaba»,  
emperò aquella en què de nin reçaba,  
és, pera mi, la que t'agrada més;  
y ho crech aixina, virginal princesa,  
perquè en los jorns de glòria o de tristeça,  
m'ha expresat en ma llengua, y m'has entés.

El poeta se reconoce impotente para cantar las grandezas de la Virgen («no puch, no m'atreixch; ¡sols sé reçar!») y se resigna a rezarle una salve, plegaria que reproduce en la segunda parte del poema. En la tercera, el escritor invoca a María en busca de inspiración: «Posa en mos llabis, Verge, los suaus rims de Corella; / donam son sacre numen, donam sa inspiració». Finalmente, se conforma con llevarle «esta humil flor», muestra de «l'inmens amor, Senyora, que ardíx per tu en mon cor». Aunque literariamente no es una pieza de las más brillantes del autor, resulta ilustrativa de los sentimientos marianos del escritor republicano.

A su vez, Teodoro Llorente participa en la corona con unos «Gojos a la Santíssima Verge Maria, Mare de Déu dels Desamparats», que se convertirán con el paso del tiempo en un referente de la poesía mariana valenciana. A su popularidad contribuyó, sin duda, la música del maestro Salvador Giner y su interpretación en la capilla de la Virgen.

Reina, pels àngels servida,  
plena de gràcia de Déu,  
que, entre totes escollida,  
en l'eternitat triomfeu:  
¿per què la vostra mirada,  
que al sol guanya en esplendor,  
la vem sempre anuvolada  
per fondíssima tristor?  
Si vos causen pena dura  
nostres greus calamitats,  
ampareu-nos, Verge pura,  
Mare dels Desamparats [...]<sup>10</sup>

6. «Crónica local y general», *El Mercantil Valenciano*, 2 de abril de 1893, p. 2.

7. «En la concepció patriarcal i espiritual de Llorente, la fe s'hi representa com un foc encés que escalfa la llar familiar i il·lumina els moments més transcendents i intensos de la vida, des del naixement fins a l'hora suprema. Un do sagrat que es transmet de pares a fills i que cal preservar com la penyora santa que omple d'esperança i de sentit totes i cadascuna de les nostres accions, fins i tot, la mort, ja que ens connecta amb el passat i el futur i, com la lírica, ens torna transcendents i immarcescibles, ens situa en un espai d'eternitat», R. Roca, «Introducció», en Llorente, *op. cit.*, pp. 47-48.

8. *Corona oferta per la societat Lo Rat-Penat a la Santísima Verge dels Desamparats ab motiu de haber segut nomenada canònicament Patrona de Valencia (10 de maig de 1885)*, Valencia, Imprenta d'Emili Pascual, 1885.

9. C. Llombart, *Poesies valencianes*, ed. Rafael Roca, Valencia, Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2006, pp. 370-372.

10. Llorente, *op. cit.*, p. 103.

A pesar de las lecturas enfrentadas entre las dos figuras más importantes de la Renaixença valenciana, en los últimos tiempos ha ganado peso la idea de complementariedad.<sup>11</sup> En ese terreno común de afectos compartidos de los dos poetas hacia la lengua y la cultura, figura también, sin duda, la Virgen de los Desamparados.

#### UNA INMANSIDAD DE POEMAS

El pistoletazo de salida en este breve recorrido histórico entre la proclamación como patrona canónica de la ciudad de Valencia en 1885 y como patrona del territorio de la actual Comunidad Valenciana en 1961, lo encontramos en la corona poética convocada por Lo Rat Penat en 1885 con motivo de la proclamación como patrona de la ciudad. Junto con los poemas aludidos de Llorente y Llombart, figuran obras de los nombres más significativos de la Renaixença: Víctor Iranzo, Lluís Cebrián Mezquita, Josep Aguirre Matioli, Fèlix Pizcueta... Unos años antes, en 1867, se publicó una *Corona poética en honor de la santísima Virgen de los Desamparados en las fiestas del segundo centenario de su traslación a la actual capilla*. Si comparamos las dos coronas, advertiremos un progreso notable en el uso del valenciano: mientras que en la de 1867 el valenciano no llega ni a la quinta parte, en la de 1885 es la lengua dominante.<sup>12</sup> Un progreso atribuible a la fundación de Lo Rat Penat, la Societat d'Amadors de les Glòries Valencianes, en 1878.

En la presentación de la corona poética, el secretario de Lo Rat Penat, Benet Busó, justifica la obra en la necesidad de festejar el patronato canónico de la Virgen, un proyecto en el cual se había comprometido la entidad desde el primer momento. Aunque en 1885 la Renaixença valenciana no había adquirido un perfil explícitamente político, en las palabras preliminares de Busó ya percibimos una actitud reivindicativa de denuncia de los efectos perniciosos del Decreto de Nueva Planta y de la voluntad de rehacerse como pueblo bajo la protección de la Virgen:

∞∞∞ Lo poble valencià, qu'ab son braç de ferro sabé destruir la estranjerà planta que volia arraillarse en esta fidalga terra, sabrà també de vuy en avant viure unit baix l'amparo de la Verge Santa, y d'este modo conseguirà realicar les empreses més colosals qu'es propose, porque durà ademés escrit en lo seu cor lo lema sacrosant de *Lo Rat-Penat*: Patria, Fe y Amor.<sup>13</sup>

Muchos poemas de esta corona evocan la devoción recibida desde pequeños a través de la familia y de las visitas a la capilla. Son también recurrentes las referencias a la protección de los marineros, ajusticiados, encarcelados, niños, viejos, enfermos, viudas... Otras composiciones recrean el nacimiento de la advocación con el sermón del padre Jofré, el hospital de los *folls* y la escultura de la imagen según la leyenda de los tres ángeles. Uno de los poemas más originales es «*Nunc et semper*», de Rafael Ferrer i Bigné (Valencia, 1836–1892),<sup>14</sup> en el cual contrapone a los dos patrones: san Vicente Ferrer i la Virgen. Si el primero representa la invocación a Dios en las calamidades («*Lo rugit de la tempesta, / lo bramat del aquiló / la amenaça de la pésta, / els jays! de la inundació...*»), la segunda simboliza la confianza en la bondad de Dios y la creación («*Les flòrs de la primavera / del sòl el esplendent raig, / la mar quieta i riallera / les tibies brises de maig...*»). Significativamente, la parte dedicada al dominico, acaba con el celebre «*Tem á Deu*», sin embargo, la correspondiente a la Virgen concluye con las palabras «*Confia en Deu*».

Muy curioso es el soneto de Lluís Cebrian Mezquita (Valencia, 1851–1934), «*A la Mare dels Desamparats, patrona de Valencia*»,<sup>15</sup> que liga la advocación con el progreso:

Ans qu'el riu del progrés soltás los rolls,  
ja dels nous horíonts fóres estél,  
y á Valencia enaltires, dantli arrel,  
al primer Hospital de órfens i folks.

El escritor identifica a la Virgen con la bondad, una bondad que no es exclusiva de la religión católica sino que está presente también en «*lo adust Moisés*», «*lo Sabi de Grecia*» o «*Jesu-Crist*». El poema finaliza con la afirmación:

Quant pels ayres s'escampa un *be moral*,  
sempre ab ell vé l'aubada de un progrés.

Quiero fijar la atención en este original poema de uno de los miembros significativos del llamado *sector progresista* de la Renaixença para incidir en una cuestión que está presente en el recorrido histórico que estamos haciendo: a los ojos de los valencianistas la figura de la Virgen de los Desamparados es un referente transversal que ultrapasa los perfiles ideológicos de izquierda o derecha, creyentes, agnósticos o ateos. El grado de identificación será más

11 Véase R. Roca, *Teodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2007, pp. 65-123.

12 En la corona de 1867, 27 poemas estaban escritos en castellano y 6 en valenciano. En la corona de 1885, la distribución por lenguas fue: valenciano (43), castellano (23), latín (2), francés (1), italiano (1) e inglés (1).

13 *Corona oferta per la societat Lo Rat-Penat a la Santísima Verge dels Desamparats ab motiu de haber segut nomenada canónicamente Patrona de Valencia (10 de maig de 1885)*, p. 4.

14 *Ibid.*, pp. 90-91.

15 *Ibid.*, p. 31.

intenso entre los valencianistas católicos, pero el respeto y, incluso, el afecto hacia esta advocación mariana es compartido prácticamente por todo el valencianismo. La Virgen es un referente confesional, pero también lo es en un sentido espiritual más amplio, en una dimensión simbólica e histórica. Y el valencianismo, que quiere crear o recuperar vínculos comunitarios, no puede prescindir de una figura con tanta fuerza y carga emotiva como la de la patrona. También contribuye mucho a esta transversalidad la dimensión social de la advocación –Virgen de los Inocentes, Locos y Desamparados–, ligada a colectivos de aquello que ahora denominamos *excluidos*. Este carácter acogedor de los más vulnerables la hace especialmente atractiva a las personas comprometidas en la lucha por la justicia.

El año 1923 Lo Rat Penat volvió a publicar una antología de poemas titulada *Corona oferta per la societat Lo Rat-Penat a la Mare de Déu dels Desamparats ab motiu de la seu canònica coronació*. Para la ocasión se recogieron cien composiciones todas escritas en valenciano. Aunque participan muchos nombres destacados del valencianismo cultural y político, la ampliación del número de autores hace que la calidad literaria se resienta. Se repiten a menudo los mismos temas, centrados en el elogio a las virtudes de María, las visitas a la capilla, la protección de los desvalidos... Entre los poemas destacados podemos hacer mención de «*Llaors i precs a la sacratíssima Verge Maria, Mare dels Desamparats, Patrona de Valencia, en rims estramps*»,<sup>16</sup> de Carles Salvador, en el cual se hace un recorrido mariano por la vida de Jesús (nacimiento, huida a Egipto, el niño perdido en el templo y crucifixión). También merece ser subrayada la originalidad del poema «*La estefanía de la Verge*»,<sup>17</sup> de otro maestro valencianista, Ventura Pascual Beltran (Xàtiva, 1873–1953), que combina motivos del Apocalipsis con imágenes modernas («*Les cèliques milicies volaven per l'altura / en aviòns impalpables en ales de pols d'or*»).

En la Corona aparecen a menudo referencias valencianistas explícitamente políticas como en «*Oració a la Mare de Déu dels Desamparats*», de Lluís Cebrián Ibor (Valencia, 1885–1941):<sup>18</sup>

¡Oh, Verge i Mare de Deu!  
¡Oh, Patrona valenciana,

que sobre la raça humana  
humil lo cap inclineu!  
¡Redimi al poble meu  
lliurantlo de malvestats;  
torneuli les llibertats  
que li va usurpar la guerra,  
i ampareu a nostra terra,  
Mare dels Desamparats!

Más contundentes son todavía los versos de Vicent Nicolau en «*Mare dels Desamparats*» («*Valencià, lo teu regne segles plora / baix la bota ferrenca d'atre estat*»).<sup>19</sup> O las menciones de Josep Maria Bayarri al «*secular desampar*»<sup>20</sup> al cual Valencia se ve arrastrada por la decadencia de España («*Vullgau ser vos la nostra aurora clara*»). El secretario de Lo Rat Penat, Jaume Ferrer Vercher, cierra la corona poética con una composición que incorpora también referencias políticas: «*Ja que sou la soberana / de tots els desamparats / procura les llibertats / de la terra valenciana*»<sup>21</sup> («*A la Mare de Deu dels Desamparats*»).

El año 1934, el prolífico valencianista Josep Maria Bayarri saca el primer número de la revista *El Vèrs Valencià*. Uno de los autores noveles que da a conocer la publicación es el padre Francesc Martínez Miret (Beniopa, 1901 – Tavernes de la Valldigna, 1936), calificado por el editor como «la gran trovalla». Lo hemos elegido en representación de los centenares de curas poetas que, a lo largo de la historia, han dedicado poemas a la advocación de los Desamparados. Miret nació en el seno de una familia humilde de labradores y a los trece años ingresó en el seminario de Vic y en la orden de los camilos. En la etapa de formación en Cataluña, descubrió las figuras de Jacint Verdaguer y Teodoro Llorente y empezó a escribir poemas. Su itinerario pastoral lo condujo por diferentes lugares: Madrid, Vic, Valencia y Bilbao. El padre Miret estaba preparando la edición de su primer libro de poesía, *Esclats primerencs*, cuando fue asesinado por faistas, el 3 de octubre de 1936. El poemario no vio la luz hasta 1987.<sup>22</sup> La edición póstuma de la obra ayudó a descubrir una figura singular de las letras valencianas de preguerra. En palabras de Josep Piera: «*Religiosos, purs, patriòtics, íntims, descriptius o paisatgístics, els seus millors poemes resulten commovedors, i ens apareixen sempre*

<sup>16</sup> *Corona oferta per la societat Lo Rat-Penat a la Mare de Déu dels Desamparats ab motiu de la seu canònica coronació*, Valencia, Imprenta de Josep Olmos, 1923, pp. 141-142.

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 71-72.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>22</sup> El poemario de Francesc Martínez Miret se publicó con el título *Esclats poètics del Pare Miret* (F. Martínez Miret, *Esclats poètics del Pare Miret*, ed. Antoni Garcia, Gandia, Centre d'Estudis Alfons el Vell, 1987).

tenyits d'aquest "blanc amor" que ens fa sentir l'autenticitat amb què ell vivia i feia la poesia».<sup>23</sup>

El padre Miret dedicó varios poemas a la Virgen de los Desamparados, a la que califica de «guardiana del nostre país». El alejamiento de las tierras valencianas, motivado por su labor religiosa, vinculará la advocación «als dissotats fills que enyoren tot plegat la Mare i la Terra», simbólicamente representada en la referencia a un lugar, es decir, la capilla de la Virgen:

I ma vida desgraciada,  
pel dolor purificada,  
anirà morint d'anhel  
enyorant la Pàtria bella,  
enyorant-te en ta Capella,  
niu d'amor; trosset del Cel.»<sup>24</sup>

Otro poema singular del poeta de Beniopa es el titulado «Encarades i... besant-se», en el cual, a partir de una anécdota –la coincidencia de dos estampas «en el meu llibre de resos»– describe la devoción que siente por las advocaciones de los Desamparados y de Montserrat: «Si ma reina és lliri blanc / la Moreneta un topazi». El poema, fechado el 20 de marzo de 1934, concluye con la siguiente estrofa:

Obrint ahir el llibret  
per mirar-les i besar-les,  
les viu –oh dolça sorpresa!–  
les dos Reines encarades;  
les viu –oh quina delícia!–  
encarades i besant-se.<sup>25</sup>

En ese poema, Miret afirma que la contemplación de la estampa de la Virgen de los Desamparados «m'obri el cor a l'esperança». La esperanza es un motivo recurrente en el autor y compartido también con otros presbíteros poetas. No en balde, Antoni López Quiles ha acuñado el término *poetas de la esperanza* para referirse al grupo de religiosos escritores de antes de la Guerra Civil que destacan por su firme compromiso valencianista y por la calidad de su obra poética, grupo que lideran Eduard Genovés, Gonçal Viñas y Francesc Martínez Miret.<sup>26</sup>

Carles Salvador (Valencia, 1893–1955) es, sin duda, uno de los escritores valencianos que más poemas ha dedicado a la Virgen de los Desamparados. Entre toda su producción

mariana destaca el «Poema de la Verge dels Desemparats», publicado en 1948, año en el cual se celebraba el veinticinco aniversario de la Coronación. Esta obra fue la escogida por el editor y poeta Ricard Sanmartín como primer título de la editorial *Lletres Valencianes*, el segundo proyecto literario que nacía en la posguerra, después de la fundación por Casp y Adlert de la editorial Torre en 1943. Las dos iniciativas estaban impulsadas por hombres que militaban en la etapa de la República en el seno de Acció Nacionalista Valenciana.

El poemario de Salvador contiene trece piezas. El autor hace un itinerario cronológico del día de la fiesta de la patrona, desde la mañana («A trenc d'alba»), hasta la entrada de la procesión vespertina en la catedral («Final»). Entre los diferentes momentos de la jornada intercala poemas sobre elementos de la capilla (las ventanitas, los cirios, el camarín) o la imagen, y eleva diferentes plegarias a la Virgen. En conjunto, constituye un mosaico descriptivo de la fiesta en la línea de poesía popularista de regreso al llorentinismo, que había propugnado el escritor en la posguerra con objeto de acercar la lengua al gran público. La obra acaba con un último verso que recuerda la anterior etapa vanguardista del autor:

I entra, per fi, dins l'ampla Catedral  
la processó.  
Himnes i vítols mil i emoció  
i estrels lluents... Garanda sideral!<sup>27</sup>

El año 1952, el diario *Levante* convocó una *Corona poética en loor de Nuestra Señora de los Desamparados*.<sup>28</sup> Del 23 de abril hasta el 20 de mayo se publicaron 38 poemas –todos en valenciano– en las páginas del periódico. El día 1 de junio se anunció el resultado del jurado: el primer premio fue para Joan Fuster (Sueca, 1922–1992) [véase pág. 136] por el poema «Goig de Desemparat», el segundo, para Joan Carrillo, pseudónimo que utilizaba Rafael Vilar, por «Petita conversa amb la Mare dels Desemparats», y el tercero para Carles Salvador, «Llaors i prec de la nostra Patrona». Los dos primeros galardonados formaban parte de la nueva generación de escritores nacidos al cobijo de la editorial Torre, fundada por Xavier Casp y Miquel Adlert. Tanto en el poema de Fuster como en el de Vilar advertimos un alejamiento del romanticismo de la Renaixença y un acercamiento al existencialismo, como se puede advertir en la primera parte del poema del escritor de Sueca:

23 J. Piera, «L'últim poeta romàtic: el pare Miret», en J. Piera et al., *Francesc M. Miret. L'últim poeta romàtic*, Gandia, CEIC Alfons el Vell, 2001, p. 21.

24 E. Ferrer, «L'etern camí del cor. Temes i estil de la poesia de Francesc Martínez Miret», en *ibid.*, p. 104. Los versos reproducidos pertenecen al poema «Enyorança de la Mare de Déu dels Desemparats», que aparece recogido en *ibid.*, p. 133.

25 «Poesies de Francesc Martínez Miret (selecció i nota preliminar d'Eduard J. Verger)», en *ibid.*, p. 143.

26 Véase A. López Quiles, *Trama i ordit*, Paiporta, Editorial Denes, 2007, pp. 179–278.

27 C. Salvador, *Poema de la Verge dels Desemparats*, Valencia, Lletres Valencianes, 1948, p. 26.

28 Quiero agradecer la información facilitada por el académico Alfons Vila sobre este certamen poético. Los poemas figuran en el Repositorio de la Universitat Jaume I (<http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/87011>).

No sé si encara em queda, vida endins,  
algun silenci ver, algun conhort;  
ja no sé si són foc o són camins  
les coses que m'aboquen al record.  
No sé si em venç la por o el cansament  
de sentir-me arrel nova d'amargor,  
ni sé si visc o visc furtivamente,  
ni si els ossos em pesen o l'amor.  
Només, sobre els afanys i el cor partit,  
trobe ma força unida a un vol suau:  
tal rosa, esculpida pel neguit,  
sosté entremig del vent sa dura pau.  
Car junt a Vós, Senyora, ¿qui no ha fet  
de sa desesperança un goig secret?

La composición de Salvador, sin embargo, reproduce los esquemas tradicionales de la Renaixença. En el anuncio del resultado del certamen *Levante* subrayaba la calidad de las obras presentadas y hacía un encendido elogio del poema de Joan Fuster:

- ❖ Desde la idea central –la del gozo del desamparado– hasta un mesurado florecer de imágenes que no son simple pirotecnia verbal, sino expresión de un pensamiento hondo y vivo, todo es en «Goig de desemparat» hallazgo y creación, sin escoria de tópicos, y con sumisión a una métrica de la más clara y antigua estirpe valenciana. Versos lapidarios, densos, entrañables y hermosos abundan en el poema: hallazgos felicísimos como aquel «ni si els ossos em pesen o l'amor», o «tal la rosa, esculpida pel neguit» prestigian cumplidamente el numen de un poeta al que se pueden dedicar ya los mejores augurios.

#### EL VALENCIANISMO CATÓLICO

En la Valencia de comienzos del siglo veinte empiezan a forjarse diferentes iniciativas impulsadas por los jesuitas que, con el paso del tiempo, contribuirán a la extensión del valencianismo en los ambientes católicos. Podemos distinguir dos líneas: por un lado, el sector obrerista, ligado al Patronato de la Juventud Obrera fundado por Gregorio Gea en 1893 y regido por la Compañía de Jesús desde el 1901, y por el otro, la Academia Valencianista en el seno del Centro Escolar y Mercantil fundado en 1911.

En cuanto al primero, el jesuita catalán Narcís Basté creó en el Patronato las tertulias literarias, donde coincidie-

ron jóvenes que se convirtieron en nombres destacados del valencianismo como Josep Maria Bayarri, Francesc Caballero, Josep Maria Esteve Victòria, Bernat Ortín, Pasqual Asins o Vicent Nicolau. En el caso de la Academia Valencianista, participan, entre otros, Josep Maria Giménez Fayos, Emili Vilella, Ricard Garrido, Joan Beneyto, Felip Garín, Lluís Donderis e Isidre Machancoses. La comunión de ideas entre estos dos núcleos era evidente, tanto en cuanto a la fe y a la doctrina social de la Iglesia como por la sensibilidad valencianista. Aun así, se advierten unos acentos diferentes: mientras que en el núcleo obrero la reivindicación valencianista adquiere bien pronto un cariz nacionalista, en el perfil más burgués de la Academia se respira un aire más regionalista.

Las referencias a la Virgen de los Desamparados en estos ambientes son muy frecuentes. El local social de la Academia Valencianista lo presidía un mosaico de azulejos de la Virgen flanqueada por los dos san vicentes. Las revistas de estos grupos (*Lo Poble Valencià*, en el caso de los obreros, y *Oro de Ley* y *Cultura Valenciana* en el caso del Aula Valencianista) dedicaban monográficos con motivo de la fiesta de la patrona. A menudo los dos coincidían en actos, como en el mitin valencianista de Mislata organizado por *El Poble Valencià* el 6 de mayo de 1917 en la Casa Abadía del célebre lexicógrafo y poeta mosén Joaquim Martí Gadea,<sup>29</sup> o en la Velada dedicada a la Virgen organizada por el Aula Valencianista, el día 27 de ese mismo mes, a la cual asisten también representantes de la Casa de los Obreros y de la Juventut Valencianista.<sup>30</sup>

Uno de los activistas más destacados del valencianismo católico es Josep Maria Bayarri (Alboraia, 1886 – Valencia, 1970). El 22 de diciembre de 1922 sacó el primer número de *La Coronació de Nòstra Patrona*, revista informativa de los actos de preparación de la efeméride. La publicación contenía poemas, notas divulgativas de los prohombres de la cultura valenciana y artículos de opinión. Especialmente contundente fue la «Salutació al Rey» que tributó Bayarri al monarca con motivo de su asistencia a la Coronación, visita que «ens causa tristor». El autor confiesa «que no se sentim espanyòls ni un instant» y ruega a la Virgen por el Estado español, «perque també obedientis a la Iglesia, tots los dies encomanem al cèl a nòstres enemics».<sup>31</sup> Más comedido, Francesc Caballero invita a los valencianistas «a depositar a les puríssimes plantes de la Mare de Deu dels Desamparats tots sos anhels de lliberació, de sa patria volgudísima, que la volen lliure i gran i a demanar-li una decisiva ajuda que esta Verge tan valenciana, tan nòstra, no ens ha de negar».<sup>32</sup>

Poco a poco, el valencianismo católico adquirió madurez y rigor doctrinal. La fundación de Acció Nacio-

29. «El Miting de Mislata», *El Poble Valencià*, 12 de mayo de 1917, p. 2.

30. E. Vilella, «Academia Valencianista. Sessió solemne», *Oro de Ley* 58 (1917), pp. 280-281.

31. J. M<sup>a</sup> Bayarri, «Salutació al Rey», *La Coronació de Nòstra Patrona* 24 (1923).

32. F. Caballero, «La Verge i el sentiment patriòtic», *ibid.*

nalista Valenciana el 6 de agosto de 1933 contribuyó a ello decisivamente.<sup>33</sup> En esta organización convergieron valencianistas nacidos al final del siglo XIX, como Ricard Sanmartín, Josep Maria Bayarri o Josep Maria Esteve Victòria, con miembros más jóvenes como era el caso de Francesc Soriano, Robert Moròder, Xavier Casp o Miquel Adlert. El órgano portavoz del partido, el semanario *Acció*, «*Periòdic setmanal al servici de la Pàtria Valenciana*», se convertirá en uno de los más duraderos de la República (112 números hasta el 18 de julio de 1936).

*Acció Nacionalista Valenciana* se inscribe en la órbita de los partidos socialcristianos. Afín en muchos aspectos a la Derecha Regional Valenciana, el perfil nacionalista de la organización discrepa del regionalismo del partido de Lluís Lúcia y se identifica más con Unió Democràtica de Catalunya y el Partido Nacionalista Vasco, partidos con los cuales mantiene excelentes relaciones. *Acció* tuvo una intensa vida política durante la República. Promovió celebraciones como la «*Diada de dol nacional*» por el 25 de abril, cita clave del calendario valencianista que ha llegado muy viva hasta nosotros. La reivindicación del valenciano en la universidad y en la escuela y la campaña por el estatuto de autonomía fueron ejes de su actuación. El partido eseguía con especial atención la política internacional de la época y condenaba contundentemente el fascismo y la persecución religiosa del marxismo y de la Alemania nacionalsocialista. Así mismo, su semanario daba a conocer a los lectores las luchas nacionalistas de otros pueblos como Ucrania, Irlanda, Occitania, Abisinia...

Es muy significativo que el primer número de *Acció* apareciera el 13 de mayo del 1934, fiesta de la Virgen. En el encabezamiento leemos: «En este jorn magnífic de la festa de la Patrona de la Pàtria Valenciana, apareix *Acció* a lluitar per la seuia llibertat i saludant a tots els bons patriotes valencians, premsa i entitats, crida esperançada: ¡Vixca València lliure i cristiana!». En el centro de la primera página, una fotografía de la imagen de los Desamparados acompañada de un poema. El editorial, «*Noblement*», describe el perfil de esta iniciativa periodística:

«*Acció*, puix, serà un periòdic polític valencià. D'eixa apel·lació que havem acordat nomenar «dretes» i que nosaltres entenem amplament «cristians». De eixa apel·lació que havem acordat nomenar màxims patriotes i que nosaltres entenem pròpiament «nacionalistes valencians». Romàntics, i calculadors també, llancem a volar estos planes, i cent vegades més les llançaríem de

nou, si fóra necessari, per la llibertat (que en nosaltres és una obsessió), de la Pàtria Valenciana.<sup>34</sup>

El acto de más relevancia pública de esta organización fue, precisamente, una velada a la Virgen de los Desamparados el 9 de mayo de 1936 en el teatro de la Casa de los Obreros (actual Teatre Talia).<sup>35</sup> Ese año se había prohibido la celebración de la procesión de la Virgen y *Acció Valenciana* había convocado una velada en homenaje a la patrona de Valencia. El teatro estaba «ple a vessar», incluso «pels passadissos tingueren que romandre algunes personnes de peu». La revista *Acció* [véase pág. 136] nos describe minuciosamente el inicio del acto:

« Apagades les llums a teló baixat, el públic escoltà de peu la marxa de la senyera, i en alçar-se el teló, un reflector il·lumina la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats que figurava al bell mig de l'estrat, profusament adornat amb flors i amb la senyera d'*Acció Valenciana* que hi era al costat de la Verge, mentre el públic esclatà en una ovació unànim que es perllongà bona estona. Al mig de l'estrat hi havia, fet amb flors, un escut d'*Acció Valenciana*.

La iniciativa de los nacionalistas contó con el apoyo popular y con la adhesión de muchas entidades: estaban presentes representantes de Lo Rat Penat, Centre de Cultura Valenciana, Proa, Orfeón Valenciano, arzobispado, Cofradía de la Virgen, Colegio de Abogados, Colegio de Agentes Comerciales, Derecha Regional Valenciana y de Unió Democràtica de Catalunya.

El acto lo abrió el presidente de *Acció Valenciana* y constaba de una primera parte en la cual se alternaban actuaciones musicales y recitaciones poéticas.<sup>36</sup> En la segunda parte intervino el canónigo Joan Benavent Benavent (Quatretonda, 1900 – Valencia, 1976), célebre por sus dotes oratorias y por su valencianismo. Hombre formado en la Universidad Gregoriana de Roma, donde se doctoró en Filosofía, Teología y Derecho Canónico, había sido mantenedor en los Juegos Florales de Lo Rat Penat celebrados en 1929. Benavent inició su alocución comentando la situación, a partir del fragmento de uno de los poemas leídos: «enguany esta hora me crema / i quelcom en mi es consum». Aunque se vivían unos momentos difíciles para los cristianos, Benavent exhorta «que no es tinguèn odis» y asegura que siempre quedará «la veritat de Déu». A continuación comentó que los valencianos no estamos

33 Véase A. Colomer, *Temps d'acció. Acció Nacionalista Valenciana (1933-1936)*, Paiporta, Editorial Denes, 2007.

34 «*Noblement*», *Acció* 1, 13 de mayo de 1934, p. 1.

35 Las citas están extraídas de «*La Vetlada a la Verge dels Desamparats*», *Acció* 103, 16 de mayo de 1936, pp. 1-3.

36 Los poetas que participaron fueron Jesús Morante Borràs, Emili Baró, Josep Maria Esteve Victòria, Pasqual Asins, Francesc Caballero Muñoz, Xavier Casp (Baró leyó el poema por enfermedad del autor) y Josep Mommeneu. Las interpretaciones musicales corrieron a cargo del violinista Frederic Buch, el pianista Enric Berenguer, la cantante Mari Rosillo y el pianista Bueso.

acostumbrados a los sufrimientos y que se tenía que adoptar una actitud positiva ante los acontecimientos adversos, «com dia Plató, beneït el poble que sap traure profit dels patiments». Joan Benavent invitó a los presentes a utilizar el valenciano en todos los ámbitos, afirmando que el tenía «totes les notes de Teología en valencià i que mai li ha fallat el valencià en cap paraula, ni en lo més elevat de la Teología». Su alocución estaba llena de referencias a Balmes, Torras i Bages y Prat de la Riba, afirmando que el catalanismo de aquel momento no sería lo era «sense aquell sentiment religiós i catalanista, que és el que ha donat la llibertat a Catalunya». Las menciones explícitas al nacionalismo valenciano también estaban presentes: «Parla de quan les nacions han arribat a la maduritat i diu que València ha arribat a la plenitud [...] Recomana que es faça pàtria i diu que Acció la fa». Al final de su parlamento afirmó: «la tradició fa els pobles» y en tanto que el cristianismo es parte indesligable de esta, es necesario que no se desvirtúe: «En nom d'Acció vos dic que guardeu la tradició, anem a dir-li a la Mare de Déu que ella és sempre Mare. I mentre no ixca, germans, no la deixem a soles.» Al terminar estas palabras, el teatro estalló en «una ovació immensa, que durà uns minuts». El acto acabó con unas palabras del representante del arzobispo, mosén Pasqual Llopis.

Lo más significativo de la Velada fue que el acto de homenaje a la Virgen, a pesar de celebrarse en un momento agitado como el que se vivía en mayo de 1936, no se orientó en un sentido reaccionario, sino que sirvió para reafirmar los principios nacionalistas y cristianos de Acció Valenciana.

Además de la significación nacional de la Virgen, en las páginas de Acció también se la vincula a la lucha obrera de la mano del líder sindical católico y militante de Acció Valenciana, Josep Maria Esteve Victòria (*La Llosa de Ranes, 1889 – Valencia, 1936*). En el número monográfico que se dedica a la Virgen el 9 de mayo del 1936, Esteve publica un artículo en el cual pide la intercesión de la Virgen por la «situació anguniosa» –así se titula el artículo– que viven los obreros católicos. Estos se encuentran marginados por aquellos «que, dient-se "demòcrates", "liberals", "lliurepensadors", "camarades" i "companys", no són sinó uns tirans, uns botxins del seu germà [...]. Aunque la constitución republicana reconoce el derecho de libre asociación, a los trabajadores cristianos «se'ls condemna a la fam no deixant-los treballar si no s'associen en un Sindicat marxista». Por otra parte, la actitud de los patronos no merece mejor calificativo:

∞∞∞ Els patrons... ¿què es pot esperar dels patrons, que es pleguen a totes les exigències dels «rojos» i consentixen en acomiadar els no marxistes dels seus tallers i fàbriques, per tal de no fer front a ningun

conflicte i que «els deixen tranquil·ls»? Mai se n'han enrecordat dels Sindicats catòlics, i ara paguen les conseqüències. Sempre han segut avariciosos de llurs bens i detentadors dels privilegis de classe, desdenyant les ensenyances dels Papes de Roma, i ara paguen també les conseqüències de llur manca d'espiritualitat en les empreses de treball i de llur sobra d'esperit concupiscent i materialista.

El sindicalismo católico empezaba a incomodar a los sectores conservadores. Los patronos se enfrentaban a una situación nueva, con unos interlocutores sociales que, en lugar de invocar la lucha de clases, justificaban sus reivindicaciones en la doctrina social de la Iglesia.

Diez semanas después de la Velada a la Virgen, estalló la guerra. Acció Nacionalista Valenciana fue clausurada y su local confiscado por el sindicato de barrenderos. La represión sufrida por los militantes de la organización durante la República por el hecho de ser católicos (Josep Maria Esteve Victòria murió asesinado en agosto del 36 a manos de los anarquistas) se transmutará en represión franquista por su condición de nacionalistas. Refugiados en el campo de la cultura, los miembros de ANV continuarán su compromiso: uno de los primeros actos de resistencia será la edición y distribución por las iglesias de una serie de estampas con motivos iconográficos valencianos y las plegarias en valenciano. La correspondiente a la Virgen de los Desamparados reproducía el himno de la Coronación.

#### MADRE DE LOS EXILIADOS

Uno de los títulos que con más justicia se le podría añadir a la advocación de Madre de los Inocentes, Locos y Desamparados sería la de Madre de los Exiliados, sobre todo, cuando percibimos el afecto que suscitaba la patrona en muchos de los valencianistas exiliados.<sup>37</sup>

El primer testimonio al que haremos mención es el periodista y escritor Emili Gascó Contell (València, 1898–1972).<sup>38</sup> Gascó [véase pág. 137] empezó su amplia producción literaria escribiendo narrativa breve en valenciano en *El Conte del Dumenche* donde publicó seis obras en 1915. Al año siguiente se incorporó a trabajar en la editorial Prometeo, dirigida por Blasco Ibáñez, donde verían la luz varios trabajos, como su primer ensayo sobre el célebre novelista valenciano, *Blasco Ibáñez y su obra*, editado en 1921. En 1923 se trasladó a París a trabajar en diferentes proyectos editoriales y en 1930 volvió a España y se instaló en Madrid. Con el estallido de la guerra fue movilizado y alcanzó el grado de comandante del ejército republicano. Finalizada la contienda, se exilió en Francia y publicó diferentes biografías

37 Sobre el exilio de Emili Gascó Contell y Francesc Puig Espert, véase S. Cortés, «Setze poemes valencians d'exili», *Capllettra* 36 (2004), pp. 117-152.

38 Véase la introducción de Josep Carles Laínez en V. Blasco Ibáñez, *Cartas a Emilio Gascó Contell*, ed. Josep Carles Laínez, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2012.

y ensayos en castellano y en francés. El año 1946 editó en Montpellier el poemario *Interior*. Dentro de esta obra, de marcado carácter popularista, figura el poema «La bona ventura de l'exiliat». Los versos «Tornarem a casa nostra / en un jorn de claredats» inician y cierran una composición empapada de un optimismo suscitado probablemente por la derrota reciente del fascismo en la Segunda Guerra Mundial. El escritor imagina el regreso a Valencia en un clima de libertad y euforia en el cual la Virgen abrazará a los exiliados que vuelven a casa.

[...] L'aire serà molt més pur  
batejat de llibertat.  
Les presons seran presons  
i els altars seran altars.  
I àdhuc la pobra oreneta  
escriurà al vol: «*Llibertat!*».  
La Verge ens obrirà els braços,  
—Verge dels Desemparats!—  
Crist desclavarà la dreta  
per beneir els exiliats;  
i també, potser, els peus  
per ahurtar els mals prelats [...]

Otro exiliado, referente del valencianismo de preguerra, es el escritor, político y profesor, Francesc Puig Esper (Valencia, 1892 – Asnières-sur-Seine, 1967). En 1915 fue escogido secretario de la Joventut Nacionalista Republicana y en 1929 presidió Lo Rat Penat. Como escritor, fue autor de narraciones breves como *Rassa vensuda*, publicada en 1915 en la revista *El Cuento del Dumenche*, novela patriótica que cuenta la historia de un noble valenciano austracista durante la defensa de Xàtiva en 1707. Como poeta, participó en la corona de 1923 con el poema «Les tres mares», redactado durante su estancia en Nápoles donde ampliaba estudios sobre la huella de la Corona de Aragón en el Reino de Nápoles. Esa composición –en la cual pedía a la Virgen «protegi als valencians / que estan llunt de vostra casa»– fue premonitoria del exilio forzoso en Francia causado por los cargos que asumió durante la República y por su condición de masón. A pesar de residir en el extranjero, continuó escribiendo en valenciano y en 1956 obtuvo un accésit en los Jocs Florals de la Llengua Catalana celebrados en Cambridge con la composición «A la Verge dels Desemparats. Pregària». El poema reproduce un episodio autobiográfico: el rescate de la imagen de la Virgen cuando se incendió la capilla el 21 de julio de 1936. El escritor lo rememora así:

Quan l'onada de follia  
capitombà en nostra terra  
i, entre fums d'incendi i guerra,

la santa capella ardia  
i en mos braços vos prenia,  
per la blamor sufocats,  
semblaven de plor mullats  
vostres ulls de Sobiranà.

El poema concluye con un sentido ruego a la patrona de los valencianos:

Mare de Déu sobiranà,  
oh, Mare dels exiliats!,  
protegi els desterrats  
de la pàtria valenciana!

El tercer testimonio del exilio es el del capitán del ejército republicano Manuel Uribarri Barutell (Burjassot, 1896 – Veracruz, 1962).<sup>39</sup> Militar de profesión, ingresó en la Guardia Civil donde obtuvo el grado de capitán. Con el pseudónimo «Teniente Robert» escribió tres obras de teatro en verso representadas en 1929 en su localidad. Durante la República militó en Esquerra Valenciana y se incorporó a la logia masónica Pàtria Nova. Cuando estalló la Guerra Civil organizó las milicias de la ciudad de Valencia y, por indicación del alcalde Josep Cano, protegió la catedral y rescató la imagen de la patrona del incendio provocado por militantes anarquistas.

El verano de 1960, cuando el capitán Uribarri se encontraba exiliado en la ciudad mexicana de Veracruz, recibió la visita de mosén Joan Blanquer Copoví (Cocentaina, 1917 – Valencia, 1987), responsable de migraciones del arzobispado de Valencia. Uribarri le expresó el deseo de volver a Valencia con su mujer, Amparo Roda. El sacerdote se dedicó en cuerpo y alma a hacer todo tipo de gestiones en múltiples instancias para hacer realidad su regreso. Desgraciadamente, la lentitud y dificultad de los trámites frustraron el proyecto y el capitán, afectado de una enfermedad hepática, murió el 6 de octubre de 1962. En el intercambio epistolar entre el matrimonio exiliado y el presbítero sale a relucir a menudo la Virgen de los Desamparados. Así, en la carta de 25 de agosto de 1961 Joan Blanquer informa de las gestiones hechas ante el prior de la basílica y espera que culminen con el deseado regreso a Valencia:

○○○ Así se lo pido fervorosamente al Señor, y a la Madre de los Desamparados, que confío ha de corresponder a la solicitud de don Manuel en el año 1936 a favor de su sagrada imagen.

En la carta de 28 de mayo de 1962, la esposa de Uribarri escribe:

<sup>39</sup> Quiero agradecer a Antoni Blanquer Hernández el acceso al epistolario de su tío, Joan Blanquer, con el matrimonio Uribarri-Roda.

- ◇◇ Nuestro buen amigo y querido Padre Juan: Con lágrimas de emoción y gratitud leí su atenta y fina felicitación en los momentos en que nos recordaba a Valencia por ser la festividad de nuestra querida Patrona la Virgen de los Desamparados. A ella me encomiendo todos los días y pido por la salud de mi esposo y lo que más convenga a nuestra solución para el regreso tan anhelado.

La última carta enviada por Uribarri a Joan Blanquer es una especie de testamento en el cual confiesa su filiación republicana, socialista i masónica, y explica su peculiar religiosidad:

- ◇◇ Me ajusté siempre a los hermosos principios de la cristiandad, aunque estaba fuera de la Iglesia Católica. He sido religioso a mi manera. Respetando y siguiendo las esencias vitales, los diez Mandamientos «que los hice enseñar en plena guerra» [...] Los prisioneros, los centros de la fe, fueron respetados. Pero no por mis palabras sino por mis hechos.

Efectivamente, los centros de la fe, como la basílica, fueron custodiados por el capitán Uribarri. No sabemos si las innumerables gestiones hechas por mosén Blanquer habrían llegado a buen puerto, si no hubiera muerto en el exilio. Lo que sí que podemos constatar es que en esa circunstancia dolorosa, a la Virgen de los Desamparados le era idóneo también el título de Madre de los Exiliados.

#### **DOS ADVOCACIONES MERCEDARIAS PARA EL PUEBLO VALENCIANO: EL PUIG Y LOS DESAMPARADOS**

- ◇◇ [...] Tema obligat del mes de maig és, sens dubte, la polèmica plantejada al voltant de la proclamació de la Santíssima Verge dels Desemparats com a Patrona Principal i Primària de la regió valenciana.

El cas és, com saben els benvolguts lectors, que l'antiga Patrona del Regne de València és la Mare de Déu del Puig, encara que la seua devoció com a tal Patrona haja estat esvaïda i dispersa dintre l'abúlia general que ha estat norma de conducta dels valencians des de fa temps [...]

Al perdre la consciència de la unitat del Reialme desaparegué el culte i la devoció a la Mare de Déu del Puig. I passaren anys, molts anys, segles...

Avui dia s'operà entre alguns valencians una certa aspiració de renaixença, i com que precisaven d'aglutanants espirituals tiraren mà de la vella tradició de la Mare de Déu del Puig. Ara sembla que s'ha produït un xic de desencant. I tenim que digerir-ho [...]

Las palabras de Vicent Badia i Marín (Valencia, 1919–1995), en el editorial de mayo de 1961 de *Valencia Cultural*, titulado «La nova Patrona de la Regió Valenciana», reflejan el sentir de parte del valencianismo ante la proclamación de la Virgen de los Desamparados como patrona de todo el territorio valenciano. ¿Por qué se produjo ese «xic de desencant» al cual alude el editorialista?

Para el valencianismo, El Puig se convirtió en un símbolo histórico de la conquista de Valencia y la fundación del Reino. Cabe recordar el *aplec* celebrado en El Puig el 20 de junio de 1915 en el cual se reclamó la restauración del monasterio. El edificio en ruinas representaba la postración de Valencia y la multitud congregada, la voluntad de enderezar esa situación poniendo los ojos en los tiempos gloriosos de la Valencia foral [véase pág. 137].

Un repaso por la prensa valencianista constatará la omnipresencia de El Puig como referente histórico y como reivindicación patrimonial. Sin embargo, la advocación mariana, aunque también está presente, queda en segundo lugar. Se pone más el énfasis en las piedras, en el monasterio, y no tanto en la Virgen. A pesar de ello, se habían hecho muchos esfuerzos para recuperar la devoción entre los círculos valencianistas católicos de la posguerra. Por ejemplo, cuando, a principios de los años cuarenta, los militantes de Acció Nacionalista Valenciana editan estampas en valenciano para dejarlas clandestinamente en los bancos de las iglesias, la primera que imprimen es la de la Virgen del Puig como patrona del Reino de Valencia. Durante la década de los cincuenta, Nicolau Primitiu difunde la advocación y en la revista *Sicania*, editada por él y dirigida por Vicent Badia, se reproducían mensajes como los siguientes: «No oblideu Nostra Dona Santa Maria del Puig Patrona del Regne»; «En ninguna església devia mancar un retaule de Santa Maria del Puig»; «En memòria del Regne poseu a les filles Maria del Puig i als fills Jaume». És comprensible, per tant, la frustració al·ludida en l'editorial.

Vicent Badia atribuye la proclamación como patrona regional a dos hechos:

- ◇◇ Força és reconéixer que la devoció a la Mare de Déu dels Desemparats s'ha extés als nostres dies per les terres valencianes. Això i l'aspecte humà, inqüestionable dintre l'estament eclesiàstic, ha estat la causa que explica la proclamació de la Verge dels Desemparats com a Patrona Principal i primària de la regió.

La tácita mención al arzobispo Olaechea, ferviente difusor de la advocación de los Desamparados, desagradó al prelado y motivó su baja como subscriptor de *Valencia Cultural*. Ramir Reig y Josep Picó dan alguna pista que nos puede ayudar a entender la actitud de Olaechea: mientras que las fiestas del veinticinco aniversario de la Coronación, celebradas en 1948, constituyeron unas manifestaciones

espectaculares de devoción mariana,<sup>40</sup> en la coronación de la Virgen del Puig en 1954, presidida por Franco, resultó «tot fred, cerimoniós, artificial».<sup>41</sup>

En cualquier caso, Vicent Badia acaba su editorial con una lectura positiva: se ha evitado la imposición de advocaciones extranjeras como Fátima o Lourdes y se ha optado por la de los Desamparados de tanta significación entre los valencianos.

❀❀ Qué resultará a la fi?

Que tindrem una antiga Patrona del Regne acaronada pel record dels vells valencians, cultes i enyorants del temps en que València fou gran sota l'advocació de la Verge del Puig. I que tindrem una Patrona Principal i Primària de la regió valenciana dels nostres dies i de cara a un gloriós esdevenir. Perque la Renaixença no pot renunciar a cap de les dues advocacions. I València baix el mant de la Verge dels Desemparats –que bé li cau tan celestial protecció– pot i deu fer per enfortir els lligams de tots els valencians amb el pensament posat en el seu ressorgiment material i espiritual.

Por último, conviene subrayar un hecho que suele pasar desapercibido: las dos advocaciones marianas están vinculadas a la Orden de los Mercedarios. En efecto, el monasterio de El Puig fue fundado en 1240 por el rey Don Jaime, quien dio las tierras a esta comunidad religiosa, encargada de custodiar la imagen de la Virgen y el monasterio. Así mismo, el padre Joan Gilabert Jofré era miembro de esta comunidad monástica y fue el fundador del Hospital de Folls de Valencia en el año 1409, a partir del cual surgiría

la advocación de los Desamparados. La impronta social que se encuentra en la raíz de esta orden religiosa, encargada de redimir a los cristianos cautivos, se deja sentir en el título mariano de los Inocentes, Locos y Desamparados.

#### EPÍLOGO: UN CUADRO

Hay un cuadro muy significativo del pintor Joan Belada (Burjassot, 1872 – Valencia, 1944) titulado *Consuelo en Valencia por la pérdida de los Fueros* [véase pág. 137]. La pintura muestra a una joven enferma, ataviada de valenciana, que implora el consuelo de la Virgen. Esta se inclina a confortarla mientras que el niño Jesús le muestra la cruz para que la bese. En primer término, una calavera descansa sobre un volumen de la historia de Valencia. En la mesa, manchada de sangre, reposa también el escudo foral y la corona real rota con unas flores marchitas. En el fondo del cuadro, la señera y el murciélagos.

La obra no puede ser más explícita. La figura maternal de María reconforta al pueblo valenciano afligido por la derrota de Almansa y el Decreto de Nueva Planta. Las armas y el derecho de los vencedores se dan la mano para pisotear el autogobierno del Reino. Cuando parece que todo se hunde, sólo queda un gesto: el abrazo de la Virgen. El pincel del pintor ha sabido expresar esa identificación comunitaria del valencianismo con la Virgen de los Desamparados. Una identificación que unos viven como experiencia de fe religiosa y otros, de fe secular. Todos, sin embargo, sienten en el calor de ese abrazo, más allá del duelo, una esperanza: la de construir un pueblo libre y fraternal.

40 Véase M. Domínguez, *La Virgen en las calles de Valencia*, Valencia, Federico Doménech, 1948.

41 R. Reig y J. Picó, *Feixistes, rojos i capellans*, Mallorca, Editorial Moll, 1978, p. 91.

## BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS Y CAPÍTULOS DE LIBRO.

- AHUIR, A., «Les memòries d'un literat. Una desconeguda font biogràfica de Constantí Llombart», en V. J. ESCARTÍ i R. ROCA (coms.), *Constantí Llombart i el seu temps*, Valencia, Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2005.
- BLASCO IBÁÑEZ, V., *Cartas a Emilio Gascó Contell*, ed. Josep Carles Laínez, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2012.
- COLOMER, A., *Temps d'accio. Acció Nacionalista Valenciana (1933-1936)*, Paiporta, Editorial Denes, 2007.
- DOMÍNGUEZ, M., *La Virgen en las calles de Valencia*, Valencia, Federico Doménech, 1948.
- LLOMBART, C., *Poesies valencianes*, ed. Rafael Roca, Valencia, Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2006.
- LLORENTE, T., *Lo foc sagrat de la fe. Antología de poesía religiosa*, ed. Rafael Roca, Paiporta, Editorial Denes, 2011.
- LÓPEZ QUILES, A., *Trama i ordit*, Paiporta, Editorial Denes, 2007.
- MARTÍNEZ MIRET, F., *Esclats poètics del Pare Miret*, ed. Antoni Garcia, Gandia, Centre d'Estudis Alfons el Vell, 1987.
- PIERA, J. et al., *Francesc M. Miret. L'últim poeta romàntic*, Gandia, CEIC Alfons el Vell, 2001.
- REIG, R. y PICÓ, J., *Feixistes, rojos i capellans*, Mallorca, Editorial Moll, 1978.
- ROCA, R., *Teodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2007.
- SALVADOR, C., *Poema de la Verge dels Desemparats*, Valencia, Lletres Valencianes, 1948.

### REVISTAS Y DIARIOS

- BAYARRI, J. Mª., «Salutació al Rey», *La Coronació de Nòstra Patrona* 24 (1923).
- CABALLERO, F., «La Verge i el sentiment patriòtic», *La Coronació de Nòstra Patrona* 24 (1923).
- CORTÉS, S., «Setze poemes valencians d'exili», *Caplletra* 36 (2004).
- «Crónica local y general», *El Mercantil Valenciano*, 2 d'abril de 1893.
- «El entierro del Sr. Llorente», *Las Provincias*, 3 de julio de 1911.
- «El Miting de Mislata», *El Pòble Valencià*, 12 de maig de 1917.
- «La Velada a la Verge dels Desamparats», *Acció* 103, 16 de maig de 1936.
- «iLlorente, ha muerto», *Las Provincias*, 2 de julio de 1911.
- «Noblement», *Acció* 1, 13 de maig de 1934.
- VILELLA, E., «Academia Valencianista. Sessió solemne», *Oro de Ley* 58 (1917).

### OTRAS PUBLICACIONES

- Corona oferta per la societat Lo Rat-Penat a la Mare de Déu dels Desamparats ab motiu de la seu canònica coronació*, Valencia, Imprenta de Josep Olmos, 1923.
- Corona oferta per la societat Lo Rat-Penat a la Santíssima Verge dels Desamparats ab motiu de haber segut nomenada canónicamente Patrona de Valencia (10 de maig de 1885)*, Valencia, Imprenta d'Emili Pascual, 1885.

### DIGITALES

- Corona poética en loor de Nuestra Señora de los Desamparados [http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/87011]

## 13 LAS JOYAS DE LA CORONA. NUEVA APORTACIÓN DOCUMENTAL DE POSGUERRA

Rafael Solaz Albert

Bibliófilo

La imagen de la Virgen de los Desamparados siempre ha ido acompañada de un valiosísimo repertorio de joyas y piedras preciosas que, a través del tiempo, fueron donadas por insignes personajes. La joya que pendía de su frente, de gran valor, fue un regalo que hizo el conde de Oropesa en 1647. Del dedo índice de la mano derecha pendía una cadena con una gruesa perla, regalo de la reina de Francia María Antonieta, o el riquísimo manto con fondo de terciopelo blanco, con incrustaciones de oro, donado por Matilde Ludenia de Valier y otro de ellos, quizás de menor valor, que fue obsequiado por Isabel de Orleans. Algunos reyes de España también fueron protagonistas de importantes donaciones en sus visitas a la ciudad. Como ejemplo los brazaletes y pendientes de brillantes de Isabel II, el reloj y cadena de oro de Amadeo de Saboya, el bastón de mando con la empuñadura de oro y una preciosa áncora marina guarneída de brillantes donado por Alfonso XII y el bastón labrado con puño de oro de su sucesor, Alfonso XIII.<sup>1</sup>

En 1923 se iniciaron los preparativos para el día de la Coronación de la Virgen de los Desamparados. Previamente habían tenido lugar diversas reuniones con objeto de programar los diferentes actos, entre los que se encontraba el proyecto principal: dotar a la patrona de una corona realizada para tan soberbio acontecimiento. Esta fue encargada a uno de los orfebres más importantes de la ciudad: José Sugrañes. Esta familia de joyeros ya se hallaba establecida desde el último tercio del siglo XIX en la desaparecida calle de Zaragoza. A principios del XX trasladaron el establecimiento y obrador de joyería a la calle de la Paz, 18.

La joyería y platería de José Sugrañes ya había obtenido un Diploma de Honor con Medalla de Oro en la Exposición Regional Valenciana de 1909. El propio Sugrañes había destacado por ser autor de un tratado para joyeros y plateros: *Del oro y sus aleaciones* (1909), obra en la que este artífice desarrolló sus amplios conocimientos sobre el arte de la orfebrería. La había concebido para fomentar la fabricación de joyas en España y también para que sirviera

de gran utilidad a los profesionales de la materia, una especie de guía entre magistral y práctica. La obra la dedicó al Gremio Colegio de Plateros de Valencia y tal fue su éxito que tuvo que hacerse una segunda edición en 1917. Con estos antecedentes, se eligió a uno de los mejores orfebres de esos momentos, capaz de realizar tan monumental encargo.

Para la construcción artesanal de la corona contó con la colaboración de otro gran orfebre, Vicente Navarro Remí, menos conocido pero todo un profesional en este difícil arte. Ante el llamamiento popular, muchas familias valencianas hicieron donaciones en metálico y en joyas (se calculó que pasaron de los dos mil donantes). Destacaban muchas joyas por su valor económico, artístico e incluso histórico, ya que en buena parte tenían bastante antigüedad. Sobresalieron los dos aderezos regalados por Elena Trénor, viuda de Llano, o la azucena de plata y diamantes donada por un anónimo matrimonio devoto, todo un ejemplo del buen hacer de los orfebres valencianos. El propio arzobispo, Enrique Reig y Casanova, aseguraba tras su petición:

∞∞∞ La suscripción queda iniciada. La Santísima Virgen os premiará abundantemente cuanto por Ella hagáis. Enalteceréis a la vez el nombre de tantos títulos de Valencia y su región, y legaréis a las generaciones futuras testimonio elocuente de la fe y entusiasmo [...] La Virgen Santísima nos devolverá, sin duda alguna, en forma de bendiciones y eficaz protección, cuanto hagamos en su honor.<sup>2</sup>

Con todo el material, los orfebres se pusieron manos a la obra y salió una de las piezas más admirables de la orfebrería valenciana de principios del siglo XX. Una precisa descripción de las joyas que contenía esta corona nos la ofrece un artículo anónimo de la época:

∞∞∞ Tan preciada como riquísima joya es toda de oro de 900 milésimas, pesa 2.800 gramos y lleva engastadas

1 B. G. Albarracín, «Fiesta histórica con motivo de la Coronación de la Patrona de Valencia», *Valencia, mayo de 1923. Coronación pontificia de la Virgen de los Desamparados*, Valencia, Ed. Gnomo, 1923, p. 27.

2 E. Mª. Aparicio Olmos, *Nuestra Señora de los Desamparados, patrona de la Región Valenciana*, Valencia, 1962, p. 280.

8.675 piedras, entre las cuales hay 4.835 brillantes, 3.082 diamantes rosas, 656 perlas, 16 esmeraldas, 7 amatistas, 8 topacios, 4 ópalos, 60 medias perlas y 5 zafiros. Es de estilo Renacimiento y está formada por una diadema o cintillo cuyos borden son de brillantes y perlas; lleva en el centro del mismo un broche de brillantes con tres grandes perlas perillas como colgantes. Alrededor del cintillo lleva varios adornos con brillantes, amatistas y topacios, más varios rosetones con brillantes y perlas; sobre esta diadema van los ocho grupos de que se compone la corona: cuatro mayores y cuatro más pequeños, cuyos centros los forman unas flores grandes de brillantes, sobre las cuales van, en la del centro, un óvalo con una hermosa cruz de platino y brillantes sobre esmalte azul, rodeada de finísimas perlas orientales [...] Don José Sugrañes ha tardado en su construcción seis meses, en la que además han intervenido otros artífices valencianos. Se calcula su valor intrínseco en unas 500 a 600.000 pesetas.<sup>3</sup>

Efectivamente, después de aproximadamente seis meses de trabajo quedó finalizada la nueva corona. Sugrañes la expuso en su establecimiento y fueron muchos los valencianos que formaron cola para contemplar esta rica obra, fiel reflejo de los grandes orfebres que siempre existieron desde la Valencia gremial. Las crónicas dejaron vestigios de la gran afluencia de público agolpado frente a la joyería. El popular joyero, que siempre manifestó lo orgulloso que estaba del resultado de este importante y artesanal trabajo, para complacer a sus amigos y clientes, encargó varias copias fotográficas realizadas a la corona. Unas imágenes que el prestigioso fotógrafo Antonio García, suegro de Sorolla, se encargó de hacer [véase pág. 138].

Entre los festejos de la coronación pontificia hubo una cabalgata histórico-artística que se celebró el 19 de mayo. Se construyeron atractivas carrozas para la ocasión, entre las que destacó La Corona de la Virgen que representaba, en grandes dimensiones, la reproducción fidedigna de la magnífica joya [véase pág. 138]. Por otro lado, como habían aumentado las donaciones de alhajas, se pensó en construir también un nimbo o resplandor realizado en oro y piedras preciosas que sirviera de complemento a la corona. Pero al joyero Sugrañes no le daba tiempo a realizarlo y, por este motivo, se lo encargaron a Manuel Orrico, otro de los grandes artesanos de Valencia especialista en orfebrería religiosa, que por esa época tenía su taller en la calle de Zaragoza, 14. Así se hizo la aureola de oro de 900 quilates y más de cuatro kilos de peso gracias, otra vez, a las monedas y joyas donadas por los devotos. El 21 de julio de 1936, con motivo de la contienda civil, desapareció la corona y,

posteriormente, la aureola. El armario junto a la capilla del Sagrario, donde estaba depositada, apareció calcinado después del incendio ocurrido en julio de 1936.

Y acabó la guerra. La imagen de la Virgen de los Desamparados permaneció sin corona durante la celebración de la entrada de las tropas de Franco y la misa pontifical de 1939, donde en el centro de la plaza ya llamada del Caudillo se había instalado un altar presidido por un gran escudo franquista.

Inmediatamente después de acabada la Guerra Civil, la Junta de la Cofradía pensó en realizar una nueva corona para la Virgen. Temporalmente, el capellán José María Garín, decidió preparar una corona provisional para la fiesta de 1940, atendiendo al ofrecimiento que le hizo la familia de Vicente Garín. Era de plata y el dorado lo facilitó Vicente Torres. También esta corona fue objeto de robo y nunca se descubrió a los autores.

Ante el llamamiento para la fabricación de una corona nueva y definitiva, fueron varias familias las que se pusieron en marcha organizando la recaudación que se había solicitado a los vecinos. Se obtuvieron así nuevas donaciones y también se aprovecharon las incautaciones que se estaban realizando procedentes de los perdedores, llamados rojos, o personas que habían pertenecido a la *furia marxista*.

Gracias a una documentación que obra en nuestro archivo, conocemos con detalle las actas que emanaron de estas donaciones y posibles incautaciones. Este conjunto documental está integrado por 13 folios mecanografiados en tinta azul y morada, muy empleada en la época. Se trata de tres grupos diferenciados por las fechas. Uno de ellos es de 1939 y el otro corresponde a 1941.

El primero de ellos —se halla duplicado— comienza con un acta escrita a dos caras en que se da cuenta de la reunión mantenida en el Ayuntamiento de Valencia, en el propio despacho del alcalde, el 7 de diciembre de 1939 [véase pág. 139]. Estuvieron presentes en ella, además del alcalde Joaquín Manglano, barón de Cárcer, el funcionario Luis Larrea Penalva, en esos momentos jefe superior de Administración Civil, Juan Valier [o Vallier] tesorero de la Real Cofradía de los Desamparados, el capellán José María Garín, el joyero Jesús Sugrañes y Francisco de Paula Catalán Moliner, que era el jefe superior depositario de los fondos del ayuntamiento. El documento comienza con este título:

❀ ACTA DE ENTREGA AL SEÑOR TESORERO DE LA REAL COFRADÍA DE NTRA. SRA. DE LOS INOCENTES MÁRTIRES Y DESAMPARADOS DE VALENCIA Y AL SEÑOR CAPELLÁN MAYOR DE LA REAL CAPILLA DE LA MISMA SEÑORA.

Sigue:

3 Anónimo, «La nueva corona de la Virgen», *La Millor Corona* (mayo de 1923), s/p.

○○○ En las Casas Consistoriales de Valencia del Cid y despacho de la Alcaldía, en el día de hoy, siete de diciembre de mil novecientos treinta y nueve, Año de la Victoria, ante mi D. Luis Larrea Penalva, Jefe Superior Honorario de Administración Civil, Abogado, Secretario General del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, comparecen...

En el acto se hizo entrega de una serie de alhajas a la Real Cofradía —al departamento de la entonces llamada Capilla de las Alhajas— doce lotes al parecer procedentes de la antigua corona, vestido de la Virgen y objetos que en su día fueron custodiados en la citada capilla de la cofradía, piezas sobre la que Sugrañes tenía que dictaminar respecto a su calidad y autenticidad. Un brillante solitario, un pendiente grande de tres cuerpos, un grupo de 275 brillantes pequeños montados sobre base de plata, dos broches grandes, cada uno formado por una gran esmeralda, más brillantes, solitarios, collares, medalla de la Virgen, colgantes y remates de oro, multitud de joyas que formaban un auténtico tesoro.

Sugrañes certifica que después de comprobar el conjunto es el mismo que figuraba en una relación contenida en una nota del catorce de junio de 1939. «Los señores Valier y Garín se dan por posesionados de las dichas alhajas y previa la firma de la presente acta, que se extiende por triplicado, todos los asistentes la encuentran conforme y firman conmigo, de que doy fe». El documento acaba con la firma de todos ellos.

Sigue una relación de donaciones formada por nueve folios numerados, en los que se describen 500 lotes formados por alhajas, monedas, relojes y las más diversas piezas de oro. Una a una se relacionan con su valor estimado en pesetas y el nombre del donante. Llama la atención el collar de 49 brillantes, que entrega el arzobispo, valorado en 25.000 pesetas, los pendientes de platino con cuatro quilates de brillantes, donados por una devota anónima que se valoran en 11.200 pesetas, o el conjunto de piezas de oro procedentes de la antigua corona, casi un kilogramo, al que se le estima un valor de 10.000 pesetas. En esta acta se observa que algunas donaciones son anónimas —figuran como «una valenciana, una agraciada, una devota, en recuerdo de un caído, familia católica»— y que, en la relación, muchas de las joyas descritas tienen la palabra *recuperar-*

ción

, sin que se sepa la procedencia, tal vez muchas de ellas fueron incautadas a familias del bando republicano. Finaliza la relación con un grupo de joyas procedentes de la Virgen entregadas al prior «bajo secreto de confesión». Con todo, la relación de donantes nos descubre a personas y familias muy conocidas de la burguesía valenciana y del comercio.

El segundo grupo se titula «JOYAS ENTREGADAS POR EL SEÑOR CURA EN FECHA 17 DE JUNIO DE 1941» [véase pág. 139]. Lo forman dos folios con más de cien lotes, sin numerar, y, al igual que en la anterior relación, consta la descripción de las joyas y el donante, no así la valoración de cada uno de estos lotes.

Cuantificando la importancia del tesoro formado por las donaciones, vemos que tan sólo en las joyas descritas y valoradas, el importe tasado tendría un montante de 270.000 pesetas aproximadamente. A este importe habría que añadir las joyas no valoradas, especialmente las del segundo grupo. Estaríamos hablando de una cifra aproximada de 500.000 pesetas, cantidad importante y sumamente alta para la época.

Sin duda, parte de este conjunto de joyas y monedas sirvió para realizar de nuevo el encargo, encomendado a los hijos de José Sugrañes, de una réplica de la que llevó la Virgen en la Coronación de 1923. El joyero, a su criterio, debió fundir las piezas de oro que no fueran relevantes o no tuvieran engarzadas piedras preciosas. Desconocemos el destino de todas aquellas sobrantes, las que no fueron utilizadas para la confección de la corona. Queda la duda.

El día de la Virgen de los Desamparados de 1941, en la plaza de su nombre, el arzobispo Prudencio Melo coronó nuevamente a la patrona con la actual joya, compuesta esta vez por 2.670 piedras preciosas, entre las que destacaban 17 esmeraldas, 529 perlas, 1.270 brillantes, además de amatistas, zafiros, topacios, rubíes y aguamarinas [véase pág. 138]. El propio arzobispo bendijo la nueva corona ante la presencia del alcalde de la ciudad, el barón de Cárcer. Posteriormente, la familia Sugrañes incrementó aún más el valor de la corona montando diversas piedras preciosas producto de nuevas donaciones.

Todo esto se producía en una posguerra de penuria económica y una obra rica en oro, esmeraldas, perlas y brillantes no se convertía precisamente en el ejemplo a seguir debido a las difíciles circunstancias pecuniarias por las que atravesaba una gran parte de la población. Pero pudo más la devoción y el nacionalcatolicismo imperante.

#### BIBLIOGRAFÍA

ALBARRACÍN, B. G., «Fiesta histórica con motivo de la Coronación de la Patrona de Valencia», *Valencia, mayo de 1923. Coronación pontifical de la Virgen de los Desamparados*, Valencia, Ed. Gnomo, 1923.

ANÓNIMO, «La nueva corona de la Virgen», *La Millor Corona* (mayo de 1923).  
APARICIO OLMO, E. M.<sup>a</sup>, *Nuestra Señora de los Desamparados, patrona de la Región Valenciana*, Valencia, 1962.

## 14 LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS EN EL ARTE DE LUIS DUBÓN

Néstor Morente y Martín

Doctor en Historia del arte

La advocación de la Virgen de los Desamparados, consolidada a lo largo de más de seis siglos de historia, ocupa un lugar más allá de la ciudad de Valencia —de la que es patrona—, pues su imagen es hoy el ícono mariano por excelencia de todo el País Valenciano.

Esta dilatada trayectoria histórica, iniciada a comienzos del siglo XV, ha tenido una intensa repercusión sobre la devoción del pueblo y, lógicamente, también sobre las artes. La actual basílica del siglo XVII constituye el principal referente arquitectónico. En cuanto a pintura y escultura, contamos con un catálogo inmenso de representaciones de la Virgen de los Desamparados que, además de ser parte intrínseca de la cultura visual de Valencia, constituyen un valioso instrumento para el análisis evolutivo del arte valenciano. Uno de los ejemplos de este catálogo más destacados del siglo XX es el que realizó el pintor valenciano Luis Dubón en 1934 para ilustrar un almanaque.

Luis Dubón Portalés (Valencia, 1892-1953) es uno de los principales referentes del arte gráfico valenciano del siglo XX, pero también del arte pictórico. Lo que se demuestra no sólo en la variedad de su temática sino también en los diferentes estilos en los que ha desarrollado su obra —dejando siempre visible su personalidad—. Esto no ha pasado desapercibido para los estudiosos del arte gráfico del País Valenciano y tampoco del español, como es ejemplo la publicación de Enric Satué *El diseño gráfico en España*.<sup>1</sup>

A la edad de 17 años, Dubón consiguió la Medalla de Plata con un paisaje en la Exposición Regional Valenciana de 1909. Pocos años más tarde, en 1916, ganó el primer concurso de carteles de las primeras Fiestas de Mayo de la ciudad de Valencia. Al año siguiente, con motivo de la II Exposición de la Juventud Artística Valenciana celebrada en el claustro de La Nau, el pintor Joaquín Sorolla le impuso la Medalla de Oro por el óleo sobre lienzo *Labrador valenciana*.

Desde 1916 hasta 1936, participó en la ilustración de numerosos anuncios y portadas de revistas como: *El Guante Blanco* (1916 y 1918), *La Esfera* (1916), *Blanco y Negro* (1917), *Pensat i Fet* (1918), *El Pueblo* (1921), *Nuevo Mundo* (1927), *La Semana Gráfica* (1929), *El Viajante Español* (1929), *Vida Corporativa* (1936), etc.

Aunque de 1922 a 1932 fijó su residencia en Madrid, continuó realizando trabajos para Valencia. Entre ellos, las portadas de los programas de la Feria de Julio editados por la Agencia Gnomo. De este momento destacan los anuncios que hizo para la empresa de perfumes Floralia, aunque el cartel con una alegoría de la Segunda República Española es la obra más conocida por la repercusión que ha tenido, pues todavía hoy se considera el ícono más destacado de aquel periodo.

En 1932 regresó de nuevo a su ciudad natal motivado por el encargo de Vicent Alfaro i Moreno —alcalde de València en ese momento—. El trabajo consistía en completar la decoración pictórica del Salón de Sesiones del Ayuntamiento con dos paneles alegóricos de España y Valencia. Pero también ilustró carteles para el partido Unión Republicana Autonomista (URA) y para algunos de sus miembros. Es este el caso del Dr. Agustín Trigo, inventor del refresco Tri Naranjas y Dubón autor de su primer cartel publicitario. Durante la Guerra Civil, sus carteles más conocidos son los que hizo para el CEA y Esquerda Valenciana.<sup>2</sup>

Entre pedidos y sin olvidar la obra publicitaria, Dubón realizó una importante cantidad de retratos y otras temáticas al óleo sobre lienzo. Entre 1916 y 1936, desarrolló y combinó tres estilos principalmente: el impresionismo, el *art nouveau* y el *art déco*. Desde 1939 hasta su muerte en 1953, su producción gráfica será prácticamente nula. Dubón jamás ocultó su apoyo al gobierno legítimo de la República Española, por lo que su pincel fue represaliado durante el franquismo. Aun así, entre su escasa producción gráfica de este periodo, se hace visible la personalidad y genialidad de su estilo preciosista. Las ilustraciones que hizo para el libro *De la Valencia Medieval* de Manuel González Martí en 1947 serán el colofón de su obra.

Dentro de esta rica trayectoria artística, encontramos varias ilustraciones de la Virgen de los Desamparados. Los primeros ejemplos conocidos fueron los que hizo para la portada de uno de los programas que anunciaron los festejos de la Coronación Pontifical de la Virgen en 1923 [véase pág. 140] y para la cubierta de la guía de la Feria de Julio de aquel año [véase pág. 140], y, el último, para la publicación

1 E. Satué, *El diseño gráfico en España. Historia de una forma comunicativa nueva*, Madrid, Alianza Forma, 1997.

2 CEA: Central de Exportación de Agrios. Creada por Juan Negrín en 1937.

ya citada de González Martí. En concreto para el capítulo titulado «El primer miracle i el primer desemparat acollit per la Verge» en el que se narra el origen de la imagen y culto de la advocación mariana. [Véase pág. 140]

Fue en 1934 cuando Dubón realizó la imagen de la Virgen de los Desamparados que terminó convirtiéndose en una de las más reproducidas, divulgadas y populares. Se originó con el fin de ilustrar el almanaque de la empresa de géneros de punto conocida como Entresuelos Ensendra. La mercantil estaba en manos del empresario valenciano Francisco Romero Peris, conocido por patentar la marca de gorras y boinas Sirep, muy popular en la ciudad hasta comienzos de los años sesenta. [Véase pág. 141]

Entresuelos Ensendra tuvo a lo largo de su historia dos emplazamientos distintos. El primero en la calle de Ensendra 4 —de ahí su nombre— desde su apertura a comienzos del siglo XX hasta 1936. El segundo, en la calle Navellos 8, desde 1939 hasta su cierre. Hasta el momento desconocemos la motivación que condujo a F. Romero para incluir la imagen de la Virgen de los Desamparados en el almanaque del negocio. Ahora bien, tal vez lo acontecido en relación con la Virgen de los Desamparados en el año 1933 pudo servir de inspiración: se conmemoró el X Aniversario de la Coronación de la Virgen, tuvo lugar el acto vandálico que destrozó la imagen de la Virgen del puente del Mar y se presentó el boceto realizado por el pintor Ramón Stolz Viciano del nuevo lienzo bocaborte para la basílica de la Virgen.<sup>3</sup>

Con sólo el Aniversario de la Coronación, se podría justificar el encargo. Recordemos también que Dubón colaboró junto con otros artistas que ya eran reconocidos en ese momento como Arturo Ballester o Hernández Doce, aportando bocetos para la confección de la nueva corona de la Virgen que realizó el joyero José Sugrañes en 1923. Cuestión plausible si se conoce el nivel de detallismo y el gusto personal de Dubón por la inclusión de joyas en muchas de sus obras a modo de marca personal así como elementos decorativos de toda índole como los que se pueden admirar en el almanaque de 1934.<sup>4</sup> [Véase pág. 141]

Otro motivo de 1933, seguramente el de mayor impacto social en relación con la Virgen de los Desamparados, lo difundió la prensa como «profanación» y «sacrilegio». Hablamos de un acto vandálico que sufrió el casilicio del puente del Mar que exhibe —desde el siglo XVIII— una imagen de esta advocación. Este altercado se pretendió utilizar políticamente contra la legitimidad republicana. Sin

embargo, y al igual que ocurrió tres años más tarde —en los inicios de la Guerra Civil— fue el propio gobierno municipal el que protegió la imagen y denunció los hechos. Sin olvidar que fue el escultor republicano Alfredo Just Gimeno el que ofreció su trabajo desinteresadamente para restaurar la imagen dañada.<sup>5</sup> [Véase pág. 141]

La última crónica relevante de 1933 a este respecto, la encontramos en el encargo al pintor Stolz Viciano de un nuevo lienzo bocaborte para cubrir el nicho camarín de la basílica de la Virgen de los Desamparados. Asunto motivado por el deterioro del anterior y la voluntad de que el nuevo lienzo exhibiera la imagen como en tiempos pasados. Ejemplos de ello, los realizados por Vicente López o José Vergara.<sup>6</sup>

Coincidencia o no, Luis Dubón seleccionó la misma fotografía de la Virgen para inspirar su obra que el pintor Stolz Viciano para el lienzo bocaborte de la basílica. La fotografía fue obtenida por Pascual Boldún en 1923, días previos a la coronación. La imagen tuvo un impacto reseñable en los medios del momento y en las artes porque era la primera que mostraba la nueva corona con la Virgen. [Véase pág. 142]

La Virgen de los Desamparados que diseñó el pintor Dubón para el almanaque de Entresuelos Ensendra, presenta unas características determinadas que han motivado que se consolide a lo largo del tiempo como una de las imágenes de esta advocación mariana más reproducidas y difundidas en el ámbito del País Valenciano del siglo XX, con una repercusión que llega hasta nuestros días.

Sin duda, el primer factor de su éxito se debe a la decisión de basarse en la fotografía que hizo Boldún. La apasionada expectación del pueblo de Valencia por ver a la patrona estrenar corona y el hecho de ser la única instantánea autorizada por la Real Cofradía de Nuestra Señora de los Desamparados para su difusión en los medios, la ha convertido en la más divulgada del siglo XX —de hecho, se reprodujo en estampas devocionales hasta los años setenta.

Al mismo tiempo que Luis Dubón realizaba esta obra, experimentaba con diseños sobre soporte cerámico en diversos talleres principalmente en Manises y Onda. Razón muy probable que lo alentó a dibujar —a modo de trampantojo— el calendario de Entresuelos Ensendra, generando la ilusión de que este almanaque de cartón pareciese un auténtico panel cerámico. Esta fue la única obra en la que empleó esta técnica, primordial razón de su aprobación popular.

3 Ramón Stolz Viciano (Valencia, 1903–1958).

4 La nueva corona de la Virgen de los Desamparados de 1923, construida durante seis meses por el joyero José Sugrañes, estaba realizada en oro de 900 milésimas y llevaba engastados 4.835 brillantes, 3.082 diamantes rosa, 656 perlas, 16 esmeraldas, 7 amatistas, 8 topacios, 4 ópalos, 60 medias perlas y 5 zafiros. En su diseño, colaboró un grupo de artistas valencianos entre los que se encontraban José Benlliure, Rigoberto Soler, Ruano, H. Doce... y también Luis Dubón, según la tradición oral transmitida por su familia.

5 Alfredo Just Gimeno (Valencia, 1898 – México, 1968). Murió en el exilio.

6 Vicente López Portaña (Valencia, 1772 – Madrid, 1850) / José Vergara Gimeno (Valencia, 1726–1799).

La idea de presentar la obra a modo de panel cerámico desencadenó que años más tarde, concretamente después de 1939, varias empresas cerámicas tomasen como modelo el almanaque de Dubón y trasladaran literalmente su obra al soporte cerámico, con dos diferencias que alteraron la originalidad de su diseño: el despiece y la omisión de la firma. Mientras Dubón optó por un despiece «ímpar simple» los ceramistas decidirán por cuestión práctica, hacer el panel con un despiece «ímpar compuesto».

La decisión de silenciar la autoría del pintor Luis Dubón eliminando su firma llegará hasta nuestros días. Todavía hoy se pueden adquirir en comercios especializados murales, azulejos y platos que contienen la Virgen de Dubón sin rúbrica. ¿Fue por lo incómodo de su ideología?, ¿por intereses económicos? Quién sabe. [Véase pág. 142]

A modo de conclusión, cabe señalar la satisfacción de poder ubicar, poner en valor, contextualizar, así como otorgar toda la dignidad que merece, esta obra del pintor y diseñador gráfico valenciano Luis Dubón, además de concederle el mismo respeto que a cualquier otra pintura o escultura, sea de quien sea y del siglo al que pertenezca. Cada manifestación artística es, pues, un fiel reflejo de su autor, pero también nos aporta valiosa información sobre el momento en el que fue realizada y siempre es igual de importante para poder comprender lo que somos hoy. Y hoy se hace justicia a un maltratado por su amor a la libertad, pero también se la hace a su obra censurada y manipulada por un tiempo en el que los defensores de la libertad fueron condenados al silencio.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BOHORQUES, E., «El arte sugestivo de Luis Dubón», *Programa Feria de Valencia*, Valencia, Agencia Gnomo, 1933.
- DUBÓN PORTALÉS, L., *Catálogo II Exposición de la Juventud Artística Valenciana patrocinada por el Comité Ejecutivo del Palacio de las Artes e Industrias*, Valencia, 1917.
- *Coronación Pontifícia Virgen de los Desamparados Valencia Mayo 1923* [Feria de Valencia], Valencia, Agencia Gnomo, 1923.
- Crónica de las solemnes fiestas celebradas en Valencia con motivo de la Coronación Pontifícia de la Imagen de Nuestra Señora de los Desamparados*, Valencia, Imprenta Hijo de Francisco Vives Mora, 1923.
- La Millor Corona. *Suplemento de la Revista Oficial de la Coronación*, Valencia, 1923.
- Mater Desertorum-Revista de la Coronación Pontifícia de la Virgen de los Desamparados 14, año II, Valencia, 1923.
- Programa de les Festes de la Coronació de la Verge dels Desamparats*, Valencia, Renovación Tipográfica, 1923.
- ENJUTO CASTELLANOS, E., *El pintor Stoltz Viciano* (tesis doctoral dirigida en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia de la Universitat de València en 2003).
- GONZÁLEZ MARTÍ, M., *De la Valencia medieval. Contes del pla i de la muntanya*, Valencia, 1947.
- PÉREZ GUILLÉN, I., *Pintura Cerámica Religiosa: paneles de azulejos y placas*, Valencia, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí-Ministerio de Cultura, 2006.
- RODRIGO PERTEGÁS, J., *Historia de la antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes y Desamparados, de la veneranda Imagen y de su Capilla*, Valencia, Imprenta Hijo de Francisco Vives Mora, 1922.

# 15 EL TEMPLO MONUMENTAL QUE NUNCA SE CONSTRUYÓ. EL PROYECTO DE VICENTE TRAVER TOMÁS DE 1930

Daniel Benito Goerlich

David Sánchez Muñoz

Universitat de València

Las fiestas extraordinarias de la coronación de la Virgen de los Desamparados, que se desarrollaron en un ambiente de gran exaltación en 1923, tuvieron mucho que ver con la creación de un escenario propicio para la construcción de un nuevo templo dedicado a la Virgen de los Desamparados, ya que la suntuosa capilla que albergaba la veneradísima imagen, a pesar de resultar entrañable para sus devotos en el grandilocuente marco de los festejos, se consideró —como venía sucediendo desde el siglo anterior— insuficiente y poco adecuada. De tal forma que, algunos años después, se convocó un concurso nacional de proyectos, con el objetivo de propiciar la construcción de este nuevo y grandioso templo.

El arquitecto Vicente Traver Tomás ganó este concurso de anteproyectos que tenía por objeto la construcción de un nuevo templo monumental dedicado a la Virgen de los Desamparados.<sup>1</sup> Pero este templo debía elevarse contando con la histórica capilla original y a partir de ella. La propuesta del arquitecto Traver, firmada en diciembre de 1930,<sup>2</sup> amplía, pues, la edificación del antiguo edificio, que pasaría a ser una capilla adosada de la nueva construcción. Al santuario tradicional, Traver añadiría una gran rotonda, como parte principal del nuevo

templo, coronada por una imponente cúpula. En este sentido, el dibujo de la planta del edificio clarifica la distribución y forma que se pretendía para los distintos espacios y su intercomunicación. Sin duda, la ampliación propuesta por Traver, la comunicación de la descomunal rotunda con la antigua capilla barroca en su anexión de la parte nueva, y su relación con la flamante, altísima y hasta asombrosa cúpula, planteaban problemas técnicos de importancia. Su envergadura precisaba ineluctablemente de potentes sistemas de contrafuertes, que según su anteproyecto podrían quedar resueltos, si atendemos a lo descrito en la memoria que acompaña la propuesta, por el empleo de novedosos materiales modernos: una estructura de hormigón armado podría asumir los fabulosos empujes de este cubrimiento enorme y muy ambicioso. Así pues, señala Traver:

◇◇◇ El sistema constructivo adoptado es: en el exterior, muros de hormigón en masa o fábrica de ladrillo revestido de piedra de sillería, y en el interior, una estructura de hormigón armado formada por las columnas, machos, arcos y gran bóveda baja central. Esta estructura soporará el tambor exterior, la

1 Este concurso ha sido tratado en época actual por algunos autores, como, por ejemplo, Amadeo Serra Desfilis o Javier Pérez Rojas [véanse A. Serra Desfilis, *Eclecticismo tardío y Art Déco en la ciudad de Valencia (1926-1936)*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1996, pp. 156-158] y J. Pérez Rojas, «L'arquitectura entre la crisi del modernisme i el postmodern (1910-1980)», en E. Llobregat y J. F. Yvars (dirs.), *Història de l'Art al País Valencià*, vol. III, Valencia, Tres i Quatre, 1998, pp. 14-16]. Sin embargo, merece la pena destacar por su importancia el trabajo realizado por E. Mº Aparicio Olmos en su monográfico *Antología de la Virgen y su templo* (1972), donde recoge y reproduce, en relación con la construcción del nuevo templo para la Virgen, un número muy significativo de documentos y noticias de distinta procedencia.

2 La propuesta ganadora presentada por Vicente Traver fue publicada por la Junta Pro Templo y fue también difundida en otras publicaciones de la época. Así aparece en el número 7 del 15 de abril de 1931 de la revista quincenal *La Construcción Moderna* (véanse pp. 97-104). También en el almanaque del periódico *Las Provincias* para 1932 (véanse pp. 211-222). De la misma forma, otras publicaciones daban cuenta del concurso. Así, el diario *Las Provincias* lo publica a toda página el día 8 de febrero de 1931 en su página 4 con el título «Ayer quedó elegido el proyecto de templo monumental para Nuestra Patrona». También *La Semana Gráfica* en su número 241 del 21 de febrero de 1931, bajo el título «Del concurso de anteproyectos para el nuevo templo de la Virgen», recogía la propuesta ganadora número 5 de Traver; la número 4 de los arquitectos Luis Albert Ballesteros, Alfonso Fungairiño Nebot, Manuel Cervera Aranda y Manuel Peris Vallbona, y la propuesta 10 de los arquitectos Ramón Liern y Enrique Pecourt, ambos reconocidos con un premio en el concurso. En *València Atracción*, en su número de marzo de 1931 (véanse pp. 38-39), se señalan del mismo modo estos proyectos. Además, la muy activa Junta Pro Templo, en el número 2 de su boletín de marzo de 1932 (tal y como señala Aparicio Olmos), publica un extracto de la memoria con variaciones respecto a la memoria inicial presentada y un mayor detenimiento y detalle en la descripción de algunas de las partes del nuevo templo. Más tarde, en 1934, fue publicado por esta misma Junta un conjunto de fotografías de la maqueta del proyecto de Traver, al que acompañaba un pequeño extracto de la memoria ya visto en el texto comentado de 1932. En estas nuevas imágenes, se aprecian varios cambios con respecto al diseño original premiado en 1930.

cúpula con su linterna y el cupulín, construidos ambos con estructura metálica, tabicados de ladrillo y tejas y formándose en la parte inferior de esta estructura la bóveda intermedia que va decorada pictóricamente.

La estructura de hormigón se revestirá con cornisa y pilastras de estuco y mármol, colocadas independientes de los elementos restantes.

La cimentación la suponemos formada por un gran macizo de hormigón descansando directamente sobre el terreno, si éste lo permite, o sobre pies de hormigón inyectados en el terreno por sondeos sucesivos.

No creemos propio del ante-proyecto estudiar el detalle y cálculo de estas estructuras<sup>3</sup> [...]

Concurso de anteproyectos nacional para la construcción del templo monumental dedicado a la Santísima Virgen de los Desamparados de Valencia, promovido por la Junta Pro Templo Monumental

1 Joan Bergós Massó	Accésit: 2.500 pesetas
2 Roberto Oms Gracia	
3 Tomás Mur Lapeyrade	
4 Luis Albert Ballesteros / Alfonso Fungairiño Nebot / Manuel Cervera Aranda / Manuel Peris Vallbona	Accésit: 5.000 pesetas
5 Vicente Traver Tomás	Proyecto ganador: 7.500 pesetas
6 Javier Fernández Golfín y Montejo / Felipe Heredero Igarza	
7 Luis Sala	Accésit: 2.500 pesetas
8 Manuel Muñoz Monasterio	
9 Ramón Liern Cebriá / Enrique Pecourt Betés	
10 Ramón Liern Cebriá / Enrique Pecourt Betés	Accésit: 5.000 pesetas

Arquitectos con representación en el jurado del concurso. Fallo del concurso emitido el 7 de febrero de 1931

Vicente Rodríguez Diputación de Valencia

Javier Goerlich Ayuntamiento de Valencia

Manuel Cortina Real Academia de San Carlos de Valencia

Cayetano Borso Colegio de Arquitectos de Valencia

Luis Costa En representación de los concursantes

Sin embargo, los empujes parecen recaer en las torres esquineras. La propuesta de Traver, a falta de un estudio técnico más detallado, parece evidenciar que las distensiones producidas por estas fuerzas recaerían en parte sobre el edificio barroco original, haciendo imposible su permanencia tras la reforma. En este sentido, resulta muy útil la visión de la maqueta actual realizada por Carlos Martínez, que evidencia la necesidad del contrarresto de estos empujes de la estructura sobre el terreno circundante del nuevo templo y también sobre la histórica capilla de la Virgen.

Es importante señalar los límites físicos del nuevo edificio. La obra propuesta por Traver amplía el espacio de la actual basílica y ocupa una superficie muy extensa, importante sobre todo en profundidad, hacia la calle de la Harina, entre las transversales: calle del Almudín y plaza de L'Almoyna. Este espacio respondía a lo señalado en las bases del concurso, que recogían lo ya aprobado por el plano municipal, según propuesta del arquitecto Javier Goerlich firmada en marzo de 1929. En la parcela coincidente con este espacio, delimitado por las calles señaladas, se encuentra hoy día la denominada plaza Décimo Junio Bruto. En este lugar, bajo el espacio a cielo abierto, se encuentra el Centro Arqueológico de L'Almoyna, donde se custodia y exhibe todo lo hallado en las trascendentales excavaciones arqueológicas que pusieron a la vista lo que fue la Valentia romana y su evolución posterior. Si el proyecto de gran templo se hubiera llevado a cabo en aquellos momentos habría supuesto la destrucción, y consiguiente desaparición, de este importantísimo yacimiento y la pérdida definitiva de los insustituibles restos de la memoria histórica de nuestra ciudad. Su puesta en valor, a través de este centro abierto en 2007, ha sido finalmente la razón por la que se desestimó, en época reciente, la idea de ampliación del templo. En este sentido, la cuestión de la conservación del patrimonio

<sup>3</sup> V. Traver Tomás, *Ante-proyecto de templo monumental dedicado a la Santísima Virgen de los Desamparados en la ciudad de Valencia*, Valencia, Junta Pro-Templo, 1930, p. 11.

arqueológico, en una parte tan importante de la ciudad antigua, ha sido determinante. Milagrosamente, pudo evitarse también, en la demolición para la explanación del solar, la destrucción de la popularmente denominada Casa del Punt de Ganxo, una de las muestras más significativas de la arquitectura modernista valenciana.

El prepotente edificio que proyectaba el arquitecto Traver en 1930, disponía su fachada principal hacia la calle de la Harina. Mediante esta entrada monumental se accedería a la gran rotonda, núcleo del nuevo templo, y forma de prolongada tradición en la arquitectura eclesiástica desde los antiguos *martyria* paleocristianos y muy apropiada para los santuarios, como ya lo asumía el mucho más sofisticado, elegante y renovador proyecto de Diego Martínez Ponce de Urrana para la histórica capilla barroca. En torno a este amplio espacio diáfano, Traver coloca tres capillas radiales como remate de las diagonales: las dedicadas a san Vicente Ferrer y san Vicente Mártir, situadas a ambos lados de la entrada principal, y una tercera, más próxima a la cabecera, dedicada a la devoción particular a la efigie del Cristo de la Coveta.

Sin embargo, tema de mayor enjundia fue determinar el lugar más apropiado para la colocación de la imagen de la Virgen en el nuevo templo, ya que existía consenso en que por tradición se debía mantener en el mismo lugar en el que estaba emplazada en el antiguo santuario. Sin embargo, la disposición de la rotunda dibujada por Traver obligaba al menos a cierto desplazamiento para que la venerada estatua pudiera presidir el nuevo templo y dominara el espacio circundante. Por ello, finalmente, en la propuesta del arquitecto, la imagen iba a permanecer en el mismo lugar los días ordinarios y se trasladaría sólo en los días solemnes al presbiterio de la nueva iglesia. Esta solución debió conformar a los miembros del jurado del concurso, a pesar de que, en las bases del mismo, firmadas el 8 de mayo de 1930, se indicaba que la disposición de la imagen era libre, siempre que estuviera dentro del antiguo edificio.

Traver presenta con el proyecto el dibujo de otras dos fachadas: la situada en la plaza del Almudín (y su prolongación hasta la plaza de la Virgen), y la fachada a dicha plaza. En la confluencia de ambas el arquitecto Traver propone levantar una torre campanario, que tiene la finalidad de equilibrar los volúmenes exteriores entre la cúpula de la actual basílica y la nueva; ésta última, como se ha dicho, de una dimensión mucho mayor. La última de las fachadas, la que debía construirse en la plaza de La Almoina, tendría un aspecto similar a la de la calle del Almudín, motivo que aduce Traver para no presentar su dibujo.

La monumentalidad de la basílica, sobre todo en lo referente a su cúpula (aunque no exclusivamente), tiene como modelos a otros templos. El arquitecto señala en su

propuesta algunos de estos edificios: la iglesia de San Luis de Los Inválidos de París, el Panteón de la misma ciudad, San Pedro de Roma (no en vano hay quien llamó al proyecto de Traver el *Vaticano valenciano*), la catedral de San Pablo de Londres; y ejemplos algo más próximos, como la basílica de Loyola en Guipúzcoa, San Francisco el Grande de Madrid, o la iglesia de las Escuelas Pías de Valencia; junto con la catedral valentina y el Miguelete, monumentos que también referencia. En definitiva, toma como ejemplo algunos edificios destacados por su cúpula, para componer un cubrimiento que, a pesar de utilizar la tradicional teja azul, debía imponerse sobre pasándolo todo en el *skyline* valenciano. Da prueba de ello la incorporación en su propuesta de distintas vistas de la ciudad donde se impone la majestuosa cúpula de Traver.

Una de las características principales de este edificio es la utilización de la doble cúpula, siendo éste un elemento tomado de la arquitectura barroca italiana. El arquitecto la describe de la siguiente manera:

○○○ En el interior, la cúpula apoyada sobre ocho grandes pilares y arcos y ocho columnas con dinteles, descansa sobre tambor y deja abierto un gran espacio circular, limitado por una cornisa ondulada y a través del cual podrá contemplarse inmensa Gloria pintada sobre otra bóveda y que estará fuertemente iluminada por ventanas colocadas adecuadamente.<sup>4</sup>

Estos elementos, señalados por Vicente Traver para la descripción de su cúpula, se recogen gráficamente en algunos de los dibujos que presenta al concurso. De tal forma que, si imaginamos encontrarnos sobre el pavimento del templo, en el centro de la gran rotonda, vemos hacia lo alto una primera cúpula que deja en su centro un espacio abierto circular (cuya abertura recorre una cornisa ondulada), por el que podemos ver una segunda cúpula más alta. La primera tiene un aspecto plenamente arquitectónico mientras que en la segunda se pintaría un rompimiento de gloria, que a modo de óculo de la primera aparecería como una ventana al infinito y una conexión con lo celeste, muy en la línea de los alardes ilusionistas del barroco berniniesco. Las ventanas ocultas al público, situadas en la zona inferior de esta segunda cúpula, enfatizarían el espectacular escenario pintado por su efecto lumínico preponderante sobre la primera cúpula. En relación con las imágenes, escenas y representaciones iconográficas previstas para el templo, se relacionaban en el proyecto, como no podía ser de otra manera, aquellas vinculadas al culto y la devoción mariana y a la exaltación de la patrona de la ciudad. En cuanto al resto de la decoración interior, las evidentes citas a la obra de

4 *Ibid.*, p. 10.

Bernini y Borromini se complementan con otras más autóctonas, y llegan a alcanzar un aspecto casi monstruoso en el imoscapo de las gigantes columnas adosadas de la enorme nave circular. Perdida en la lejanía y diminuta en el imponente altar mayor, la estatua cultual de la Virgen de los Desamparados aparecería muy distinta a los ojos de sus devotos acostumbrados a la cercanía, casi doméstica, de la antigua capilla y su camarín.

Más allá del aspecto constructivo, debe abordarse también una cuestión no menor. Se trata de la buena relación y entendimiento que debió existir entre el arquitecto Traver y el entonces arzobispo de Valencia Prudencio Melo, que había oficiado años antes la celebrada coronación de 1923, y esta relación continuó y se reforzó aún después de la guerra civil. En ese momento, en plena posguerra, el binomio Melo-Traver llevaron a cabo los proyectos más significativos de una Iglesia reforzada tras el conflicto. Vicente Traver, investido entonces como arquitecto diocesano, emprendió obras muy importantes, tanto en la catedral metropolitana como en el cercano palacio arzobispal (que se reconstruyó casi por completo). Además, en Moncada se levantó el nuevo seminario metropolitano. Todo ello con Prudencio Melo como arzobispo.<sup>5</sup>

La idea de una nueva basílica de los Desamparados, seguía también entre las intenciones del momento y la voluntad permaneció incluso hasta época reciente, aunque desde la renovación conciliar del Vaticano II parecía incongruente. Sin embargo, el proyecto megalómano de Traver transitó por esas épocas difíciles de nuestra historia reciente. El fallo de un concurso tan ambicioso coincidió en la práctica con la proclamación de la Segunda República y unos pocos años después el santuario mariano valentino fue saqueado e incendiado y las joyas de la propia efígie sacra fueron robadas. Una imagen, la de la Virgen, que —aunque no fue tiroteada como se llegó a aseverar— hubo de ser llevada en secreto al Ayuntamiento. No obstante, el imponente proyecto sobrevivió luego a las durísimas circunstancias de la guerra y se volvió a presentar como signo visible de los nuevos tiempos, surgidos tras el conflicto y con una Iglesia empoderada. Aun así, el proyecto de Traver nunca fue realizado, y las costosas expropiaciones y derribos que dejaron libre el espacio sobre el que se iba a levantar el nuevo templo, sacaron a la luz los excepcionales restos de la Valencia más antigua, hecho que impidió definitivamente su construcción. [Véase págs. 143-145]

#### BIBLIOGRAFÍA

- APARICIO OLMOS, E. M<sup>a</sup>., *Antología de la Virgen y su templo: serie de documentos oficiales y artículos periodísticos reunidos y presentados por Emilio M.º Aparicio Olmos*, Valencia, Tipografía Levante, 1972.
- PÉREZ ROJAS, J., «L'arquitectura entre la crisi del modernisme i el postmodern (1910-1980)», en E. Llobregat y J. F. Yvars (dirs.), *Història de l'Art al País Valencià*, vol. III, Valencia, Tres i Quatre, 1998.
- «Formas de la ciudad moderna: Neobarrocos, decós y aerodinámicos», en J. Lagardera y A. Llopis, *La ciudad moderna. Arquitectura racionalista en Valencia*, vol. II, Valencia, IVAM, 1998.
- SÁNCHEZ MUÑOZ, D., *Arquitectura en Valencia (1939-1957)*, Valencia, Universitat de València, 2011.
- *Arquitectura y espacio urbano en Valencia, 1939-1957*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2013.
- SERRA DESFILIS, A., *Eclecticismo tardío y Art Déco en la ciudad de Valencia (1926-1936)*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1996.
- TRAVER TOMÁS, V., *Ante-proyecto de templo monumental dedicado a la Santísima Virgen de los Desamparados en la ciudad de Valencia*, Valencia, Junta Pro-Templo, 1930.
- *Fotografías parciales del Proyecto de Templo Monumental dedicado a la Santísima Virgen de los Desamparados: Lo edita en 1934 para estímulo de la piedad y de la constancia de los devotos de la Santísima Virgen la Junta Pro-Templo Monumental Valencia*, Valencia, Junta Pro-Templo, 1934.

5 En relación con este asunto véase D. Sánchez Muñoz, *Arquitectura en Valencia (1939-1957)*, Valencia, Universitat de València, 2011, pp. 6-7 y 211-217. También D. Sánchez Muñoz, *Arquitectura y espacio urbano en Valencia, 1939-1957*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 2013, pp. 138-142.

# 16 LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS EN LA CULTURA AUDIOVISUAL

Ester Algarra Santacreu

Profesora e investigadora

El fervor y la adoración de buena parte del pueblo valenciano por su patrona, la Mare de Déu dels Innocents, Folls i Desemparats, se ha ido transmitiendo de generación en generación a través de diversas manifestaciones de la cultura popular. Con la democratización definitiva de la imagen a finales del siglo XIX y el inicio de una era marcada por la supremacía visual, esta tradición se ha visto reflejada en innumerables colecciones fotográficas, tarjetas postales, estampas... y, como no, en los diversos medios audiovisuales, herramientas clave de ilustración y divulgación en la cultura de masas tan representativa de las sociedades contemporáneas.

Así pues, en un inicio el cine y posteriormente otros formatos se han hecho eco en sucesivas ocasiones de esta devoción mariana.

La primera cinta al respecto, al menos la primera conocida y conservada, se titula *Coronación de la Virgen de los Desamparados* y fue filmada en mayo de 1923 por el cineasta barcelonés –asentado en la capital del Turia desde la década anterior– Joan Andreu i Moragas a través de su productora y distribuidora, Ediciones Andreu Film. Sin embargo, no debemos olvidar que, lamentablemente, se ha perdido un cifra elevadísima de las grabaciones registradas durante los primeros años del período silente del cine español, unos años marcados tanto por la debilidad de la industria cinematográfica como por la incesante vitalidad y esfuerzo de los pioneros de este cine documental,<sup>1</sup> quienes con sus rudimentarios equipos inmortalizaron cuantiosos temas de la más variada actualidad como, por ejemplo, actos ceremoniales, exposiciones, maniobras militares, procesiones religiosas, corridas de toros o espectáculos folklóricos. No descartemos, pues, la posibilidad de que la imagen de la Virgen de los Desamparados fuese filmada con anterioridad a la coronación de 1923, año en que ya es notable un interés creciente por el arte cinematográfico. El cine comenzaba a consolidarse como el nuevo espectáculo de masas, la realización de noticiarios se multiplicaba, y el número de las salas de exhibición –con su consiguiente demanda de reportajes, noticiarios y filmes de ficción de producción nacional e internacional– se elevaba. Otros cineastas forasteros, al

igual que Andreu i Moragas, emprendieron la aventura del cinematógrafo en tierras valencianas y dejaron testimonio con sus cintas de nuestra tradición y cultura. Tal es el caso de Enrique Santos, Louis Courdecq o Mario Roncoroni.

Pero centrémonos en el título que nos ocupa, cabe recordar que en la fecha de su realización su creador ya había rodado, revelado y distribuido algunos acontecimientos esenciales de la historia local como el *Homenaje de Valencia a Blasco Ibáñez* (1921) o el *Entierro en Valencia del torero Manuel Granero* (1922), títulos a los que seguirían otros como *Fabricación de mayólica en Manises* (1923), *El entierro del pintor Joaquín Sorolla* (1923), *Viaje y estancia de los reyes de Italia en Valencia* (1923) o *Fallas en Valencia* (1929), aparte de varias producciones de ficción de gran éxito, entre las que sin duda destaca la controvertida *El faba de Ramonet* (1934). Recordemos que Joan Andreu i Moragas está considerado por la historiografía como uno de los iniciadores del cine valenciano –si es que tal término puede acuñarse–, y destaca por su continua –aunque de irregular calidad– actividad filmica. Hoy en día aún pervive su legado a través del grupo Joan Andreu.

En la *Coronación de la Virgen de los Desamparados* se registran los acontecimientos sucedidos en Valencia entre el 12 y el 14 de mayo con motivo de la coronación de quien era y es patrona de la ciudad desde abril de 1885. Recordemos que en el otoño de 1921 el papa Benedicto XV concedió el privilegio de la coronación solicitado por el cardenal y arzobispo Enrique Reig Casanova. Por este motivo, dos años más tarde se llevaron a cabo una serie de actos oficiales y celebraciones religiosas a las que acudieron personalidades como el rey Alfonso XIII y su esposa Victoria Eugenia, el cardenal italiano Federico Tedeschini –quien ejercía de nuncio apostólico en Madrid desde 1921– y el arzobispo de nacimiento valenciano Juan Bautista Benlloch y Vivó. Aunque por desgracia la grabación se conserva incompleta, una restauración reciente y un estudio posterior de varios fragmentos de esta película analógica en 9,5 y 35 mm, con emulsión en blanco y negro y sin sonido, custodiada entre los fondos filmicos del IVAC, ha permitido conocer

1. Aunque los títulos del género documental abundan en los orígenes de nuestra cinematografía (y de prácticamente todas), estos convivieron también desde un inicio con una importante filmación de zarzuelas, operetas y adaptaciones dramáticas, muy probablemente a causa de la potente tradición del teatro lírico español, tal y como defiende Alonso [véase C. Alonso, «Daniel Montorio y Eduardo G. Maroto: Los cuatro Robinsons» (1939), del juguete astracanesco al cine musical», *Revista de Musicología* 41, 1 (enero-junio de 2018)].

con cierto detalle su contenido. A lo largo de poco más de diez minutos, la cámara registra en primer lugar la Batalla de las Flores oficiada por los reyes de España desde una tribuna erigida en el paseo de la Alameda. Con un objetivo que se mantiene fijo, se filman los desfiles militares y el paso de las elaboradas carrozas –junto con algunos planos generales del público y los balcones engalanados– para a continuación enfocar el traslado de la Virgen y su majestuosa coronación en un montaje paralelo con el incesante y festivo volteo de las campanas. Curiosamente, Joan Andreu inmortalizó en esta cinta a otro cameraman grabando los actos, pues debieron ser muchos los que quisieron dejar testimonio de tan significativa celebración. Los últimos metros de la cinta registran la visita de sus majestades al cuartel militar de Paterna.

Desconocemos con certeza la repercusión que dicho documental obtuvo en las salas de espectáculos en nuestra localidad, ya que en las carteleras y programas de mano no siempre es frecuente la referencia a las llamadas películas de complemento. Ahora bien, sí que se conserva material hemerográfico que corrobora la promoción llevada a cabo a los exhibidores valencianos desde Ediciones Andreu Films (empresa sita en la calle de Sagasta, 19). De todas formas, es muy probable que los habitantes del Cap i Casal acudiesen a las salas para rememorar este gran acontecimiento social, el cual tuvo también sus seguidores en los cines y teatros de Madrid y Barcelona, ya que, según las investigaciones de Ginés<sup>2</sup> y Oltra,<sup>3</sup> el joven Joan Andreu –quien poseía el único laboratorio cinematográfico de la ciudad–, procesaba diariamente el material impresionado y lo enviaba a las grandes ciudades donde, de acuerdo con las palabras del propio cineasta, fue recibido con gran éxito de crítica y taquilla:

- ◇◇◇ El balance de mis producciones es el siguiente: muchos documentales de la región valenciana, reportajes de las visitas del rey de España, jefes de estado, ministros, etcétera, y el largometraje titulado *Coronación de la Virgen de los Desamparados*. Las fiestas tuvieron lugar durante cuatro días... Para poder lanzar esta película con rapidez por todo el ámbito nacional monté un pequeño laboratorio en nuestra ciudad y todos los días revelaba lo filmado durante la jornada; por la noche salía una copia a punto de proyección para Madrid y Barcelona, que

proyectaban los cines de aquellas capitales al día siguiente de verificados los actos. A los cuatro días juntaban lo recibido y la daban entera. Fue un éxito de velocidad e interés...<sup>4</sup>

Este entusiasmo por la Virgen volverá a mostrarse un par de décadas más tarde a los aficionados al cine de todo el territorio español, quienes pudieron conocer los actos celebrados con motivo del vigésimo quinto aniversario de la Coronación gracias al No-Do del 24 de mayo de 1948. En este noticiero –catalogado con el número 281B del Año VI y que el lector puede consultar, si lo desea, en el Archivo Histórico digital de RTVE<sup>5</sup>–, se ofrece además la actualidad deportiva (carreras de motociclismo con sidecar en el circuito del Retiro, la final del Campeonato Nacional de baloncesto entre los clubes Badalona y Real Madrid, y ejercicios de las pruebas de atletismo en Filadelfia), nacional (los actos diplomáticos del subsecretario de Economía Exterior y Comercio, y del embajador de la República Dominicana) e internacional (exhibición de rescate del cuerpo de bomberos londinense).

Para la ocasión, las cámaras rodaron en la otrora plaza del Caudillo a «una inmensa muchedumbre brillante de fervor» que asistía a la celebración para contemplar a su patrona y escuchar el discurso del arzobispo Marcelino Olaechea, envueltos por una diadema de más de 30 tallas marianas pertenecientes a la diócesis. También testimonian la donación caritativa de un banco de alimentos destinado a aquellos conciudadanos más necesitados.

Como un dispositivo más del espectáculo cinematográfico, el No-Do estuvo presente en las salas de cine y más adelante en las pequeñas pantallas de algunos hogares desde 1942 hasta 1981. Según Alberto Reig, quien desempeñó el cargo de redactor jefe de dicho noticiero, la tirantez generada entre los noticiarios que cubrían previamente la actualidad del país (UFA y Noticiero Fox) a raíz del atentado falangista al general José Enrique Varela –entonces ministro del Ejército del gobierno franquista– en la basílica de Nuestra Señora de Begoña de Bilbao,<sup>6</sup> desencadenó una serie de trámites administrativos para el establecimiento de un noticiero único de titularidad y control estatales: el Noticiero Español Cinematográfico. En sus primeros años y a causa de la falta de medios, dicho noticiero hubo de contar con los recursos económicos y humanos de sus predecesores, las

2 J. Ginés, «Tras la huella de Andreu y el prestigio de Thous», en J. I. Lahoz (dir.), *Historia del cine valenciano*, Valencia, Diario Levante El Mercantil Valenciano, 1991.

3 A. Oltra, *Cien años de cine en Valencia*, Valencia, Fundación Municipal de Cine. Mostra de València, 2000.

4 Cit. en Ginés, *op. cit.*, p. 63.

5 <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>

6 Ambos noticiarios quisieron cubrir el suceso, pero solo UFA poseía las imágenes del incidente. Por eso, Alberto Reig (redactor jefe de la UFA en España) fue obligado a cederlas a la competencia: «Entonces el Vicesecretario de Educación Popular, me llamó para decirme que me pusiera en contacto con el director del Noticiero Fox y le cediese una copia del atentado de Begoña. Yo me resistí porque era una exclusiva periodística, pero me dijo que era una orden terminante» (cit. en R. Tranche y V. Sánchez-Biosca, *NO-DO: El tiempo y la memoria*, Madrid, Cátedra, 2006, p. 46).

filiales alemanas de Universum Film AG (UFA) y de Noticiario Fox Movietone. En diciembre de 1942 y a través del BOE n.º 356 (22/12/1942), se sentaron las bases legales para la creación de este noticiario, de exhibición obligatoria en todas las salas de cine hasta 1976 –la primera proyección fue en enero de 1943–, y se prohibió, además, tanto la realización de otros reportajes sin la autorización previa del nuevo organismo como el procesamiento de cualquier grabación en los laboratorios sin el debido acompañamiento de una orden firmada por la dirección del No-Do, organismo que también producía documentales y revistas (*Imágenes, Imágenes del Deporte y Noticiario Cultural*) destinadas no solo al territorio español sino a las naciones de todo el *Imperio: Noticiario español para América, Noticiario español para América Iberia, Noticiario No-Do para Portugal y Actualidades No-Do para Brasil.*<sup>7</sup>

Pasa el tiempo y el 22 de mayo de 1961 la Virgen de los Desamparados vuelve a ser protagonista de otro informativo (el n.º 959 A del Año XIX), en el que se inmortaliza en esta ocasión el traslado de la Virgen desde la real basílica hasta la catedral. La noticia formaba parte del bloque de actualidad nacional e iba acompañada del relato de otros acontecimientos destacados del ámbito nacional, internacional y deportivo [véase pág. 146].

Si realizamos un sencillo análisis comparativo de los noticiarios seleccionados, posiblemente atraigan nuestra atención en un primer momento las diferencias entre sus cabeceras.<sup>8</sup> En la de la celebración de las bodas de plata de la Coronación observamos como el concepto de realidad informativa global se transmite mediante la imagen de un águila sobrevolando un plano físico mundial, un plano con estilo cartográfico un tanto arcaico que, según Tranche y Sánchez-Biosca,<sup>9</sup> presenta reminiscencias de una de las épocas doradas del Imperio (según el régimen): el reinado de los Reyes Católicos. Por el contrario, en 1961, la iconografía se ha modernizado –tal vez en un intento de conexión con la apertura del llamado *segundo franquismo*– y nos muestra una bola planetaria giratoria, mucho más verosímil y aséptica. De todas maneras, en ambos casos se mantienen los símbolos patrios del escudo y la bandera nacional ondeante en sobreimpresión. También hay una ligera modificación en lo que se convirtió con el paso de los años en el sello distin-

tivo del noticiario: la sintonía creada por Manuel Parada. Esta se mantuvo hasta 1960 con una duración de 27 segundos. A partir de esa fecha, se le quitaron los compases iniciales, es decir, los primeros 10 segundos, aunque conservó el sonido orquestado de carácter solemne y triunfal.<sup>10</sup> Como ya hemos comentado, los bloques en los que se agrupan las primicias son muy similares (nacional, internacional, deportes...), estructura que se mantuvo durante toda la producción del No-Do. En el caso que nos ocupa, la noticia de 1948 fue introducida con un mero título de crédito referido a la localización de la misma y la de 1961 mediante un rápido barrido de cámara. De igual forma es más o menos homogénea la duración de cada noticiario, que oscilaba entre los 9 y 11 minutos.<sup>11</sup> Esto último les permitía obtener un metraje de aproximadamente 300 metros, lo cual suponía el uso de una única bobina con su consiguiente ahorro en cinta virgen y facilidad de transporte. Ahora bien, sí podríamos destacar algunas diferencias en el uso de la cámara, ya que el interés por captar la grandiosidad de la plaza y la multitud de devotos en el acto de 1948 conlleva el uso de abundantes planos generales y cenitales, mientras que en 1961 la filmación se centra en el traslado de la Virgen, un acto grabado a pie de calle, para el cual se utilizan planos de encuadre más próximos, acompañados de algunos breves trávelin para enfocar a los asistentes y los balcones.

Y continuando con el eje cronológico llegamos a inicios de la década de los sesenta. En España, los amantes del medio audiovisual asistieron entonces a la difusión y desarrollo de la televisión, un recurso por excelencia para el asentamiento de la llamada *cultura de masas*, una cultura regida por parámetros industriales y comerciales –no exclusivamente artísticos–, y estrechamente ligada a la globalización, a la productividad y al consumismo. Pero dejando de lado las muchas posibles reflexiones y críticas en torno a esta variedad de producto cultural, recordemos que, según la historiografía consultada, las primeras emisiones de televisión se realizaron en octubre de 1956 desde el paseo de La Habana en Madrid. La cobertura de esta incipiente TVE, en aquel momento, llegaba solo a algunos acaudalados hogares<sup>12</sup> de la capital del país. No obstante, según las aportaciones de Francisco J. Montes Fernández, hubo algunos antecedentes truncados por la falta de inversión e

7 Ibid., p. 607.

8 Asimismo, se modificaron algunos detalles de la cabecera en 1963, en 1968 –fecha en que el noticiario se transformó en la Revista Cinematográfica Española– y en 1972.

9 Tranche y Sánchez-Biosca, *op. cit.*

10 Aunque, lamentablemente, el ejemplar del noticiario número 281B custodiado en la Filmoteca Española no conserva el sonido al inicio del metraje, el resto de las cintas conservadas ha permitido a los especialistas el análisis de la parte musical.

11 La extensión es algo mayor en los primeros números, ya que, en la sección de internacional, se registraban muchos sucesos sobre el conflicto de la Segunda Guerra Mundial.

12 Hasta 1961, los aparatos de televisión se gravaban con un impuesto equivalente al del artículo de lujo. A inicios de esta década, se contabilizaban no más de 420.000 en todo el ámbito nacional.

interés gubernamental. Así nos recuerda que en enero de 1930, desde el Tibidabo (Barcelona), se enviaron las primeras fotografías al extranjero mediante la técnica de belinotipo; que en 1938 el sistema de Telefunken alemán retransmitió un programa de pruebas desde Burgos y que en 1948 se adquirió el sistema de televisión Philips Iberia en la XVI Feria Oficial e Internacional de Muestras de Barcelona, en la cual se realizaron sendas demostraciones de retransmisión en abierto: una actuación de la cantante lírica María de los Ángeles Morales y una corrida de toros en la plaza de Las Ventas. Ahora bien, a estos *años heroicos*<sup>13</sup> siguió un veloz perfeccionamiento tecnológico que posibilitó el avance de la televisión tanto a escala nacional como local. En el caso del territorio valenciano, la aprobación del Estatuto de Autonomía de 1982 y posteriormente de la Ley de creación de Radiotelevisión Valenciana en julio de 1984 permitieron el nacimiento el 9 de octubre de 1989 de nuestra primera televisión pública, denominada Canal 9 y perteneciente al ente RTVV. La labor de esta emisora ha sido continuada por diversas razones por otras estaciones locales como, por ejemplo, Levante Televisión o TV Mediterráneo, las cuales en copiosas ocasiones han retransmitido el programa de celebración de la patrona de Valencia. Gracias a estas emisiones, los actos festivos del mes de mayo han podido ser vividos durante años por miles de personas sin necesidad de acudir a la plaza y nos han permitido conocer, además –gracias a la inclusión de entrevistas y reportajes–, el testimonio no solo de sus responsables más directos sino también de otros muy diversos participantes como, por ejemplo, peregrinos, devotos o costureros del manto de la Virgen. Actualmente,

estos fondos audiovisuales –custodiados por el IVC– se localizan y pueden consultarse en los archivos de la emisora À Punt situada en Burjassot, aunque un número considerable de los mismos son de fácil acceso a través de la web de YouTube, especialmente del canal de YouTube de retransmisión en directo que emite la propia catedral de Valencia.

A modo de conclusión, cabe tener presente que este interés por la festividad mariana no permanece ajeno a las innovaciones tecnológicas innatas al devenir de los tiempos. Así, pues, conceptos como el *streaming* o el *making of*<sup>14</sup> también aparecen ligados a la historia audiovisual de la Virgen de los Desamparados, y esto es fundamentalmente gracias a la labor desinteresada de un grupo actoral vinculado a la Fundación MAIDES (Fundación Mare de Déu dels Innocents i Desemparats) y al Departamento de Producción Audiovisual de la VIU (Universidad Internacional de Valencia). Entre el 12 y el 15 de septiembre de 2013 se representó con gran éxito en el Teatre Talia de Valencia la obra *Star Desamparados (Un musical inconcluso)*, un título con guión y dirección de María Albiñana, interpretado por un notable elenco de actores (varios de ellos oriundos del Cap i Casal) quienes destinaron íntegramente los beneficios recaudados a los programas de ayuda que MAIDES –entidad continuadora de los propósitos iniciados por el pare Jofré hace más de seiscientos años– brinda a las personas con enfermedad mental grave y crónica, y a las víctimas de la pobreza y la exclusión social. [Véase pág. 146] Una pieza de metateatro que revisa la leyenda del pare Jofré y de la Virgen, y que constituye una apuesta atrevida que invitamos al lector a ver y disfrutar.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, C., «Daniel Montorio y Eduardo G. Maroto: Los cuatro Robinsons (1939), del juguete astracanesco al cine musical», *Revista de Musicología* 41, 1 (enero-junio de 2018).
- CERVERÓ, B., «Restauración de la película de Juan Andreu Moragas: *La Coronación de la Virgen de los Desamparados*», en [<https://riunet.upv.es/handle/10251/74234#>].
- CRUSELLS, M., *Directores de cine en Cataluña. De la A a la Z*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2008.
- GARCÍA, E. C., *El cine español entre 1896 y 1939. Historia, industria, filmografía y documentos*, Barcelona, Ariel, 2002.
- GINÉS, J., «Tras la huella de Andreu y el prestigio de Thous», en J. I. Lahoz (dir.), *Historia del cine valenciano*, Valencia, Diario Levante El Mercantil Valenciano, 1991.
- MONTES, F. J., «Historia de Televisión Española», en [file:///C:/Users/33456.UEM/Downloads/Dialnet-HistoriaDeTelevisiónEspanola-1465588.pdf].
- OLTRA, A., *Cien años de cine en Valencia*, Valencia, Fundación Municipal de Cine. Mostra de València, 2000.
- PÉREZ, J., «Narración de un aciago destino (1896-1930)», en J. Talens (dir.), *Historia del cine español*, Madrid, Cátedra, 2010.
- TRANCHE, R. y SÁNCHEZ-BIOSCA, V., *NO-DO: El tiempo y la memoria*, Madrid, Cátedra, 2006.

## WEBGRAFÍA

- <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>

13 Las limitaciones técnicas y económicas, compensadas con una gran voluntad de los primeros integrantes de este nuevo formato de comunicación, ha dado lugar, entre los especialistas, al uso de este término para referirse al período de 1956 a 1963.

14 El *streaming* es la distribución digital de contenido multimedia a través de una red de computadoras, de manera que el usuario puede utilizar el producto a la vez que lo descarga, mientras que el término *making of* hace referencia a un vídeo documental que muestra al espectador cómo se desarrolló la producción de un espectáculo.

# 17 LAS FALLAS Y LA VIRGEN: PROFANIDAD, RELIGIOSIDAD, IDENTIDAD Y LITURGIAS CIVILES

**Josep Lluís Marín i Garcia**

Associació d'Estudis Fallers

## LAS FALLAS, UNA FIESTA EN CONSTRUCCIÓN

La reciente declaración de la fiesta de las Fallas por parte de la Unesco como patrimonio inmaterial de la humanidad (noviembre de 2016), que se tiene que enmarcar en lo que podríamos denominar *oleada patrimonializadora* de la cultura festiva,<sup>1</sup> ha contribuido a crear una creciente sensibilización entre el colectivo fallero, pero también entre el conjunto de la sociedad valenciana, sobre un concepto tan difuso como el de tradición. Un concepto que, si bien se ha querido utilizar demasiadas veces de una manera absoluta, en realidad concentra una pluralidad de significados que se amplían de manera compleja, en conexión con otros conceptos estrechamente vinculados como por ejemplo los de patrimonio e identidad.

En el caso de las Fallas, a pesar de que todavía quedan algunas incógnitas por determinar sobre su origen,<sup>2</sup> es cierto que cada vez disponemos de más estudios y monografías que, junto con la documentación escrita o gráfica que se conserva, nos permite ser conscientes de la evolución y los cambios que ha experimentado la fiesta fallera a lo largo de más de dos siglos, un hecho que pone en cuestión la idea de la tradición como un hecho inmutable e inalterable, puesto que la presenta más bien como una construcción social en evolución continua y adaptativa al contexto cultural, político y económico en el que se desarrolla.

En este proceso de construcción de la tradición —y de la identidad— fallera han operado mecanismos de selección de elementos de la cultura popular de raíz tradicional (como por ejemplo la indumentaria a la antigua, la literatura

satírica, el repertorio musical y los instrumentos autóctonos o varias prácticas pirotécnicas) que, por medio de las Fallas, han entrado en diálogo con elementos propios de la modernidad, en una actualización constante que permiten su vigencia en nuestros días, con la asunción de nuevos significados que, por su vinculación a la fiesta fallera, han hecho que adquirieran un carácter simbólico que en ocasiones ha acabado revistiéndolos de un aura de tótems.

## ENTRE LA RELIGIOSIDAD PROFANA Y LA PROFANIDAD RELIGIOSA

En sus inicios, las Fallas se podían entender como una fiesta plenamente moderna: tal como las entendemos y celebramos hoy en día, se configuraron en el tránsito entre los siglos XVIII y XIX. Es el momento en el que las fiestas dejaron de ser únicamente restringidas y corporativas, ya no eran patrimonio exclusivo de los gremios o de las parroquias. Además, en el contexto del nuevo estado liberal, las Fallas ofrecieron a los ciudadanos, que apenas habían dejado de ser súbditos de una monarquía absolutista, la posibilidad de una participación asociativa más amplia y abierta. Es aquí donde irrumpieron nuevos grupos sociales, en un contexto de modernización urbana y de crecimiento económico que permitió que se formaran las primeras juntas o comisiones falleras, ahorrando y reservando dinero para esos gastos suntuarios que siempre comporta la fiesta.

Pero, además, en ese momento de cambios sociales y políticos profundos, de ruptura con la sociedad tradicional, los monumentos falleros ofrecieron a los ciudadanos la

1 En las últimas décadas, hemos asistido a una proliferación de declaraciones de varias manifestaciones festivas como bienes de interés cultural o bienes de relevancia local que en ocasiones responden a una clara voluntad de conservación y promoción del patrimonio, pero que en otros casos parecen responder a una carrera de imitación entre entidades festivas o instituciones para conseguir una etiqueta promocional, sustitutiva de las antiguas declaraciones de fiestas de interés turístico o similares.

2 Las Fallas se configuran como una fiesta vecinal que es el resultado de la síntesis y reelaboración de varias prácticas festivas y rituales, en un proceso que se va modelando desde mediados del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX. A lo largo de este proceso, las hogueras y los fuegos que se hacían con motivo de la víspera de San José convergieron con el ritual de la exposición y quema del muñeco de media Cuaresma, una costumbre que servía para exponer y criticar hechos y personas censurables de la vida local; y que conectaba con toda una serie de prácticas de carácter crítico (*cudols, esquellotades, morcades, mudar la veu...*). Este hecho se vio reforzado y ampliado en la vertiente plástica por la influencia de la tradición barroca de construcciones efímeras habituales en grandes celebraciones y fiestas (altares, arcos, rocas...); los espectáculos teatrales basados en la exhibición de autómatas, maniquíes y figuras de movimiento, o la eclosión de la caricatura en la prensa. Finalmente, cabe anotar la estrecha relación de las fallas y sus versos con otras manifestaciones literarias satíricas coetáneas (coloquios, publicaciones periódicas, sainetes o poesía carnavalesca), con las cuales compartían temas, situaciones, tipos protagonistas y un tratamiento basado en el costumbrismo, la sátira y un humor grotesco e hiperbólico.

posibilidad de expresarse en el espacio público, puesto que eran concebidos como prácticas de censura colectiva en un contexto festivo que se planteaban con voluntad crítica como un mecanismo para descargar tensiones sociales. Un ritual de ajusticiamiento que venía determinado por la exposición pública de ciertas actitudes y comportamientos considerados inmorales en un monumento que posteriormente se quemaba, con toda la violencia simbólica que esto comportaba.

Pero en ese estadio inicial, las Fallas eran simplemente un festejo más de los que se organizaban con motivo de la fiesta de San José y todavía no habían empezado su despegue, que sería paralelo al tránsito de Valencia a una gran ciudad. De hecho, cabe recordar que las fallas se plantaban y se quemaban el 18 de marzo, como fuegos de víspera de la celebración de San José, y que no fue hasta 1892 cuando se consolidó el traslado de la *cremà* al mismo 19 de marzo.

Es cierto que la devoción al santo estaba ya fuertemente arraigada en aquella época en la ciudad de Valencia, como lo atestiguan la liturgia, los patronazgos, los devocionarios, las obras de arte o la dedicación de templos y ermitas<sup>3</sup>, así como una gran popularidad onomástica en los censos<sup>4</sup>. Pero, a pesar de que las Fallas se celebraban en ese marco, el de la fiesta de un santo con amplia devoción en el Cap i Casal, una revisión de la prensa de la época o de los programas de festejos publicados por las incipientes comisiones falleras, permite constatar que no hay ningún acto religioso (misas, ofrendas o procesiones) organizado por los falleros o que forme parte de esta fiesta.

Esto que hace que las Fallas, según Ariño<sup>5</sup>, se situaran a caballo entre una «religiosidad profana o profanidad religiosa», una situación de ambigüedad en la que la referencia a san José servía a los falleros de marco para el desarrollo de la sátira social y de su celebración festiva.

Será justamente esa ambigüedad la que permitirá que las Fallas, en plena lucha por la hegemonía cultural de la Valencia de finales del siglo XIX entre el republicanismo blasquista y la derecha católica, se puedan convertir en la fiesta mayor de la ciudad. En esa pugna, dentro del campo festivo, cada bloque apostaba por potenciar un modelo festivo diferente. Así es como se estableció una dicotomía que enfrentaba celebraciones como por ejemplo el carnaval, que recibía el rechazo de los sectores católicos, a las festividades de carácter religioso (el Corpus, San Vicente o la Virgen de los Desamparados), que recibían la oposición de los sectores anticlericales.

Dentro de ese proceso de confrontación y negociación cultural, la burguesía y las autoridades desplegaron una estrategia reformista para controlar las fallas y sus excesos, basada en la concesión de premios con el objetivo de potenciar los valores artísticos de los monumentos satíricos, equiparando la falla a una obra de arte. Esto permitió eliminar los aspectos críticos y transgresores asociados a la cultura popular y convertir las Fallas en un lenitivo social y producto de consumo turístico, como ya había propugnado desde una óptica paternalista, populista y mercantilista Teodoro Llorente desde las páginas de *Las Provincias* en 1883<sup>6</sup>. Después de varias iniciativas de diferentes asociaciones culturales burguesas (Lo Rat Penat, el Círculo de Bellas Artes o el Ateneo), finalmente, esta política fue asumida por el Ayuntamiento de Valencia, el cual en 1901 empezó a otorgar premios a las fallas. Como resultado de ese proceso de confrontación y negociación cultural, las Fallas acabaron consagrándose como una fiesta «laica y valencianista, artística y útil, eminentemente participativa y procaz, que era capaz de integrar, mediante la adulación y el reparto de honores, a las clases altas de la ciudad»<sup>7</sup>.

Además, la gradual conversión de la fiesta fallera en expresión de una valencianía temperamental ya en las primeras décadas del siglo pasado, se tiene que situar en el contexto más amplio de la construcción de la identidad regional valenciana contemporánea que elabora el romanticismo en el siglo XIX y que acepta el valencianismo político de comienzos del siglo XX. Como señala Ariño<sup>8</sup>, las Fallas se convirtieron en:

○○○ [...] una especie de liturgia o culto valencianista, de carácter auto-referente, que reflejaba una religiosidad laica. [...] Esta religión tenía su panteón sagrado, sus símbolos e imágenes y, por supuesto, su culto y su liturgia. [...] La fiesta mayor funcionaba como liturgia y dramatización de la identidad colectiva [...]. Hay un proceso de osmosis entre práctica fallera e identidad valenciana y es esta operación metabolizante la que convierte a las Fallas en el ícono sacrificial mediante el que se expresa el culto laico de la modernidad. [...] El valencianismo fallero, nutriéndose en las diversas fuentes del valencianismo cultural y político, también contó con su propio panteón de intercesores, con sus símbolos e imágenes y, por supuesto, con sus sacramentos. Pero, ante todo, debe resaltarse que la fiesta global funcionó como liturgia de la identidad colectiva. [...] Los falleros,

3. J. Martínez, «San José en la historia y la fe», en A. Ariño (dir.), *Historia de las Fallas*, Valencia, Levante-El Mercantil Valenciano, 1990.

4. G.-M. Hernández y V. Borrego, «La devoción josefina en Valencia», en A. Ariño (dir.), *Historia de las Fallas*, Valencia, Levante-El Mercantil Valenciano, 1990.

5. A. Ariño, *La ciudad ritual. La fiesta de las Fallas*, Barcelona y Madrid, Anthropos y Ministerio de Cultura, 1992, p. 72.

6. *Ibid.*, pp. 78-79.

7. A. Ariño (dir.), *Historia de las Fallas*, Valencia, Levante-El Mercantil Valenciano, 1990, p. 59.

8. A. Ariño, «La fiesta de las Fallas: una liturgia civil del valencianismo temperamental», *Revista de Antropología Social* 1 (1992), p.

desde fechas muy tempranas, asumieron como símbolos propios el Himno de la Exposición y la *Senyera*. [...] *Senyera* e *Himne* eran a un tiempo los símbolos máximos de la identidad valenciana y de la liturgia fallera. Los espacios falleros y los momentos del ritual adquirían carácter numinoso y transcendente cuando en ellos se colocaban las banderas o sonaban las notas del himno.

#### EL AÑO 1939: UN ORDEN NUEVO

Al acabar la Guerra Civil, las nuevas autoridades franquistas se afanaron en reconstruir la fiesta fallera. Uno de los primeros instrumentos fue la creación de la Junta Central Fallera, un organismo de control y dirección de la fiesta que pronto pasó a estar bajo la tutela municipal.<sup>9</sup> Desde el primer momento se esboza un programa ideológico que marca el camino por el que tiene que discurrir la fiesta y que tiene su exponente en una intervención radiofónica a cargo del entonces concejal de Cultura, Martín Domínguez, el 9 de diciembre de 1939, ante los micrófonos de Radio Valencia. Con el contundente título de «Rumbos del Orden Nuevo», Martín Domínguez esboza todo un programa de reconstrucción ideológica de la fiesta fallera en el marco del nuevo régimen que enlaza con algunas constantes anteriores del programa reformista burgués, como por ejemplo la idea de «refinamiento moral» y depuración artística, objetivos a los cuales añade dos nuevos: la despolitización de los argumentos y la incorporación de un «sentido cristiano».

Es entonces cuando se pone en marcha, tal como señala Hernández i Martí<sup>10</sup> una etapa de reconstrucción de la fiesta fallera, que «respon a l'intent del nou ordre per recuperar les Falles per a la utilització política i ideològica, continuant així el procés de totalització festiva iniciat el 1936 fins al 1944, any de l'aprovació del primer reglament faller». Esto se plasmó en la configuración de un nuevo programa de festejos oficial donde, además de la pervivencia de algunos festejos arraigados y otros recuperados, se incorporan actos con un carácter claramente religioso: una misa a san José, los actos del Gremio de Carpinteros dedicados a su

patrón y la Fiesta de la Clavarriesa, acto que, con el paso de los años, adquirirá un relevancia especial. Este programa oficial tenía una gran difusión por parte de las autoridades, a través de la cobertura que recibía tanto de la prensa diaria como de las publicaciones falleras, que contribuían a reforzar la carga ideológica y política de aquellos festejos más destacados. A pesar de la incorporación al programa de festejos de actividades destinadas a promover el sentido religioso de la fiesta fallera, es una constante en la prensa de aquellos años la aparición de artículos que expresaban lamentaciones por el abandono en el que los falleros tenían a quien se suponía que era su patrón, san José<sup>11</sup>.

La Fiesta de la Clavarriesa es el primer acto fallero oficial en el que aparece con un protagonismo la figura de la Virgen de los Desamparados. Se incorporó al programa oficial en 1941.<sup>12</sup> El 19 de marzo de aquel año, a las 11 de la mañana, en la capilla de la Virgen de los Desamparados, las primeras autoridades y jóvenes «ataviadas con el traje típico valenciano y tocadas con la clásica mantilla de blonda», tal como señalaba la prensa de la época, asistieron a una misa solemne (con música del maestro Ripollés), hicieron una ofrenda de flores y recibieron unos panes bendecidos que, después, en una caravana de landós, ofrecieron a varias autoridades: al arzobispo, al prior de la Virgen, al capitán general, al gobernador civil, al alcalde y al jefe provincial del Movimiento.

Después de la buena acogida del año anterior, el 19 de marzo de 1942 se volvió a organizar la Fiesta de la Clavarriesa en la capilla de la Virgen de los Desamparados. La fallera mayor de aquel año, María Luisa de Prat, acudió con su corte de honor, vestidas de valenciana y ataviadas con mantilla. La prensa de la época ya habla de la asistencia al acto de algunas comisiones de falla, representadas por sus falleras mayores, que iban acompañadas de sus presidentes. El acto religioso acabó con la ofrenda a la Virgen de un ramo de flores por parte de todas las falleras asistentes. El año 1943 volvió a aparecer este acto en el programa oficial,<sup>13</sup> pero no en 1944, cuando se vio reemplazado por un acto de caridad.<sup>14</sup>

9 La Junta Central Fallera sustituía al Comité Central Fallero, creado en 1928, que había nacido como un organismo de coordinación de las comisiones falleras, las cuales se asociaban voluntariamente, y de interlocución ante el Ayuntamiento y otros agentes que participaban en la fiesta de las Fallas.

10 G.-M. Hernández, *Falles i franquisme a València*, Catarroja, Afers, 1996, pp. 89-104.

11 *Ibid.*, p. 102.

12 El año anterior, en 1940, el diario ABC se hizo eco de un desfile la mañana del 19 de marzo por las calles del centro de Valencia en qué tomó parte la fallera mayor de Valencia, María Luisa Aranda (hija del general que ocupó Valencia con las tropas franquistas), en una carroza antigua acompañada del teniente de alcalde Juan Colomina y el presidente de la Junta Central Fallera, Armando Agramunt, escoltados por otras carrozas en las cuales iban las falleras mayores y los presidentes de varias comisiones de falla. Dentro del recorrido, hubo lugar para una visita a la capilla de la Virgen de los Desamparados.

13 La comisión de la Falla San Vicente-Periodista Azzati reclama ser impulsora de la Ofrenda aduciendo que en 1943 fue la primera comisión que desfiló con su fallera mayor y su presidente hasta la basílica para entregar un ramo de flores a la Virgen, pero, como hemos visto, en años anteriores ya consta la participación de comisiones falleras, representadas por sus falleras mayores, en la Fiesta de la Clavarriesa, acto donde también se hacían ofrendas florales a cargo de las falleras asistentes.

14 El año 1944, la esposa del ministro del Ejército, Carmen Ballester, madre de la fallera mayor de aquel año, regaló unas mantillas al niño más pobre que naciera el 13 de marzo en Valencia. Resuelto ser una niña, cuyo bautizo tuvo lugar el día de San José en la parroquia de San Esteban (pila bautismal de sant Vicente Ferrer) y después la llevaron hasta la Virgen. Los padrinos fueron la fallera mayor, Carmen Asensio, y el alcalde.

La Fiesta de la Clavaríesa se mostró como un acto que permitía reforzar el carácter religioso de la fiesta fallera tomando como base una devoción, la de la Virgen, con más proyección que la que ofrecía san José. La basílica de la Virgen de los Desamparados constituía un espacio con capacidad para reunir a las comisiones falleras, en una plaza céntrica que era el escenario habitual de las grandes celebraciones religiosas de la ciudad (el Corpus o la Virgen). Esto hizo que el mismo 1944 Leopoldo Aguirre Verdeguer<sup>15</sup> propusiera a su amigo Luis Martí Alegre<sup>16</sup> la creación de un nuevo acto en el programa de festejos oficiales: una ofrenda a la Virgen de los Desamparados con la participación de todas las comisiones falleras.<sup>17</sup>

#### LA CREACIÓN DE LA OFRENDA: LA INVENCIÓN DE UNA TRADICIÓN

Hemos visto como desde 1940 ya hay varias tentativas de actos falleros con una significación religiosa a la figura de la Virgen de los Desamparados.<sup>18</sup> Pero será en 1945 cuando se incorpora al programa oficial un nuevo acto que, con el tiempo, pasaría a ocupar una nueva centralidad dentro de la fiesta fallera: la Ofrenda a la Virgen.<sup>19</sup>

La propuesta de Leopoldo Aguirre tomó forma el sábado 17 de marzo de 1945, a las 19.00 horas, con la participación de un cortejo que encabezaba la fallera mayor de Valencia, María Desamparados Garrigues, y que integraban comisiones falleras, las bellezas falleras de Madrid,

Barcelona, Alicante y Castellón, con sus cortes de honor, los miembros de la Junta Central Fallera y el alcalde de la ciudad, Juan Antonio Gómez Trénor.<sup>20</sup> La comitiva, acompañada por bandas de música, recorrió varias calles céntricas (Navarro Reverter, la Glorieta, Paz, plaza de la Reina, calle de Zaragoza y Micalet) hasta llegar a la basílica de la Virgen. Allí un párroco pronunció un sermón, las falleras depositaron los ramos de flores en las gradas del altar y se cantó una salve. El acto se cerró, ya en la misma plaza de la Virgen, con la interpretación de la obra *Valencia canta* a cargo de la Banda Municipal, acompañada de los asistentes.

La amplia participación institucional y oficial en esta primera edición de la Ofrenda ya da cuenta de la relevancia que las autoridades querían conferir al acto. Su inclusión desde el primer momento en el programa oficial y la obligatoriedad de participación ya hablaban claramente de las intenciones de los organizadores. Era una excelente oportunidad para revestir a las Fallas de un «sentido cristiano», tal como había establecido Martín Domínguez en su programa de reconstrucción fallera y tal como se reclamaba de manera continua en las páginas de la prensa valenciana. Todo esto se enmarcaba en un contexto de nacionalcatolicismo imperante en los primeros años de la posguerra, en los cuales eran habituales las misas de campaña, actas de desagravio del «terror rojo» y otras manifestaciones religio-

15 Leopoldo Aguirre Verdeguer (El Grau de Valencia, 1868 – Valencia, 1952), era una persona popular en su barrio natal, que cultivó la poesía, ejerció el cargo de cónsul de los Países Bajos en Valencia y fue caballero de la orden de Orange-Nassau. Fue el autor de los versos de la obra *Ofrena a la Mare de Déu dels Desamparats*, con música del compositor Eduardo López-Chávarri Marco (Valencia, 1871–1970).

16 Luis Martí Alegre (Valencia, 1890–1972) fue un popular empresario, autor teatral y compositor de obras como el poema *La Verge per l'Horta* o el pasodoble *Valencianeta*. Además de dirigir la Junta Central Fallera (desde 1942 hasta septiembre de 1944, momento en el que pasó a ser sustituido por Luis Casanova), presidió varias entidades culturales y económicas valencianas, como por ejemplo el Círculo de Bellas Artes, la Real Sociedad Económica de Amigos del País, la Sociedad de Autores Valencianos, la Asociación Valenciana de la Caridad o la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia.

17 Así lo relataría unos año después Godofredo Ros Fillol (Ver G. Ros, «La Ofrenda de Flores a la Patrona de los falleros a la Virgen», *Falla del Foc*, 1951), quien explicaba que la propuesta consistió en que «cada comisión de falla, en el día y hora en que se acordase o señalase la Junta Central Fallera, acudieran con las falleras al frente de la Capilla de la Virgen de los Desamparados y dejase a los pies de la Virgen un ramo de flores, en prueba de que la ciudad la hacía partícipe de su amor y entusiasmo».

18 Además, cabe reseñar otro precedente de ofrenda floral a la Virgen de los Desamparados que contó con la participación de falleras. Se trata de la ofrenda efectuada el 2 de agosto de 1933, con motivo de la llegada a Valencia de una expedición aragonesa para celebrar el establecimiento de una comunicación directa por ferrocarril entre Valencia y Aragón gracias a la inauguración, el 2 de abril de 1933, de la estación de Caminreal, que comunicaba Teruel y Valencia con Zaragoza y, a su vez, enlazaba con la línea internacional de Canfranc. Formaban parte de la expedición diversas representantes de las provincias aragonesas que, acompañadas por las valencianas Soledad Vela, *miss Valencia 1933*; Leonor Aznar Carceller, fallera mayor de Valencia de 1933, y Amparito Albors, fallera mayor de 1934, se trasladaron a la capilla de la Virgen, donde le ofrendaron las flores con que habían sido obsequiadas.

19 Sobre la Ofrenda de la Virgen de los Desamparados y todo el simbolismo que despliega a lo largo del tiempo resulta indispensable el artículo de Hernández i Martí (2007).

20 Buena parte de ellos habían participado previamente, a las 17.30 horas, en la recepción en el puerto del barco *J. J. Sister*, fletado por la Casa de Valencia en Barcelona para transportar a una expedición de más de mil visitantes que estaba encabezada por el mismo gobernador civil de Barcelona. Según las crónicas de la prensa, en el recibimiento participaron el alcalde de la ciudad, la fallera mayor de Valencia y su corte de honor, además de una nutrida participación de comisiones de falla (en un tono triunfalista se habla de la presencia de más de 130 bandas de música, una cifra notable si tenemos en cuenta que aquel año se plantaron 141 fallas en la ciudad). Al acabar esta recepción, la comitiva oficial se trasladó al puente de Aragón, que era el punto de concentración para los participantes en la ofrenda de flores a la Virgen de los Desamparados.

sas de masas, con una clara voluntad adoctrinadora y propagandística.<sup>21</sup> Las autoridades vieron las posibilidades que ofrecía el movimiento asociativo fallero, una red extendida por toda la ciudad que representaba un regionalismo inocuo y del cual la represión franquista había eliminado aquellos elementos progresistas, que habían sido expulsados de la fiesta, víctimas de la prisión o del exilio (interior o exterior).

Los elementos con que se construye la Ofrenda partían, por un lado, de precedentes del propio programa fallero, como las diversas ediciones de la Fiesta de la Clavariesa, pero también de actos presentes en otras muchas fiestas religiosas, donde eran habituales las ofrendas florales a los patrones locales. Fue a partir de estos materiales culturales como se construyó la invención de una nueva *tradición*, siguiendo el concepto de Hobsbawm y Ranger<sup>22</sup>, que se ponía al servicio de unas nuevas funciones sociales.<sup>23</sup>

#### LA EVOLUCIÓN Y RESIGNIFICACIÓN DE LA OFRENDA

En poco tiempo, la Ofrenda se consolidó como uno de los actos destacados del programa fallero, con una participación creciente de falleros y falleras: las cifras que se publican en el segundo año de Ofrenda hablan ya de la participación de 3.000 falleros y falleras pertenecientes a 150 comisiones.<sup>24</sup> El aumento de participación hace que en la edición de 1949 la Ofrenda se haga en la fachada de la basílica. La salida del acto al espacio público supondrá un empujón para la consolidación del acto y un paso más en su espectacularidad, que se ve reforzada con la incorporación, en 1952, de megafonía para la narración del acto y la lectura de una oración a cargo de la fallera mayor de Valencia. Justo ese año toma parte en la Ofrenda la mujer del dictador Franco, Carmen Polo, acompañando a la fallera mayor y a la corte de honor, con lo que se refuerza el apoyo oficial al acto. En 1955, la Ofrenda dura ya cuatro horas y media, durante las cuales desfilan unas 4.000 falleras, una cifra de participantes que llega a los 10.000 en 1957.

Fue a finales de esa década cuando la Ofrenda empezó a adquirir nuevos significados que trascienden la esfera estrictamente religiosa y que se pusieron de manifiesto a raíz de dos episodios concretos. En primer lugar, la helada ocurrida en febrero de 1956, una catástrofe que dañó gravemente los campos de naranjos, uno de los motores de la exportación española y de la entrada de divisas.<sup>25</sup> Los primeros balances del Instituto Valenciano de Economía hablaban de un millón y medio de toneladas dañadas y de pérdidas por valor de 22.500 millones de pesetas, datos que contrastaban con las informaciones oficiales que minimizaban el impacto y lo rebajaban a tan sólo 2.000 millones de pesetas (como recogía el NO-DO) o aquellas otras (como la publicada en el diario ABC) que decían que las bajas temperaturas habían ayudado a conservar mejor la fruta.

El entonces director del diario *Las Provincias*, Martín Domínguez,<sup>26</sup> con amplios contactos con el mundo agrario (a su condición de periodista unía la de propietario agrícola), escribió una serie de artículos con el objetivo de denunciar la inacción de las autoridades, pero también de apelar a la solidaridad de la ciudad ante el desastre vivido en el campo. En estos artículos se cuestionaba la oportunidad de celebrar las Fallas o de suspenderlas como un grito de atención al resto de España: «Pero en días tan duramente crudos como los que atravesamos, ciertas manifestaciones de júbilo popular, de jolgorio, de fiesta, podrían resultar como una grave falta de sentido para muchas gentes gravemente afectadas por las heladas o simplemente para las gentes normalmente sensatas. Algo así como cascabeles o castañuelas en un duelo». Incluso, el 3 de marzo, cerca de las Fallas, Martín Domínguez llegó a plantear la posibilidad de hacer la Ofrenda con flores de papel para poner de manifiesto el daño sufrido por los campos. La simple idea de utilizar la Ofrenda como escaparate para denunciar la marginación a la que se sometía a Valencia, revela que la percepción

21 El año 2006, con motivo del V Encuentro Mundial de las Familias, fuera del marco fallero, pudimos experimentar un *déjà-vu* con la organización por parte de la Junta Central Fallera de una ofrenda a la Virgen de los Desamparados que tenía que tener lugar antes del acto central que presidía el papa Benedicto XVI y a la cual se había invitado a participar a las comisiones falleras de la ciudad de Valencia, así como a las de otras localidades valencianas. Era un momento de máxima entente entre las autoridades eclesiásticas valentinas y el poder político, y se quería convertir esa ofrenda en un acto masivo: los organizadores hablaban de una estimación de participación de entre 4.000 y 5.000 personas. Finalmente, el número de participantes quedó lejos de las previsiones oficiales.

22 E. Hobsbawm y T. Ranger, *L'invent de la tradició*, Vic, Eumo, 1988.

23 Un proceso parecido se vivirá en Alicante, ciudad donde, en el marco de las Hogueras de San Juan, una fiesta nacida a imitación de las Fallas, se organizaba desde el año 1941 una ofrenda a su patrona, la Virgen del Remedio, con la participación de las comisiones de las hogueras.

24 A imitación de la Ofrenda de Valencia, el resto de poblaciones valencianas que celebran las Fallas fueron incluyendo este acto en su programa de festejos de manera progresiva (a modo de ejemplo: Gandia la incorporó en 1948; Xàtiva, en 1953; Cullera, en 1962, o Borriana, en 1976), en algunos casos con sus adaptaciones propias al patronazgo local, pero un buen número las hace en honor de la Virgen de los Desamparados (Tortosa, 2015).

25 Aquel mismo año, Efe, la agencia oficial de noticias, informaba de que las exportaciones agrícolas españolas ascendían a 7.000 millones de pesetas, y que la naranja ocupaba uno de los primeros lugares en porcentaje.

26 Desde sus posiciones iniciales de adhesión al nuevo orden franquista en la primera posguerra, Martín Domínguez había experimentado un progresivo distanciamiento de la dictadura, que se puso de manifiesto en su etapa como director de *Las Provincias* (1949-1958), durante la cual mantuvo varios enfrentamientos con la censura, que acabaron con su destitución a raíz de sus denuncias de la marginación que sufría Valencia por la pasividad e inoperancia del gobierno central a la hora de intervenir para reparar los daños causados por la riada del Turia de 1957.

del acto ya había ido experimentando una evolución en la sociedad valenciana, de forma que un acto con un origen estrictamente religioso empezaba a ser percibido también como expresión de identidad valenciana.

Un hecho parecido, pero en la dirección contraria, se viviría con ocasión de la Ofrenda de 1958. A raíz de la catástrofe de la riada de octubre de 1957, se abrió un debate sobre la conveniencia o no de celebrar las Fallas. Después del debate surgido en 1956, las autoridades se apresuraron a ofrecer una imagen de normalidad apostando por la celebración de la fiesta. El discurso oficial parecía responder a las críticas expresadas dos años antes por Martín Domínguez: «Las fallas no han sido nunca una manifestación superficial o frívola de nuestra esencia. [Son] resortes que impulsan su economía y fomentan la armonía social, cauce por donde discurre la vitalidad creadora y artística, pilar fundamental de nuestra artesanía y faro que atrae hacia nuestra ciudad el turismo», como rezaba el acuerdo tomado por la Junta Central Fallera en una reunión que tuvo lugar el 7 de noviembre de 1957.<sup>27</sup>

En ese contexto, las Fallas de 1958, bautizadas como «Fallas de la Gratitud», constituyeron una operación propagandística de la imagen de recuperación de la ciudad y de agradecimiento al Estado por su ayuda. Uno de los actos en los que se visualizó de manera más contundente este discurso fue la Ofrenda, en la cual, bajo el lema de «Valencia por España», desfiló la fallera mayor acompañada de su corte de honor, que aquel año estaba integrada por representantes de las diversas regiones españolas. A ellas se añadieron algunas estrellas del momento que habían colaborado en las campañas de ayuda a la ciudad, como por ejemplo Carmen Sevilla, un momento que las cámaras del NO-DO se encargaron de difundir.

A finales de la década de los cincuenta ya se había consolidado la recuperación de la fiesta fallera, extendida por todo el tejido urbano y con un fuerte arraigo asociativo, alrededor de la cual gravitaban también varios sectores económicos, entre los cuales se encontraba el incipiente turismo. En consecuencia, tal como señala Hernández i Martí (2008: 78), «les Falles [...] progressivament es van anar situant dins d'un marc clarament oficialitzant i institucional, alhora que es reforçava la seu centralitat en el valencianisme d'arrel temperamental o sentimental».

Este hecho empezaba a provocar fricciones con las autoridades eclesiásticas. Aunque la memoria de la Junta Central Fallera para 1958 dijera que la Ofrenda era «la expresión más clara y rotunda de la catolicidad de nuestra Fiesta y del amor que todos los falleros y valencianos sentimos por nuestra Excelsa Madre», lo cierto es que existía un enfrentamiento soterrado entre las autoridades civiles y el arzobispo

de Valencia, el navarro Marcelino Olaechea, a raíz de la celebración de las Fallas, una fiesta que el religioso siempre había visto como un elemento de perturbación por su proximidad a la Cuaresma y la Semana Santa. Así, aprovechando el estado de conmoción causado por la riada, Olaechea propuso no celebrar las Fallas del 1958 en señal de luto por las víctimas de la catástrofe. De hecho, llegó a amenazar con no autorizar la Ofrenda, teniendo en cuenta el perfil religioso del acto. En realidad, la intención del arzobispo era trasladar la celebración de las Fallas a la fecha del 1 de mayo, fiesta de San José Obrero, para impedir así que tuvieran lugar recurrentemente durante la Cuaresma. A pesar de las advertencias y las declaraciones arzobispales, acabaron prevaleciendo las razones de las autoridades civiles, cada vez más preocupadas por los rendimientos políticos y económicos de la fiesta que por las connotaciones religiosas de esta.

También el nuevo contexto jugaba a favor del proceso de resignificación de la Ofrenda. En el plano político, cabe recordar que apenas un año antes, en 1957, se había producido el ascenso al gobierno de los tecnócratas del Opus Dei, en una apuesta por una modernización conservadora que superara el agotado modelo nacionalcatolicista. En el ámbito religioso, se tienen que tener en cuenta los nuevos aires surgidos del Concilio Vaticano II (11 de octubre de 1962 – 8 de diciembre de 1965), que contrastaban con la férrea ortodoxia de Marcelino Olaechea (quién se jubiló del cargo el 19 de noviembre de 1966). Como señala Boniface (2005), el Concilio Vaticano II y el ambiente de renovación consiguiente facilitaron el tránsito de una imagen de la Virgen como reina a la de una mujer espiritual, más próxima y accesible, presentada como una figura laica. Según este autor, en todo caso, esta reforma no implicaba la desaparición del culto a la Virgen, sino más bien su transformación desde un modelo devocional en el que se primaba el elemento sobrenatural y el político. Finalmente, en el plano fallero, el acceso de Juan Bautista Martí Belda a la presidencia de la Junta Central Fallera entre 1964 y 1970 supuso una apuesta decidida por la internacionalización de la fiesta fallera y su concepción como producto atractivo para el turismo de masas, en consonancia con la política turística del gobierno español (recordamos que Fraga será ministro del área entre 1962 y 1969), que se simbolizó en la declaración de las Fallas como fiestas de interés turístico internacional (25 de enero de 1965).

En ese contexto, la Ofrenda se presentará como un elemento que expresaba la tradición de la fiesta fallera, un legado cultural que irá eliminando las connotaciones ideológicas y políticas para ofrecer un producto de consumo destinado a los turistas, hecho al cual contribuyeron las incipientes retransmisiones televisivas (desde el 1966), que

27 Sobre el debate surgido entre el colectivo fallero acerca de la oportunidad o no de celebrar las Fallas en 1958 y sobre la operación de instrumentalización a las que fueron sometidas por las autoridades para transmitir un mensaje de normalidad, resulta fundamental la lectura de G.-M. Hernández, «La catástrofe i el tòtem. Les Falles de València davant la riuà del 1957», Revista d'Estudis Fallers 13 (2008)

subrayaban la espectacularidad del acto. Es el momento de crecimiento gigantesco de la Ofrenda —y de la fiesta fallera—. Año tras año aumentaba el número de participantes: unos 14.000 en 1960, 20.000 en 1963, 35.000 en 1968, 40.000 en 1969, 55.000 en 1970 y 65.000 en 1972. Se alargaba la duración del recorrido y del acto, que ya había incorporado la participación de la chiquillería, hecho que llevó a dividirlo en una sesión matinal y otra vespertina (1967), posteriormente en dos días (1970), y a incorporar un segundo itinerario (1974).

La Ofrenda se había consolidado ya como uno de los actos centrales de las Fallas, casi al mismo nivel que la *cremà*, empezando a ocupar la centralidad del programa de festejos de la Semana Fallera y condicionando el desarrollo de la fiesta —y de la ciudad— durante esos días.

Es así como se ponían las bases para una nueva resignificación de la Ofrenda que arrancó en un nuevo contexto social y político, el de la transición a la democracia, en el que las élites del tardofranquismo y grupos de la derecha regionalista convergieron en su oposición a los sectores de izquierda y nacionalistas. Una pugna que se trasladó al terreno de juego de las identidades y los símbolos, y en el que el sentimiento valencianista temperamental fue instrumentalizado por los sectores conservadores y regionalistas<sup>28</sup>. En ese momento de reforzamiento de una identidad fallerovalenciana que se expresaba a través del uso de unos símbolos que se habían convertido en iconos, tótems y tabúes (la lengua, la bandera y el himno, pero también imágenes religiosas), la Ofrenda acabó siendo un acto de autoafirmación de una doble identidad: la valenciana, pero también la fallera.

En cualquier caso, este proceso de conversión de un acto religioso en un acto de afirmación identitaria no es exclusivo de la Ofrenda de la Virgen, sino que se da en un acto de creación y evolución tan parecidos como es el de la ofrenda a la Virgen del Pilar,<sup>29</sup> de la cual el Ayuntamiento de Zaragoza explica:

» [...] con la llegada de los Ayuntamientos democráticos, la Ofrenda de Flores, que para entonces ya era el paradigma de la tradición de las Fiestas del Pilar, se reinterpretó como un acto de reafirmación de la identidad aragonesa, con el compromiso de

participación por parte de una inmensa mayoría de zaragozanos, como muestra que en 1980 más de 50.000 ciudadanos participasen en ella.<sup>30</sup>

El éxito de la Ofrenda a la Virgen de los Desamparados se explica por la conversión del acto en un tipo de significante vacío que cada participante o espectador llena con su significado particular. Un acto en el que el sentido religioso primigenio ha dado lugar a un sentido identitario valenciano, pero también fallero en una doble vertiente: en un nivel conjunto de afirmación orgullosa del colectivo fallero ante el conjunto de la ciudad, pero también en el plano particular de cada comisión, del clan, donde se refuerzan los vínculos afectivos y personales entre los miembros de cada falla. Esto se pone de manifiesto en el transcurso de toda la Ofrenda, que a lo largo de sus diferentes fases permite la coexistencia de esos significados diversos.

A este hecho contribuye de manera decisiva la configuración del acto, que constituye una puesta en escena de la composición y jerarquías de cada comisión de falla (estandarte de la falla, comisión infantil, fallera mayor infantil, presidente infantil, comisión adulta, fallera mayor, presidente, con el cierre de una banda de música) y del conjunto de la fiesta fallera (cierra cada sesión de la Ofrenda la fallera mayor infantil y la fallera mayor, acompañadas por sus cortes de honor y seguidas de la directiva de la Junta Central Fallera, con el concejal de Cultura Festiva al frente). Estamos ante un acto catártico, con un ritual iterativo, que celebra la identidad grupal y colectiva.

El punto álgido de la Ofrenda es la entrada a la plaza de la Virgen, convertida en un platón de televisión donde la proliferación de televisiones locales (privadas y públicas) que retransmiten en directo el acto ha reforzado el espectacularización, con la irrupción de códigos y formatos característicos de géneros y formatos televisivos diversos: la presencia de narradores, comentaristas y expertos, entrevistas a los participantes, una realización televisiva que invade lo que tendría que ser un momento íntimo y de recogimiento... Todo ello introduce elementos de distorsión que influyen en las pautas de comportamiento espontáneas, modificándolas o reforzándolas.

28 Véanse A. Ariño, *El calendari festiu a la València contemporània (1750-1936)*, Valencia, Institut Valencià d'Estudis i Investigació, 1993; G.-M. Hernández, *Falles i franquisme a València*, Catarroja, Afers, 1996 y V. Flor, *Noves glòries a Espanya. Anticatalanisme i identitat valenciana*, Catarroja, Afers, 2011.

29 La conexión con la Ofrenda valenciana es notoria. En primer lugar, los miembros de la Casa de Valencia en Zaragoza efectuaban desde el 1954 una ofrenda, vestidos con su ropa a la antigua, a la imagen de la Virgen de los Desamparados que se encuentra en la iglesia de San Gil y después a la Virgen de Pilar. Pero, además, Manuel Rodeles, a raíz de ser nombrado concejal de Fiestas del Ayuntamiento de Zaragoza en 1957, viajó a Valencia durante las Fallas del año 1958 para ver la Ofrenda a la Virgen de los Desamparados. A consecuencia de esta visita, empeñó una campaña para instituir un acto parecido en la capital aragonesa, para la cual recibió el apoyo de otro concejal zaragozano, Antonio Beltrán (quién había estudiado en la Universitat de València y estaba casado con una valenciana), y del director de Radio Zaragoza, Julián Muro (también vinculado familiarmente a la ciudad de Valencia).

30 A diferencia de lo que pasa en Valencia con la Ofrenda a la Virgen de los Desamparados, donde de manera casi exclusiva sólo participan comisiones falleras (sólo se incorporan unas pocas asociaciones invitadas, como por ejemplo las casas regionales, Lo Rat Penat y el Ateneo Mercantil), en Zaragoza la participación en la Ofrenda del Pilar está abierta a cualquier grupo (amigos, vecinos, cultural, folclórico, de cofradía, de peña, laboral, de hermandad, recreativo o institucional), que haga una inscripción previa y con el único requisito de vestir «el traje característico de cualquier nación o comunidad autónoma», tal como hacen constar las normas de participación del Ayuntamiento.

A punto de acabar la segunda década del siglo XXI, el discurso que envuelve a la Ofrenda es susceptible de experimentar una nueva resignificación, pero todavía es pronto para saber si la reciente patrimonialización de la fiesta, a raíz de la declaración de la Unesco, puede introducir una nueva perspectiva en el acto.<sup>31</sup> En ese sentido, es evidente que la Ofrenda constituye un escaparate de algunos de los elementos más destacables que han avalado la consideración de las Fallas como patrimonio de la humanidad: valores como por ejemplo la cohesión social o la transmisión intergeneracional se ven rodeados de la presencia de la indumentaria a la antigua o de la expresión musical a través de las bandas de música o grupos de tabal y dulzaina. Por otro lado, hay un nuevo contexto político, pero sobre todo un nuevo contexto social —también en las Fallas—, con una mayor visibilidad de nuevas realidades familiares o la progresiva normalización de la diversidad sexual y de género, que también van manifestándose en la sociabilidad fallera. En cualquier caso, es evidente que la Ofrenda está fuertemente anclada en el imaginario local, pero su continuidad en el tiempo no se puede explicar únicamente por sus resignificaciones, sino que también influye en ello la posibilidad de experimentar una religiosidad de tipo popular dentro de una sociedad contemporánea en la que las prácticas religiosas se han transformado de manera compleja en conexión con la búsqueda de una nueva espiritualidad.

#### LA PARTICIPACIÓN FALLERA EN LA FIESTA DE LA VIRGEN

Sin duda, la Ofrenda es el acto en que se explicita de manera más clara la vinculación entre la Virgen de los Desamparados y las Fallas, con la evolución y resignificaciones que hemos podido ver. Pero de ese vínculo establecido entre las Fallas y la devoción a la Virgen se ha derivado la participación del colectivo fallero en otros actos religiosos alrededor de la patrona. Así, del mismo modo que los falleros y las falleras han contribuido a mantener o reactivar otras celebraciones del Cap i Casal, en una especie de *colonización* del calendario festivo, se ha ido desarrollando una participación creciente en la festividad de la Virgen de los Desamparados, que cobra su mayor protagonismo en tres de los actos que se celebran: la misa de infantes, la procesión y las danzas. [Véase págs. 146]

En la misa de infantes, que tiene lugar en la plaza de la Virgen la mañana del mismo día de la festividad de la patrona, tiene un papel destacado la fallera mayor infantil de Valencia, quién toma parte, asumiendo la representación de las niñas y niños valencianos, con la lectura de una plegaria escrita por Marcelino Olaechea, después de la cual hace una ofrenda floral con su corte de honor en el altar instalado en la plaza.

Además, desde 1989, debido a la lluvia caída durante las Fallas, que imposibilitó el desarrollo normal de la Ofrenda, las autoridades religiosas invitaron a las falleras mayores de Valencia de aquel año, pero también a las falleras mayores y presidentes de las comisiones, a participar en la procesión vespertina del día de la Virgen de los Desamparados. Aquella circunstancia se ha convertido en una práctica habitual desde entonces, que no ha estado exenta de alguna polémica recurrente, de la cual se hacen eco los medios y las redes sociales. Por un lado, porque la incorporación a la procesión de los representantes de las 380 comisiones falleras dependientes de la Junta Central Fallera causa en ocasiones algún problema de organización; por otro lado, porque, igual que en su momento pasó con la Ofrenda fallera, esta presencia ha sometido la procesión a un proceso de *fallerización*. Se trata del último acto en el que coinciden todas las falleras mayores de las comisiones, la gran mayoría de las cuales optarán como candidatas al proceso de elección de la fallera mayor de Valencia y su corte de honor. Esto hace que la participación fallera en la procesión se haya reconducido hacia una vertiente alejada del carácter religioso, puesto que algunos sectores de la fiesta la ven como una ocasión para la presentación de las futuras candidatas y de exhibición de su indumentaria.

Finalmente, hay que hablar de la participación de las comisiones de falla en las danzas que se bailan en los días previos a la festividad de la patrona. Una presencia que prácticamente estaba reducida a la participación simbólica de la fallera mayor de Valencia y su corte de honor, pero que desde el año 2017 se ha ampliado considerablemente a raíz de la reestructuración de las danzas llevada a cabo por la Concejalía de Cultura Festiva con el consenso de los grupos de bailes participantes y de la Federación de Folclore de la Comunidad Valenciana. Así, se ha pasado de una presencia casi testimonial de nueve parejas en 2015 a la participación de cerca de 480 bailadores y bailadoras pertenecientes a grupos de comisiones de falla.

Este acto, a pesar de estar vinculado a una festividad religiosa, se planteó desde sus inicios en 1976, a cargo del grupo de danzas Alimara, como una ocasión para (re) introducir en la ciudad de Valencia el ritual de las danzas, que algunas localidades valencianas todavía habían mantenido, en un momento de recuperación y relectura de los bailes valencianos por parte de una nueva generación que se alejaba de los códigos y prácticas de reinvenCIÓN de un folclorismo estereotipado que seguían los Coros y Danzas de la Sección Femenina. En aquel contexto, en el momento de la transición, bailar la *dansà*, que era presentada como

31 El expediente de la candidatura presentada ante la Unesco tan sólo hace dos breves referencias a la Ofrenda: cuando describe las Fallas y enumera algunos de los elementos que componen la secuencia ritual fallera se cita la «ofrenda de flores a la patrona», posteriormente, cuando se habla de la creatividad asociada con las Fallas se cita la «confección de grandes cestas de flores para la ofrenda».

«ball nacional dels valencians»<sup>32</sup>, tenía unas connotaciones vinculadas a los movimientos valencianistas progresistas. Con el paso del tiempo, la *dansà* de la Virgen ha acabado institucionalizándose y resignificando también su sentido original de reivindicación de identidad valenciana para convertirse en un acto de exhibición de la indumentaria (un sector productivo que genera un elevado movimiento económico y mueve un gran volumen de publicidad) y de afirmación, en este caso, tanto por parte del colectivo fallero, recientemente incorporado, como también por parte de los grupos de bailes participantes.

#### LA VIRGEN EN LA IMAGEN DE LA FIESTA

Para finalizar este repaso a la vinculación entre las Fallas y la Virgen, no podíamos dejar de hablar de su representación visual en varios ámbitos de la fiesta.

Por el hecho de tratarse de una imagen religiosa, a la cual se ha añadido un carácter identitario, es inusual su aparición en los monumentos falleros. Ciertamente, siguiendo los códigos mayoritarios dentro del mundo fallero, la quema de una imagen de la Virgen se consideraría un hecho ofensivo o irreverente, difícilmente justificable.<sup>33</sup> Este hecho, paradójicamente, es el que a veces se utiliza como mecanismo de persuasión para obtener el favor del público de la Exposición del Ninot y poder así conseguir que una figura sea reconocida con el indulto por votación popular. Es lo que pasó con los muñecos indultados grande de 2008 e infantil de 2010, que incluían una pequeña reproducción de la imagen de la Virgen. Dentro de la colección de ninots indultados son más frecuentes aquellos grupos de ninots que representan los momentos previos a la Ofrenda, los preparativos, como pasa con los ninots indultados infantiles de 1989 o 2012, o los indultados grandes de 1994, 2001 o 2010. Se trata de escenas que, dentro de la tendencia imperante en las últimas décadas, recrean momentos, algunos revestidos de carácter íntimo, que quieren apelar al sentimentalismo del público de la Exposición del Ninot. Unos momentos de ternura que se han convertido en una fórmula de éxito reiterativa y que, a la vez, permiten a los artistas falleros hacer una exhibición de virtuosismo técnico y artesanal a la hora de reproducir randas, bordados, sedas, brocados, peinetas y otros elementos y complementos característicos de la ropa a la antigua.

Por otro lado, la figura de la Virgen no ha aparecido nunca ni en los carteles anunciadores de las Fallas ni en las portadas de las principales revistas falleras. En todo caso, sí que han aparecido algunas escenas relacionadas con la Ofrenda, en la línea de los grupos de ninots indultados, como pasa con las portadas de la revista *El Turista Fallero* de los años 1984, 1986, 1995 y 2004. Más llamativo es el caso de la revista *Pensat i Fet* (publicada entre 1912 y 1972), donde no hay ninguna representación de la Virgen ni de la Ofrenda, pero sí de la figura de san José: des de un punto de vista popular, asociado con la gastronomía de la fiesta fallera (tortadas y buñuelos) en las portadas de 1921 y 1924, y con una presencia destacada en 1940, explicable por ser el primer número de la revista publicado después de la Guerra Civil. En cuanto a los carteles oficiales anunciadores de las Fallas, no encontramos ninguna referencia a la Virgen ni a la Ofrenda, excepto en uno de los carteles que integraban la serie del año 2017, el titulado *Olfato*, donde ese sentido aparecía representado por una fallera con un ramo de flores, en una imagen que puede evocar la Ofrenda y que conectaría con la nueva visión patrimonializadora de la fiesta.

Finalmente, donde sí que hay una presencia amplia de imágenes de la Virgen de los Desamparados es en los casales falleros. Las sedes sociales de las comisiones son una incorporación a la fiesta que empieza a generalizarse a partir de los años cuarenta, paralelamente a la continuidad y consolidación de estas como asociaciones festivas. En los casales es habitual encontrar reproducciones de la imagen de la patrona corpóreas o en paneles cerámicos, que en ocasiones son donaciones de las falleras mayores como recuerdo de su reinado, en conmemoración de algún aniversario especial de la comisión de falla o con motivo de una visita de la imagen peregrina a la demarcación de esa comisión. Estas imágenes figuran en lugares destacados de las paredes, compartiendo espacio o protagonismo con otros elementos que tienen un gran peso simbólico para la comisión de falla como pueden ser reproducciones de la señera, fotografías o esbozos de fallas, fotografías de falleras mayores, estandartes de la comisión o premios conseguidos, que hacen que los muros del casal sean como una memorial de la historia de la comisión.

32 Alimara, Curset de dansa organitzat pel Grup de Danses Alimara, de la Societat Coral El Micalet, València, Grup de Danses Alimara, 1978.

33 Esto contrasta con lo que pasa en las Hogueras de San Juan de Alicante, donde es frecuente la presencia en los monumentos de reproducciones de la Santo Faz o de la Virgen del Remedio como un recurso decorativo más y sin que esto genere ningún tipo de polémica.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALIMARA (1978): *Curset de dansa organitzat pel grup de danses Alimara, de la Societat Coral El Micalet*, València, Grup de Danses Alimara.
- ARIÑO VILLARROYA, Antonio (1992A): «La fiesta de las Fallas: una liturgia civil del valencianismo temperamental», *Revista de Antropología Social*, 1, pp. 29-60.
- (1992B): *La ciudad ritual. La fiesta de las Fallas*, Barcelona-Madrid, Anthropos-Ministerio de Cultura.
- (1993): *El calendari festiu a la València contemporània (1750-1936)*, Valencia, Institut Valencià d'Estudis i Investigació.
- BONIFACE, Xavier (2005): «La Dévotion Mariale au XX siècle», en Bruno Béthouart i Alain Lottin (ed.), *La dévotion mariale de l'an mil à nos jours*, Arras, Artois Presses Université, pp. 51-65.
- FLOR, Vicent (2011): *Noves glòries a Espanya. Anticatalanisme i identitat valenciana*, Catarroja, Afers.
- HERNÀNDEZ I MARTÍ, Gil-Manuel (1996): *Falles i franquisme a València*, Catarroja, Afers.
- (2002): *La festa reinventada. Calendari, política i ideologia a la València franquista*, Valencia, Universitat de València.
- (2007): «La celebració de la identitat fallera a través de l'Ofrena de Flors a la Mare de Déu dels Desemparats de València», *Revista d'Estudis Fallers*, 12, pp. 42-60.
- (2008): «La catàstrofe i el tòtem. Les Falles de València davant la riuà del 1957», *Revista d'Estudis Fallers*, 13, pp. 60-82.
- HERNÀNDEZ I MARTÍ, Gil-Manuel; BORREGO PITARCH, Vicent (1990): «La devoción josefina en Valencia», en Antonio Ariño (dir.), *Historia de las Fallas*, Valencia, Levante-El Mercantil Valenciano, pp. 35-39.
- HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (1988): *L'invent de la tradició*, Vic, Eumo, pp. 13-25.
- MARTÍNEZ RONDÁN, Josep (1990): «San José en la historia y la fe», en Antonio Ariño (dir.), *Historia de las Fallas*, Valencia, Levante-El Mercantil Valenciano, pp. 21-34.
- PÉREZ PUCHE, Francisco; LLADRÓ, Vicente (1978): *Fallas en su tinta, (1939-1975)*, Valencia, Prometeo.
- RAMÓN SOLANS, Francisco Javier (2014): *La Virgen del Pilar dice... Usos políticos y nacionales de un culto mariano en la España contemporánea*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- ROS FILLOL, Godofredo (1951): «La Ofrenda de Flores a la Patrona de los falleros a la Virgen», *Falla del Foc*.
- TORTOSA, Rafa (2015): «La religió al programa de festejos faller», *Llibret de la Falla Juan Ramón Jiménez*, Xàtiva, Falla Juan Ramón Jiménez.

## 18 UN ACERCAMIENTO AL MUma, MUSEO DE LA REAL BASÍLICA DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS DE VALENCIA

**María Ángeles Gil Irún**

Museógrafa. Responsable del muMa, Museo Mariano de la Virgen de los Desamparados de Valencia.

Con estas líneas, se intenta ofrecer al interesado un acercamiento tanto al museo mariano de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia como a la propia imagen de la Virgen: a lo que representa como patrona principal, a su historia y a su advocación. De alguna manera, se trata también de aproximarse a la trayectoria histórica de la archicofradía que lleva su nombre, que tiene a la Virgen como titular desde sus orígenes en el siglo XV y que, a su vez, va unida a la constitución, en la ciudad de Valencia, de la primera institución psiquiátrica del mundo cristiano.

[Véase pág. 147] El museo mariano, muMa, se ubica en el conjunto arquitectónico de la Real Basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia, en la planta noble del templo, con acceso en el edificio anexo recayente a la plaza de la Almoina. Desde su inauguración en el año 2011, asume una función cultural significativa, pues su propio carácter artístico, unido al religioso, le lleva a desarrollar una actividad de información histórica que gira en torno a un tema muy concreto: la patrona de Valencia. Sin embargo, una segunda lectura constata cómo el museo ofrece, además, una visión de las manifestaciones de la sociedad valenciana en cuanto a sus costumbres, ritos, usos y fiestas; todas ellas impregnadas de la devoción hacia una imagen protagonista de su historia. Desde la humildad, pero con mucha ilusión y, a partir de la colección artística expuesta, el museo pretende ilustrar la base social que viene acompañando a esta advocación durante generaciones.

El carácter religioso del muMa es, básicamente, lo que lo define. Como museo eclesiástico, tiene como primer objetivo el compromiso de conservar un patrimonio en lo referente tanto al contenido expuesto como al continente que lo alberga. Asimismo, también tiene el compromiso de desarrollar una actividad pastoral de información, en cuanto al hecho histórico, artístico y religioso<sup>1</sup> que se asocia a la Virgen de los Desamparados.

Sin embargo, hay que señalar las diferencias notorias que el muMa presenta respecto a otros museos religiosos. Ser museo mariano conlleva la originalidad dada por la esca-

sez de museos dedicados a advocaciones concretas, como es su caso. Pero sobre todo, es su ubicación lo que le confiere su singularidad: un museo dedicado a Nuestra Señora de los Desamparados sito en su propia casa, ante su propia imagen. Sin duda, esta es la gran carga de veracidad y contextualización, que ayuda a definir su auténtica naturaleza.

La Archicofradía de Nuestra Señora de los Desamparados es artífice de la creación y puesta en marcha del museo de la basílica, al que siempre ha acompañado y asesorado. Curiosamente, fue la misma institución la que, hace más de tres siglos, planteó la necesidad de que la imagen de la Virgen tuviera su propia capilla, e impulsó la construcción de la entonces llamada Capilla de la Virgen y hoy Real Basílica. No es casualidad que fuera también la promotora del muMa en el siglo XXI, porque, desde que encargó la creación de la propia talla de la Virgen para su veneración a principios del siglo XV, siempre la ha estado acompañando, velando y protegiendo.

El motivo principal que llevó a la apertura del museo fue la necesidad que existía desde hacía tiempo de dar a conocer al público el patrimonio artístico e histórico que no estaba visible en el propio templo. En algunos casos, la obra que sí estaba expuesta en la iglesia y las capillas de la basílica no presentaba buenas condiciones de exposición: todo un patrimonio que tenía que revisarse, y que requería, también, un cuidado y una difusión. A su vez, existía un lugar, unas dependencias sin una funcionalidad específica en el propio monumento, que podían ser el marco adecuado para la exposición. El resultado fue la incorporación de un conjunto patrimonial, compuesto de muy diversas disciplinas artísticas, a un espacio privado, inédito para el público hasta ese momento y situado en una zona privilegiada de la propia basílica: la zona llamada de *las tribunas*, los balcones que se pueden ver desde el interior del templo.

El objetivo propuesto era conseguir que el elemento arquitectónico estuviera considerado como un elemento museístico más, respetando el propio diseño del espacio original

1 «Los bienes culturales de la Iglesia son un patrimonio que se debe conservar materialmente, tutelar jurídicamente y valorar pastoralmente en el ámbito de cada comunidad cristiana, para cultivar la memoria del pasado y expresar en el presente lo que está dirigido a la visión de la Iglesia. El museo eclesiástico debe integrarse en el ámbito de las actividades pastorales con el cometido de reflejar la vida eclesial por medio de su acercamiento global al patrimonio histórico artístico», F. Marchisano, *Carta circular sobre la función pastoral de los museos eclesiásticos*, Ciudad del Vaticano, Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia, 2001.

e incorporando al mismo los objetos y las obras de arte: adaptados a él, conformarían un conjunto armonioso y amable. Sin costosos planteamientos museográficos, se intentó conseguir una exposición en donde la arquitectura favoreciera y ayudara a contextualizar el contenido expuesto, y a la vez, hacer que el visitante pudiera admirar un espacio bello y novedoso.

Se puede considerar, pues, una exposición ubicada en su lugar natural, que no se puede entender bien sin valorar esa construcción que la alberga. En este sentido, es interesante reseñar que el conjunto arquitectónico de la basílica fue declarado en 1981 Monumento Histórico Artístico Nacional. Es en el edificio anexo, construido en el siglo XIX, donde se ubica el acceso al museo: más de 400 m<sup>2</sup> de exposición, repartidos en siete salas y tres espacios expositivos y de tránsito, que plantean la existencia, desde su inauguración, de una nueva relación entre el propio monumento y los visitantes que se acercan a él. De una parte, el público descubre un espacio expositivo circular, que desde sus balcones ofrece un privilegiado punto de vista del interior de la basílica. De otra, la entrada al museo, por la plaza de la Almoina, supone la apertura de otra nueva puerta a la basílica, la quinta. Así, el museo reafirma el propio carácter de la edificación desde su construcción en el siglo XVII: el de capilla de peregrinos, el de lugar de paso, con sus cuatro grandes puertas originales [véase pág. 147].

Esta quinta nueva puerta sigue la línea de concepción y creación marcada por el arquitecto que ideó el templo, Diego Martínez Ponce de Urrana, conocedor de la gran devoción que sentía la sociedad valenciana por Nuestra Señora de los Desamparados. Una sociedad que la había seguido y acompañado para su veneración por todas las capillas que presidió hasta entonces la imagen de la Virgen. Incluso cuando se exponía en casas particulares, la afluencia de personal era enorme en cualquiera de los barrios en los que estuviera. Por eso esta, su primera capilla, se convirtió en el principal centro religioso de la ciudad desde el momento del traslado a la misma de la imagen el día 10 de mayo de 1667, tras quince años de construcción. Hoy en día, el templo, con la incorporación del museo, renueva su espíritu aperturista, casa de todos, cosmopolita y accesible.

Pero no es posible acercarnos al muMa sin conocer la propia exposición. Para un museógrafo hablar de contenido y continente es hablar de los dos pilares básicos sobre los que se asienta todo proyecto expositivo. Como decíamos, el museo mariano supone una simbiosis perfecta entre ambos conceptos: la exposición está básicamente adaptada al espacio arquitectónico, lo prioriza, lo resalta y lo convierte en un elemento más; y este espacio, a su vez, beneficia al propio contenido expuesto, logrando la integración de ambos y la creación de un *universo mariano*.

La visita se convierte en una experiencia para el público, un paseo a través de una exposición, con un planteamiento cronológico y lineal, solo alterado y adaptado en función

de las salas y las zonas de tránsito. Así, por ejemplo, desde la parte posterior del órgano de la iglesia, se puede apreciar mejor la imagen de la Virgen en su altar mayor, flanqueada por las esculturas de san Vicente Ferrer y san Vicente Mártir, obras del escultor José Esteve. Dos robustas columnas sustentan el arco de medio punto que tiene en su clave el escudo de la Archicofradía de Nuestra Señora de los Desamparados. Cuando la imagen es girada hacia la capilla del camarín, se despliega el bocaporte que cubre el altar, lo que nos permite admirar este telón impresionante pintado por Ramón Stolz. El museo expone en una de sus salas otro de estos telones, pintado por José Vergara, y que durante más de cien años realizó esta función de cubrir a la Virgen en el altar mayor. Es una pintura al óleo de cinco metros y medio de altura (el tamaño de la luna de la hornacina de la Virgen), que representa a Valencia ofreciendo a sus hijos a la Virgen, en que la ciudad está representada por una figura con su escudo.

En el recorrido también se puede admirar, a través de los balcones de las salas de exposición, el conjunto de la iglesia y sus capillas, tanto la dedicada al Santísimo Cristo de los Ajusticiados, como la dedicada a san José, que posee la importante talla del Patriarca, hecha por el escultor José María Ponsoda. Esta perspectiva también realza su planta oval, rodeada de siete grandes espacios enmarcados por sus grandes arcos. Por último, permite ver con más detalle las pinturas de Francisco Llácer y las esculturas situadas sobre ménsulas, que representan a san Juan Evangelista, san Ignacio de Loyola, san Francisco de Paula y santa Bárbara, obras estas de Ignacio Vergara; así como la escultura de san José de Calasanz, del escultor Gutiérrez Frechina.

Pero quizás, lo más destacable de la visión que proporciona este paseo es poder admirar un poco más de cerca la decoración de la grandiosa cúpula central, que constituye el elemento artístico más importante del conjunto. La bóveda, decorada por el pintor y teólogo Antonio Palomino, fue un encargo que se le encomendó tan solo treinta años después de la inauguración de la capilla. Su proyecto fue presentado en 1701 y, tras la construcción de una nueva cúpula interior que presentaba otra concavidad y que era lisa en su terminado, Palomino realizó la pintura al fresco en ochenta y ocho jornadas. En ella desarrolla el tema de María, coronada como soberana, actuando como intercesora ante la Trinidad, suplicando por los desamparados. Desde el museo, por estar en un plano más elevado, se puede apreciar mejor este impresionante fresco barroco donde setenta y cinco personajes reconocibles (santos, profetas, doctores de la Iglesia, personajes bíblicos...) y varios coros de ángeles entre nubes, se agrupan formando, junto a María y la Trinidad, una escena celestial.

Pero aproximarse a la exposición mariana para conocerla es también, sin duda, acercarse a todos esos objetos y obras de arte expuestos que se convierten en sus protagonistas. Hay que recordar que uno de los objetivos propuestos para abrir una exposición al público dentro

del recinto de la basílica era dar a conocer su patrimonio, formado por una gran diversidad de disciplinas artísticas y artesanales, así como por documentos, fotografías y un largo etcétera. Todo ello llegado en forma de ofrendas a la Virgen a lo largo de los años. Una heterogénea muestra de obras y objetos interesantes por su singularidad, por su calidad, por su simbolismo o porque testimonian los usos y las tradiciones vividos por una sociedad que pone, aún en pleno siglo XXI, su mirada en su patrona.

De todo ese patrimonio, podríamos destacar una pintura que representa a la Virgen de los Desamparados sobre mármol, la única existente con este soporte; los óleos sobre tabla (pertenecientes ambos a un retablo) pintados por Vicente Requena, *La Virgen de los Desamparados entregando las dotes a las doncellas huérfanas designadas por la Cofradía y Santa María de los Inocentes y Desamparados*; el impresionante oratorio de Ignacio Vergara, que acoge una pintura de Jerónimo Jacinto de Espinosa, *La Virgen de la Luz*; o el cuadro pintado por Gaspar de la Huerta, que recoge la representación de la leyenda que habla de la creación de la imagen de la Virgen por unos ángeles peregrinos. Gracias a todos estos ejemplos, se puede ver la interesante evolución iconográfica de la imagen de la Virgen durante los siglos XVI, XVII y XVIII [véase pág. 147].

También es destacable la colección de orfebrería, con la muestra del primer sagrario que tuvo la basílica de la Virgen; con los conjuntos de sacras; con los diferentes cálices y copones, como los de los cardenales Juan Bautista Benlloch y Vivó, Antolín Monescillo y Viso y Vicente Enrique Tarancón; con los báculos y las custodias; o con la histórica *Aureola de las parroquias*, que portó la imagen original como resplandor durante veinte años, después de la contienda española de 1936. Esta impactante pieza, que fue donación de las parroquias de la ciudad de Valencia, está realizada en plata dorada y tiene cinceladas las imágenes de los santos titulares de las diecisésis parroquias originales de la ciudad, en sus casalicios y entre estrellas.

Asimismo, existen pequeñas colecciones de medallas conmemorativas dedicadas a la Virgen; de sellos e insignias, entre las que destacan el conjunto de las ofrecidas por distintas fallas; de grabados que nos hablan de la gran difusión que tuvo la advocación; y de numerosos objetos artesanales, todos ellos representativos de la presencia de la patrona en momentos relevantes o históricos que han vivido los valencianos. Estos objetos de carácter popular, en ocasiones realizados con materiales nobles, son recuerdos que con el paso del tiempo se convirtieron en obras singulares, como por ejemplo los dedicados a la Exposiciones Regionales de Valencia (abanicos, pañuelos, cuadros o estampas).

Otro apartado interesante es el de los documentos fundacionales de la Archicofradía, que atestiguan el origen de la imagen, citado en el inventario de esta cofradía medieval, donde se nombra por vez primera en 1425 la existencia

de una imagen yacente «que va sobre los cosos, ab un brot de llir e una creu de fust». O los que nos hablan de la construcción de la basílica, de sus cimientos enraizados con los de otro templo de época romana dedicado al dios Esculapio. Destaca el documento en pergamino firmado por el rey Fernando el Católico, en donde concede a la cofradía el título de «Sagrada Verge Maria dels Innocents e dels Desamparats» en 1493, origen de la advocación.

No hay que olvidar los carteles anunciadores de las fiestas dedicadas a la Coronación de la Virgen en el año 1923, carteles que fueron seleccionados en el concurso convocado para este acontecimiento, incluido el pintado por Vicente Canet, ganador del mismo. Tampoco los exquisitos dibujos del siglo XIX, diseños de proyectos arquitectónicos para la propia iglesia y para su altar mayor. También cabe nombrar los breves pontificios, el del papa Juan XXIII, que declara patrona de Valencia a Nuestra Señora de los Desamparados en el año 1961, y el del papa Pío XII, por el que se eleva a Basílica Menor la Real Capilla de la Virgen de los Desamparados.

El público podrá reconocer también las fotografías documentales de actos como el de la coronación del año 1923; las acuarelas y los óleos firmados por artistas como Ramón Stolz, Fillol, Mongrell o Salvador Tuset, de principios del siglo XX, que en algunos casos fueron donados por el cardenal Benlloch; la escultura *Sagrado corazón*, de Mariano Benlliure; o la pareja de paletas pintadas por artistas valencianos, entre los que se encuentran Pinazo o Pla Rubió, entre otros.

Para concluir estos ejemplos, que son obras únicas y representativas de lo que la exposición ofrece, podemos acudir a dos esculturas muy significativas. Por un lado, la del Niño Jesús que completaba la imagen original hasta el año 1963, llamado *El bobet*. Obra de Ignacio Vergara, hasta su sustitución formaba un conjunto con las figuras de los dos inocentes que porta la imagen principal a sus pies. Por otro lado, la imagen procesional de la Virgen de los Desamparados, denominada *La peregrina* por los numerosos itinerarios que realizó. Esta talla la esculpió en el año 1944 Carmelo Vicent, y sustituyó a la imagen del cabildo perdida en 1936, utilizada como procesional, del escultor Conrad Rudolf. En la misma sala se exponen periódicamente los llamados *mantos históricos* de la Virgen: el de *los dragones*, de 1940; el del Año Mariano Universal, de 1954; el del capellán Mata, de 1915; o el ofrecido por Murcia y Zaragoza, con motivo de la riada que azotó Valencia en el año 1957. Todos ellos son de gran interés por su impresionante factura y legado histórico.

Esperamos que este acercamiento al museo de la Real Basílica sea también una invitación a su visita. Una visita que deseamos que se traduzca en toda una experiencia: un paseo por ese *universo mariano*, en donde se pueda admirar la belleza del templo que lo alberga, en ocasiones acompañado con el disfrute del canto del coro de la Virgen de los Desamparados, su escolanía, o del profundo perfume del incienso; en otras, con el sonido procedente de los actos re-

ligiosos que en él se ofician. La puerta del muMa está abierta para todos. Para que sea un homenaje al íntimo sentimiento de la devoción a Nuestra Señora de los Desamparados, que

acompaña al pueblo valenciano, desde hace más de 600 años, desde la creación de aquel «hospital de folls», desde aquella Nostra Dona Sancta Maria dels Ignoscens.

#### BIBLIOGRAFÍA

MARCHISANO, F., *Carta circular sobre la función pastoral de los museos eclesiásticos*, Ciudad del Vaticano, Comisión Pontificia para los Bienes Culturales de la Iglesia, 2001.

## 19 MEDALLAS CONMEMORATIVAS DE LA VIRGEN DE LOS DESAMPARADOS

**Carlos Soler d'Hyver de las Deses**

Historiador

Medalla conmemorativa es aquella pieza preferentemente de metal batida o acuñada, comúnmente redonda, con un diámetro generalmente entre 60 mm y 20 mm, con alguna

figura, inscripción, símbolo o emblema que tenga por motivo el recuerdo de un suceso, personaje o idea del pasado o del presente histórico. [Véase págs. 148-152]

### BIBLIOGRAFÍA

- CARUANA REIG, J. (barón de San Petrillo), «Medallero Valenciano», *Revista Archivo de Arte Valenciano* 1933-1936 (1956).
- GARCÍA CORREDOR, J. L., *Mil medallas valencianas*, 1989.
- GINER CANET, E., «De la medalla y sus artistas» (discurso de ingreso como académico de número), *Revista de Arte Valenciano* (1973).
- PERLES MARTÍ, F. G., «El escultor y medallista Enrique Giner Canet», *Revista Archivo de Arte Valenciano* (1955).

- SOLER D'HYVER DE LAS DESES, C., «Medallas de Devoción y Conmemorativas de la Virgen de los Desamparados», *V Centenario de la Advocación de la Mare de Déu dels Desemparats*, 1999.
- VICENT CORTINA, O., «Discurso de contestación al de ingreso del Ilmo. Sr. Don Enrique Giner Canet», *Revista Archivo de Arte Valenciano* (1973).
- DÍEZ, J. L., *Vicente López (1752-1850)*, t. I-II, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1999.

## 20 LA PINTURA ORIGINAL DEL DESAPARECIDO GRABADO XILOGRÁFICO DEL ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

Carlos Soler d'Hiver de las Deses  
Historiador

Como la conocida xilografía, ya publicada por José Rodrigo Pertegás en 1923,<sup>1</sup> representa una escena, supuestamente en la antigua capilla de la catedral de Valencia, presidida por la imagen escultórica de la Virgen de los Desamparados, sobre su peana y sobre una plataforma lisa, bajo un dosel con dorsal ornamentado.

La figura de la Virgen con el Niño y los aureolados *ignoscents* a sus pies, lleva capillo que le cubre la cabeza, ceñida por una corona y rematada dorsalmente por una aureola de plata de tipo semicircular. Ambas están adornadas con relieves de cuernos de la abundancia de carácter renacentista, rematadas, en el caso de la segunda, por estrellas alternadas de dos tamaños; por detrás de la cabeza y de la aureola aparecía una esquina del almohadón original con su bola y flecos correspondientes.

El Niño Jesús, sujetando con las manitas la cruz tradicional, lleva diadema semicircular y vestido superpuesto, adornado con lacitos y con otra cruz más pequeña.

La efigie de la Virgen luce, desde el cuello hasta los pies, una serie de collares, cadenas y colgantes, tales como medallones, cruces, bustos de santos y hasta una cinta con sortijas. Delante y a los lados, se presentan unos personajes devotamente de rodillas, de los cuales algunos pueden ser identificados. Es el caso del papa Urbano VIII, (a a pt D.O. 1623-44), vestido con una ornamentada capa pluvial con capillo y con la tiara, junto a él en el suelo; el joven rey Felipe IV, con melena inicial, lleva golilla y capa; el arzobispo San Juan de Ribera al fondo, junto a ellos, en ese mismo lado izquierdo, se encuentran dos eclesiásticos no reconocidos.

En el lado derecho, un notable vestido con ornamentada gramalla y residuo oficial de antiguo tocado en la espalda; más tres damas de vestimenta y tocado renacentistas junto a otro caballero con golilla y capa, al parecer de pie y con un cirio en la mano derecha.

La escena anteriormente descrita tiene como fondo el muro decorado con una tela tejida o bordada con flores y tallos vegetales. En ella también, y a los lados de la Virgen, aparecen colgadas dos valiosas lámparas de plata encendidas.

A los pies de esta interesante representación mariana, en el original, figura la siguiente inscripción: «Verdadero Retrato de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia, para sus Cofrades y devotos. Año 1642».

Este original tiene alguna diferencia con la desaparecida xilografía de la catedral y muchas más con la estampa tipográfica que dibujó Eutimio Fernández para el Excmo. Ayuntamiento de Valencia en 1952. El dibujo del señor Fernández erróneamente data la xilografía en 1631 y, además, inscribe equivocadamente la fecha en la plataforma que sujetaba a la imagen y la decora con unos supuestos ornamentos y el escudo de la cofradía.

Por otro lado, el dibujo original tiene alguna proximidad con la excelente pintura de las Descalzas Reales de Madrid, realizada por Thomas Yepes en 1644, si bien esta no contiene los personajes devotos, pero es como realmente dice su inscripción en la peana: «Verdadero Retrato de N.S. de los Desamparados de Valencia». Así mismo, sobre la peana hay una cartelita en ángulo recto que dice: «Thomas Yepes me fecit / en Valencia 1644». [Véase pág. 122]

### BIBLIOGRAFÍA

RODRIGO PERTEGÁS, J., *Historia de la Antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados*, Valencia, Hijos de F. Vives Mora, 1923.

<sup>1</sup> J. Rodrigo Pertegás, *Historia de la Antigua y Real Cofradía de Nuestra Señora de los Inocentes Mártires y Desamparados*, Valencia, Imprenta Hijos de Francisco Vives Mora, 1923.





