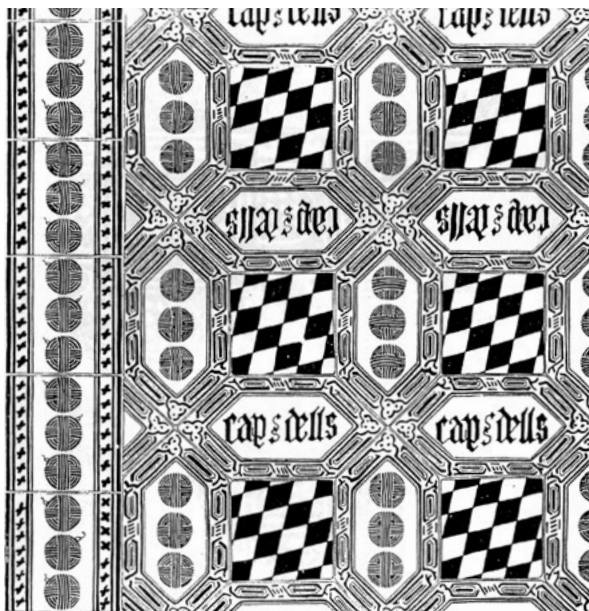


# CABDELLS

REVISTA D'INVESTIGACIÓ  
DE L'ASSOCIACIÓ CULTURAL  
CENTELLES I RIUSECH



Núm. 21 · Oliva · 2023

Director:	Joan R. Morell Gregori
Consell de Redacció:	Antoni Esteve Blay, Alejandro Cardona Ballester, Pura Peiró Bertomeu, Joan Francesc Pi i Aparici, Francesc Devesa i Jordà, Rosa Maria Girau Borràs i Josep Sendra Molió
Disseny de coberta:	Salvador Mañó Fenollar
Traducció a l'anglès:	Jesús Cerdà Tortosa
Fotografies:	Totes aquelles imatges, en què no s'indica l'autoria i/o pertinença al respecteiu peu de foto (o s'hi especifica al començament de l'article), han estat facilitades pels mateixos autors dels textos
Edita:	Associació Cultural Centelles i Riusech C/ Aula, 5 46780 Oliva (la Safor, País Valencià)
Col·labora:	Ajuntament d'Oliva - Regidoria de Cultura
Amb el suport de:	Institut Ramon Muntaner Fundació Privada dels Centres d'Estudis de Parla Catalana
Dipòsit legal:	V-3511-2002
ISSN:	1577-7596
Maquetació i impressió:	inèdit In Dessign In Style Desembre 2023

CABDELLS té una periodicitat anual.

CABDELLS no es responsabilitza necessàriament del contingut de les col·laboracions que s'hi publiquen.

CABDELLS s'intercanvia amb tot tipus de publicacions sobre història, patrimoni, literatura, art i etnologia que ho sol·liciten.

Reservats tots els drets. Es prohibeix la reproducció total o parcial d'aquesta publicació per qualsevol mitjà o procediment, ja siga electrònic o mecànic, així com la distribució d'exemplars, mitjançant lloguer o préstec públics, sense l'autorització prèvia dels titulars del *copyright*. Qualsevol infracció d'aquesta advertència estarà sotmesa a les sancions que estableix la llei.

## ÍNDEX

<b>Cronologia de fets i esdeveniments al voltant del Palau Comtal d'Oliva</b> DOMÉNEC-XAVIER CANYAMÀS I VAICANERA	5
<b>L'antiga fortalesa gòtica del Palau Comtal d'Oliva a través de la seua lectura mètrica-constructiva</b> MARIA PITARCH ROIG	33
<b>Juan Chorro Solbes, dibuixant i gravador</b> ALEJANDRO CARDONA BALLESTER	61
<b>Àlvar Marzal, músic i folklorista</b> GABRIEL GARCIA FRASQUET	153
<b>El Calze de València i la relació amb Oliva</b> PASCUAL CASAÑ MUÑOZ	173
<b>Coral Santa Cecília 50 aniversari</b> JOSEP MALONDA SANCHIS	185
<b>Oliva, Maians i Fuster: el triangle immortal del dubte</b> VICENT A. MORENO GIMÉNEZ	191
<b>L'espoli franquista del Palau Centelles d'Oliva</b> PURA PEIRÓ BERTOMEU	203
<b>Resums/Abstracts</b>	255
<b>Índex dels CABDELLS anteriors</b>	262

# CRONOLOGIA DE FETS I ESDEVENIMENTS AL VOLTANT DEL PALAU COMTAL D'OLIVA

DOMÉNEC-XAVIER CANYAMÀS I VALLCANERA  
*Historiador local*

## 1. LA NOBLESIA TERRITORIAL DEL REGNE DE VALÈNCIA

La conquesta cristiana del Xarq al-Àndalus, iniciada per Jaume I en 1233, va deixar el territori valencià en mans dels qui havien participat en el naixement de nou Regne de València. Arran d'això, la Corona va engegar un repartiment dels béns presos als sarraïns, aquestes donacions reials van ser registrades pels notaris en el *Llibre del Repartiment*. Els grans beneficiats van ser els nobles catalans i aragonesos i els eclesiàstics, però també van participar del botí altres grups que conformaven la host jaumina: cavallers, almogàvers i milícies urbanes. Així les coses, els cristians van assumir el domini de tot el que havia pertangut als musulmans, un domini que es va consolidar amb la posterior colonització del regne.

### 1.1 ELS CARRÒS, SENYORS DE REBOLLET-OLIVA DE 1240 A 1382

Carròs, Carroccio da Costa, fou un navegant genovés que va participar en 1229 en la conquesta de Mallorca i València a les ordres de Jaume I. Com a recompensa, el rei va ennoblir Carròs i el feu almirall de la Corona. En 1240, el marí va rebre del rei el castell i senyoriu de Rebollet; i Oliva, Elca i Mediona li van ser lliurades en 1249. Va ser pare de Carròs II i avi de Francesc I, almirall de la Corona d'Aragó. Aquest darrer va engendrar Francesc II, a qui va succeir en el senyoriu una filla: Joana Carròs.

Alamanda Carròs, VI senyora de Rebollet-Oliva, i filla de l'esmentada Joana Carròs, es va casar amb Berenguer de Vilaragut, però els problemes econòmics del matrimoni els dugué a vendre el senyoriu a un parent dit Ramon de Riusech l'any 1382.

A l'inici del segle XIV, el feu de Rebollet-Oliva comprenia la nova vila cristiana de la Font d'en Carròs (que és com va ser rebatejada l'alqueria del Rafalí) i les alqueries de Rafelgescar, Potries, Beniflà,

Rafelcofer, l'Alcudiola, l'Alqueria dels Frares i l'Alqueria Nova. La fusió de les dues últimes va ser l'origen de l'Alqueria de la Comtessa.

### 1.2 ELS RIUSECH, SENYORS DE REBOLLET-OLIVA DE 1382 A 1387

Riusech és un llinatge d'origen català amb cases solars a Monistrol, Sant Pol de Mar i Subirats. Alguns membres d'aquesta família van participar en el segle XIII en la conquesta del Regne de València acompanyant Jaume I. Un descendent de la casa dit Ramon de Riusech i Moraira es va amullerar amb Francesca Carròs, i van ser pares de Ramon de Riusech i Carròs, casat amb Teresa Dies i Vives. D'aquest matrimoni va néixer Ramon de Riusech i Dies, senyor de Riba-roja de Túria, qui va comprar el senyoriu d'Oliva-Rebollet a Alamanda Carròs, alhora que venia el de Riba-roja al seu cunyat Pere de Centelles. Ramon de Riusech i Dies era rebesnet de Francesc Carròs, III senyor de Rebollet, i va morir sense descendència. Aleshores, el feu de Rebollet-Oliva l'heretà el nebot Gilabert de Centelles i Riusech, fill de la seua germana Ramoneta i de Pere-Gilabert de Centelles, senyor de Nules.

### 1.3 ELS CENTELLES, SENYORS DE REBOLLET-OLIVA DE 1387 A 1449, I COMTES D'OLIVA DE 1449 A 1596

Els Centelles eren una família de l'alta noblesa catalana amb origen en l'Imperi carolingi. Van passar a la conquesta de Catalunya i fixaren residència al castell de Sant Martí, situat al senyoriu de Centelles, lloc del qual van prendre el cognom. Després de la conquesta jaumina d'al-Àndalus oriental, els Centelles es van establir al nou Regne de València.

Gilabert de Centelles i Bellpuig comprà, en 1314, el castell de Nules a Ramon de Montcada, qui posteriorment seria el seu sogre, puix Gilabert va contraure noces amb Blanca de Montcada. Tots dos van ser pares de Gilabert de Centelles i Montcada, baró de Nules pels privilegis que li atorgà el rei Pere el Cerimoniós. Aquest noble fou besavi de Gilabert de Centelles i Riusech, el primer de la nissaga Centelles en posseir el senyoriu d'Oliva-Rebollet per herència dels Riusech. L'any 1449, el rei Alfons el Magnànim va concedir el títol nobiliari de comte d'Oliva

a Francesc-Gilabert de Centelles-Riusech i Queralt pels mèrits assolits en la campanya militar a terres italianes i en la conquesta de Nàpols, i també en reconeixement als serveis prestats per son pare i els seus avantpassats en favor de la Corona.

A l'inici del segle XVI, els Centelles eren la família més poderosa del Regne de València.



Escut heràldic dels Centelles  
(Losanjat d'or i gules. Per timbre, una corona comtal).

## 2. EL PALAU COMTAL D'OLIVA AL LLARG DELS SEGLES

El Palau Comtal fou un edifici emblemàtic en segles passats, que coneixem per les restes arqueològiques i la documentació històrica. Aquesta noble construcció va unida al llinatge Centelles i a la declaració d'Oliva com a feu comtal en 1449.

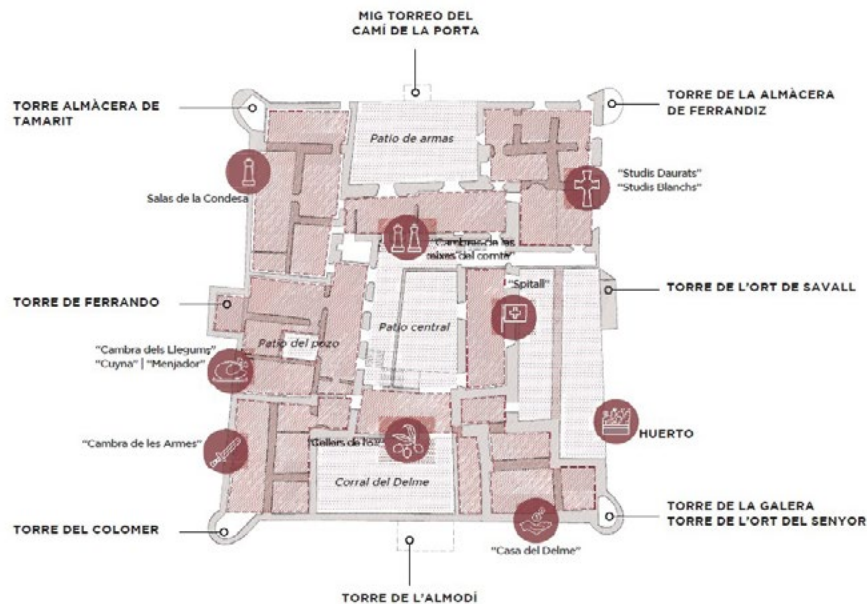
Conten les fonts historiogràfiques que al segle XIII hi havia una torre (Torre Mestra) al lloc on posteriorment es va construir el Palau, i que durant el XIV un castell gòtic va reemplaçar la torre. El castell es va eixamplar fins a conformar el Palau Comtal. La seua construcció, duta a terme per la família Centelles, senyors d'Oliva i Nules, degué iniciar-se en la primera meitat del XV i es va perllongar fins a la centúria següent.

Els vestigis arquitectònics que coneixem del Palau corresponen a la tipologia del gòtic tardà flamíger amb elements mudèjars, un corrent arquitectònic que es va implantar a la Península a mitjan segle XV. Així mateix, l'obra incorporava elements decoratius del primer Renaixement a Espanya, com ara marbre, alabastre, estuc...



Amb el nomenament de Francesc-Gilabert de Centelles i Riusech com a Comte d'Oliva per Alfons el Magnànim en 1449, començà l'època d'esplendor del Palau, que continuaria en temps del seu fill Serafi de Centelles, el qual va eixamplar la muralla que circumdava la Vila. A Serafi se li atribueix l'embelliment de l'àulic edifici amb elements renaixentistes. Les obres degueren acabar en temps del nebot Francesc, III comte, qui va fortificar el Palau i el convertí en un alcàsser.

Del patrimoni material que formava part del Palau convé distingir entre elements arquitectònics i ornamentals. Alguns dels vestigis arquitectònics que s'hi conserven del monument són: arcs, finestres, voltes, paviments, murs, torres, fossat, espitlleres, escala de caragol (Torre de la Galera)... També es mantenen quasi la meitat de les muralles i quatre torres. En canvi, resten pocs elements ornamentals en les cases bastides a l'interior del recinte, però en coneixem per fotografies, com ara el fris, la decoració de l'enteixinat, escuts d'armes, alts relleus, mènsules...



Traça del Palau Comtal (Font: el fabricant de esferas, 2018).

En 1920, una reial ordre va declarar el Palau Comtal «Monumento arquitectónico-artístico». I d'acord amb la Llei 16/1985, del Patrimoni Històric Espanyol, el desaparegut edifici està catalogat com a

bé d'interés cultural, dins de la categoria d'edificis residencials i, en- sems, figura en l'Inventari General del Patrimoni Cultural Valencià. En el període de major esplendor, abraçava una superfície aproximada de 2.810,50 m<sup>2</sup>. L'any 2018, l'Ajuntament d'Oliva va provar el Pla Director del Palau, el qual detalla les intervencions futures encaminades a recuperar i consolidar les restes arquitectòniques que subsisteixen a l'entorn.

## 2.1 EL SEGLE XIII

El rei Jaume I ordena construir una torre (Torre Mestra) a Oliva després de la conquesta cristiana.

**1240.** El rei dona el castell de Rebollet a Carròs (Carroccio da Costa), almirall de la Corona aragonesa.

**1249.** El rei en Jaume entrega Oliva a Carròs, juntament amb les alqueries de Mediona i Elca.

## 2.2 EL SEGLE XIV

Al vessant oriental de la muntanya de Santa Anna hi ha un castell amb torres perimetrals que incorpora la Torre Mestra. Sobre el castell s'erigirà posteriorment el Palau Comtal.

**1314.** Gilabert de Centelles i Bellpuig compra el castell de Nules a Ramon de Montcada, qui posteriorment serà el seu sogre.

**1339.** El senyor de Rebollet, Francesc Carròs, convida el rei Pere el Cerimoniós i altres nobles a fruitir de la caça al seu vedat del riu Calapatar.

**1382.** Se subhasta el senyoriu de Rebollet i l'adquireix Ramon de Riusech, rebesnet de Francesc Carròs, III senyor de Rebollet. Per fer front a la compra, Ramon de Riusech ven el senyoriu de Riba-roja de Túria al seu cunyat Pere de Centelles, senyor de Nules.

**1387.** Gilabert de Centelles i Riusech rep en herència del seu oncle, Ramon de Riusech, el senyoriu de Rebollet-Oliva.



Ruïnes de la Casa del Calapatar, refugi dels Centelles a frec de la séquia del Vedat (Foto de Xavier Canyamàs, 2022).

**1395-1412.** S'introdueix el conreu de la canyamel a Oliva. Es documenta un trapig al carrer de les Tendes. La producció de sucre està en mans de mestres sucres sicilians.

### 2.3 EL SEGLE XV

En aquesta centúria s'inicia la construcció del Palau Comtal.

- 1410.** Mor el rei Martí I l'Humà sense descendència legítima.
- 1411.** Es constitueix una empresa a Oliva per a produir sucre.
- 1412.** Un protocol notarial cita un castell a Oliva propietat de Bernat de Centelles, senyor de Rebollet-Oliva.
- 1412.** Compromís de Casp: Ferran d'Antequera, de la família Trastàmara, i el preferit dels Centelles d'entre els aspirants al tron, es converteix en el nou rei de la Corona d'Aragó.
- 1421.** Bernat de Centelles és nomenat virrei de Sardenya pel rei Alfons el Magnànim. A més, el monarca li atorga un conjunt de feus a l'illa (Montagut, Anglona, Meilogu, Ósilo i Goceà). Bernat és fill de Gilabert i pare de Francesc-Gilabert, qui serà el I comte d'Oliva.
- 1433.** Mor Bernat de Centelles.
- 1442.** Francesc-Gilabert de Centelles, senyor de Rebollet-Oliva, torna triomfant a València després de la conquesta de Nàpols.
- 1444.** Francesc-Gilabert compra el senyoriu de la Vall d'Aiora.
- 1448.** Fundació del monestir de Santa Maria del Pi a Oliva. El cenobi l'ocupen dotze frares franciscans.
- 1449.** El 14 d'abril, el rei Alfons V el Magnànim atorga el títol nobiliari de comte d'Oliva a Francesc-Gilabert de Centelles-Riusech i Queralt.
- 1463.** El comte d'Oliva compra el senyoriu de Murla.
- 1469.** El comte d'Oliva ven el senyoriu de Xilxes.
- 1472-1474.** Obres al Palau. El mestre d'obres és Pere Bonfill, i el pintor, Joan Reixac.
- 1473.** El comte d'Oliva compra el senyoriu de la Vall de Pego.
- 1476.** El comte d'Oliva compra les baronies d'Orba i Vall de Laguar.
- 1478.** Els feus sards en mans dels Centelles, que seran coneguts poste-



riorment com «els estats sards d'Oliva», són Montagut, Anglona, Ósilo, Màrguine i Coguinàs, els quals continuaran units al comtat d'Oliva fins a l'abolició del feudalisme en 1836.

**1478-1479.** El comte d'Oliva és governador del Regne de València fins que és destituït pel rei Ferran II el Catòlic.

**1480.** Mor el comte Francesc-Gilabert, el succeeix el seu fill Serafi de Centelles-Riusech i Ximénez d'Urrea, II comte d'Oliva.

**1483.** El cardenal Roderic de Borja, futur papa Alexandre VI, compra a la Corona el ducat de Gandia per al seu fill Pere-Lluís.

**Cap a 1490.** Construcció de l'Enginy del Sucre, edifici industrial amb arcs ogivals mudèjars.



Portal de la muralla primitiva d'accés a la Vila cristiana  
(Foto de Xavier Canyamàs, 2022).

## 2.4 EL SEGLE XVI

A mitjans de segle, s'eixampla la muralla que envolta el clos de la Vila.

**Ca. 1503-1512.** Obres de reforma del Palau Comtal. S'executen treballs decoratius dirigits pel mestre xativí Lluís Munyós.

**1511.** Surt el llibre *Cancionero General*, d'Hernando del Castillo. L'obra ha estat sufragada per Serafi de Centelles i inclou poemes del mateix comte.

**1520.** S'executen obres d'inspiració renaixentista al Palau amb possible intervenció de mestres italians.

**1521.** Batalla del Vernissa o de Gandia, inserida dins de la revolta de les Germanies (1519-1522). Les hosts capitanejades pel duc de Gandia i el comte d'Oliva, Serafi de Centelles, són derrotades pels agermanats el 25 de juliol al pla del riu Vernissa. Els palaus senyoriaus són saquejats i la població mudèjar és batejada a la força. El comte d'Oliva, el duc de Gandia i el virrei de València fugen per Dènia cap al nord del reialme.

**1522.** Francesc de Centelles-Riusech i Ferrandis d'Herèdia hereta de son pare el senyoriu de la Vall d'Aiora. És fill de Querubí de Centelles, germà del comte Serafi.

**1525.** Es confirma la validesa dels batejos forçosos de 1521. La mesquita del Raval esdevé la parròquia de Sant Roc.

**1529-1531.** Construcció de la muralla que envolta el clos de la Vila. Serafi de Centelles manà construir-la en previsió d'atacs de corsaris turcs i barbarescos.

**1535.** Naix la rectoria de Sant Roc, segregada de l'església de Santa Maria.

**1536.** Mor Serafi de Centelles sense descendència. El comtat l'hereta el nebot Francesc-Gilabert de Centelles-Riusech i Ferrandis d'Herèdia.

**1543-1545.** Construcció de la fortalesa de Santa Anna. Es reforça el Palau amb torres cantoneres cilíndriques i s'eixampla la muralla que envolta el clos de la Vila.

**1548.** Magdalena de Centelles i Folch de Cardona, filla del comte, es

casa amb Carles de Borja, duc de Gandia i fill de Francesc de Borja, qui posteriorment serà declarat sant. Amb aquest matrimoni, els títols nobiliaris d'ambdós cònjuges quedaran units en 1594 mitjançant llur fill Francesc-Tomàs de Borja i Centelles.

- 1549.** A l'abril, el papa Pau III signà la butlla de la plebania de l'església de Santa Maria d'Oliva per voluntat del comte. La butlla permet als Centelles el privilegi d'elegir plebà, el qual haurà de ser d'Oliva i mestre o batxiller en Teologia. Aquest càrrec nominatiu estarà vigent fins a 1918.
- 1550.** Mor el III comte Francesc-Gilabert de Centelles-Riusech. La viuda fa, durant sis dies, un inventari dels béns senyorials que inclou tres cases-palau a València i un palau a Oliva. A l'edifici oliver s'enumeren cinquanta estances, una de les quals és l'hospital de la vila, i set torres: la de l'Almodí, la de l'Hort de Savall, la de l'Almàssera de Ferrandis, la de l'Almàssera de Tamarit, la de Ferrando, la del Colomer i la de la Galera o Hort del Senyor. Succeeix al comte Francesc el seu fill Pere, qui serà conegut com «el comte foll» per haver perdut el seny.
- 1569.** Mor el comte Pere sense descendència i s'inicien plets familiars per la successió: els Centelles d'Almedíxer pledegen contra les germanes del comte.
- 1575-1577.** El rei Felip II ordena la construcció de torres de guaita al litoral per combatre la pirateria turcoberber. L'encàrrec el reben Vespasià Gonzaga, virrei de València, i l'enginyer Joan-Baptista Antonelli. La Torre de Piles estarà a càrrec de guardes d'Oliva.
- 1584.** L'historiador Bernardino Gómez Miedes escriu sobre els guanys de la canyamel al comtat oliver, els quals estima en 300.000 ducats anuals.
- 1592.** Una sentència reial atorga el dret de successió del comtat d'Oliva a Magdalena de Centelles-Riusech, germana del comte foll i esposa del duc de Gandia.
- 1595.** Mor Francesc-Tomàs de Borja i Centelles, duc de Gandia i fill de la comtessa Magdalena, el succeeix el seu fill Carles-Francesc de Borja-Centelles i Fernández de Velasco.



Torre de la Galera al carrer de la Comare (Foto de Xavier Canyamàs, 2022).



- 1596.** Mor Magdalena de Centelles. El comtat d'Oliva queda unit al ducat de Gandia per mitjà del comte-duc Carles-Francesc de Borja-Centelles i Fernández de Velasco.
- 1598.** Un terratrèmol sacseja la Safor a últims de desembre. S'enfonsa el cenobi franciscà de Santa Maria del Pi i els frares són allotjats al Palau Comtal. Els moviments tel·lúrics provoquen greus danys al castell de Rebollet, i els veïns de la Font d'en Carròs s'enduen la venerada imatge de la Verge de Rebollet a la seua població.
- 1599.** En gener, el rei Felip III pernocta al Palau d'Oliva de camí a Dènia. El monarca havia estat a València per a casar-se amb Margarida d'Àustria. Pel mes d'agost, el rei tornarà a estar a Oliva.

## 2.5 ELS SEGLES XVII I XVIII

Després de la mort del comte Pere, el Palau deixa de ser residència dels Centelles. Tanmateix, la documentació històrica assenyala que és l'habitatge del governador de la vila i del comtat, persona amb jurisdicció governativa sobre el justícia i els jurats. El governador és el lloc-tinent del comte-duc. Amb l'abolició dels Furs de València, el càrrec s'anomenarà «alcalde major». D'altra banda, a la parròquia de Santa Maria hi ha documentació que revela que en aquella època se celebren comèdies al Palau.

- 1601.** La Verge de Rebollet torna a Oliva i és custodiada a l'església de Santa Maria.
- 1603.** El rei Felip III visita novament Oliva i coadjuva amb 100 ducats en la construcció del nou convent de franciscans.
- 1606.** El 4 d'octubre, festivitat de Sant Francesc, s'inaugura el nou cenobi franciscà extramurs de la Vila. La seua església alberga la talla de la Verge de Rebollet.
- 1609.** En setembre, es publica l'edicte d'expulsió dels moriscos del Regne de València. Entre els mesos d'octubre i novembre, 843 moriscos olivers són embarcats a Dènia rumb a Orà.
- 1610.** Gaspar Escolano, en la seua obra *Décadas*, diu respecte a Oliva: «Este condado es uno de los poderosos de España con más de

40.000 ducados de renta, por quanto los condes de Oliva eran también barones de la Vall de Ayora, y pueblo de Nules, que rentan más de 16.000 escudos».

- 1610.** S'inicia la repoblació del barri del Raval, l'antiga aljama morisca. El comte-duc Carles de Borja-Centelles, llavors virrei de Sardènia (1610-1617), atorga dues cartes de poblament del Raval, una en novembre de 1610 i l'altra en abril de 1611.
- 1625.** En març, el comte-duc atorga nova carta pobla a la vila d'Oliva sobre censos i drets senyorials.
- 1693.** Segona Germania: revolta dels camperols pels elevats impostos.
- 1700.** Mor el rei Carles II sense descendència.
- 1701-1713.** Guerra de Successió: els pretendents a la Corona són Felip de Borbó, duc d'Anjou, i l'arxiduc Carles d'Àustria. El bàndol filipí s'imposa i Felip de Borbó assoleix el tron.
- 1707.** El rei Felip V ordena l'abolició dels Furs de València.
- 1708.** El rei Felip V ordena la demolició de les muralles per haver estat Oliva en el bàndol austriacista. D'igual manera, s'enderroquen les torres i els murs de la fortalesa de Santa Anna.



Torre de la muralla, s. XVI (Foto de Salvador Mañó, 2023).

**1741.** Sobre les restes de la fortalesa de Santa Anna s'inicia la reconstrucció de l'ermita homònima per iniciativa de Maria-Anna de Borja-Centelles, duquessa de Gandia i comtessa d'Oliva.

## 2.6 EL SEGLE XIX

**1808-1814.** Guerra del Francès. El Palau s'habilita com a presó militar.

**1814.** Un reial decret de 1814 confirma un decret de les Corts de Cadis de 1811 pel qual s'aboleixen els senyorius. Arran d'açò, l'Ajuntament d'Oliva pledejarà contra el duc d'Osuna, propietari del Palau, a fi de mantindre la torre de l'homenatge com a presó governativa.

**1834.** Pedro de Alcántara Téllez-Girón, duc d'Osuna, assoleix el títol de comte d'Oliva a la mort de la seua àvia María-Josefa Alonso-Pimentel y Téllez-Girón, coneguda com la comtessa il·lustrada.

**1844.** Mor el duc d'Osuna, i els títols nobiliaris de la casa passen a mans del seu germà Mariano Téllez-Girón, dit «el duc balafador» per la seua vida dissoluta.

**1849.** El *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, de Pascual Madoz, diu que Oliva té «un Palacio del Duque de Gandía, señor del pueblo».

**1851-1852.** Basilio Sebastián, historiador i arqueòleg, visita el Palau per ordre del duc d'Osuna, a fi d'investigar i valorar el patrimoni arquitectònic.

**1871.** El duc d'Osuna ven el Palau Comtal per 30.000 reals (7.500 ptes. / 45,00 €) als comerciants Josep Just i Francesc Sanchis. Tanmateix, mossén José María Vidal afirmava que es vengué per 10.000 pessetes i que el comprador fou Francisco Just Ibiza.

**1881.** Pel mes de desembre, el periòdic gandienc *El Litoral* informa que algunes estances del Palau han estat habilitades per a acollir una escola de pàrvuls a càrrec de les Germanes Terciàries de Sant Francesc, i que les sales són espaioses, estan endreçades i en bones condicions higièniques.

**1885.** S'obri el carrer del Palau. L'edifici es parcel·la.

**1889.** Teodor Llorente, fundador del periòdic *Las Provincias*, visita el Palau i ho refereix en un article del dit diari. A més, tradueix del llatí una de les làpides de marbre que hi ha a l'entrada de l'edifici.

## 2.7 EL SEGLE XX

En aquesta centúria es produeix el declivi i desaparició definitius del Palau, un noble edifici que ha sigut el principal element arquitectònic de la població durant segles.

**1904.** Un jove danès dit Egil Fischer estudia a Espanya.

**1913.** Fischer rau a Espanya becat per la Reial Acadèmia de Belles Arts i, aleshores, descobreix el valor de l'art espanyol.

**1916.** Fischer, ja convertit en arquitecte, projecta construir un museu d'art espanyol a Copenhaguen.

**1917.** Fischer compra gran part del Palau Comtal d'Oliva a l'antiquari Francisco Sanz per 10.000 pessetes. El seu objectiu de construir un museu a Dinamarca és salvaguardar les peces de valor artístic i donar a conèixer l'art espanyol.

**1919.** Fischer arriba a Oliva en companyia d'un nebot especialista en art, d'un estudiant d'arquitectura dit Vilhelm Lauritzen i d'un arquitecte del Museu Nacional de Dinamarca. L'equip és conegut com *la Brigada Danesa*. El treball que duren a terme serà documentació, catalogació i desmuntatge de peces d'art. Durant les obres, un jove operari pateix un accident de treball i, finalment, mor. Fischer tindrà problemes amb els metges que el van atendre i amb la família del jove.

**1920.** Un arquitecte vingut de Madrid, dit José Costa, denuncia el treball de desmuntatge de Fischer i comunica al Ministeri dels enderrocs que ha provocat el danès. El governador civil ordena parar els treballs en 21 d'abril. El mateix mes, el diari *El Pueblo* denuncia el treball de Fischer i del seu equip: «anticuarios dinamarqueses llevan dos años embarcando cajas y bultos que encierran cuanto hay de valioso en el Palacio», i ho qualifica d'«intolerable». Pel maig, Lauritzen abandona Oliva, però en

juliol huit treballadors llogats per Fischer desmantellen l'edifici. El periòdic *Las Provincias* calcula el valor dels elements patrimonials del Palau en un milió i mig de pessetes. El valor de Fischer a Oliva és Vicent Arnal Tercero. El 2 d'agost, la *Gaceta de Madrid* publica una reial ordre del Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts que declara el Palau Comtal «Monumento arquitectónico-artístico». El mateix mes, *Las Provincias* reproduïx un article de Teodor Llorente sobre la magnificència del Palau i diu, entre altres coses, que la casa d'Osuna el va vendre en 1871 per 30.000 reals, equivalents a 7.500 pessetes (45,00 €). El dia 10 d'agost, un jove oliver anònim publica al mateix diari un article, on manifesta que «el techo y el friso del grandioso salón del ejército en marcha continúan en su sitio».



Un moment de descans de l'anomenada *Brigada Danesa* al Palau en 1919 (Font: Museu Arqueològic d'Oliva).

**1920-1921.** El manteniment de l'edifici i la prohibició de traure el patrimoni encaixonat del Palau comença a costar-li diners a Fischer. Davant el problema que li suposa la declaració de monument del Palau, el danès baralla tres opcions per tal de superar els inconvenients: que li accepten la proposta de crear un museu d'art a Dinamarca, que li permeten vendre el patrimoni artístic o que les administracions facen ús del dret de tanteig i li compren la seua part de l'edifici. Vicent Arnal ofereix a l'Ajuntament la part del Palau que pertany a Fischer per un preu de 70.000 pessetes (420,00 €). Endemés, fa constar que en cas de no ser acceptada l'oferta, li la plantejarà a la Diputació de València.

**1922.** Fischer recorre a la legació danesa a Espanya perquè el dret de tanteig de les administracions sobre el Palau no s'ha publicat, i demana accions davant del Ministeri i la Direcció General de Belles Arts. L'Ajuntament d'Oliva comunica a Fischer que no té interès per adquirir l'edifici. L'arquitecte danès, per la seua part, li encomana a Arnal que esbrine si la Diputació o el Ministeri mostren interès en la compra. D'altra banda, Fischer no rep cap resposta de l'ambaixada de Dinamarca.

**1924.** Arnal informa Fischer d'una oferta de compra per part d'una antiquària que ofereix 25.000 pessetes, però el danès respon que l'últim preu són 50.000 ptes. L'oferta no qualla.

**1925.** Correspondència entre Vicent Arnal i Fischer els mesos de març i juny. Arnal li proposa vendre la fusta del Palau per tal d'utilitzar-la en la construcció del cinema Olympia, el qual s'inaugurarà en desembre.

**1926.** Fischer li demana a Arnal que anuncie en premsa la venda del Palau.

**1927.** El sacerdot i historiador José María Vidal és destinat a Oliva com a organista de l'església de Santa Maria la Major.

**1928.** Fischer intenta que el Palau siga declarat Monument Nacional a fi que l'Estat l'adquirisca, però l'assumpte es demora.

**1931.** L'Ajuntament d'Oliva nomena el prevere José María Vidal arxiver municipal.

**1932.** Fortes pluges enfonsen dues plantes del Palau. Informat

l'Ajuntament del succés, es fan gestions i, al mes de març, un arquitecte de la Diputació visita el Palau. En vista de l'estat ruïnós que presenta l'edifici, aquest telegrafia a l'alcalde perquè es desallotgen els habitants. Al mes de setembre, el Ministeri d'Instrucció Pública i Belles Arts atorga a Fischer una subvenció de 2.000 pessetes (12,00 €) destinades a consolidar el Palau. Els diners són rebuts per l'arquitecte Jerónimo Martorell, davant del qual Fischer ha de justificar la despesa.

- 1933.** L'escriptor Eduardo López-Chávarri denuncia en premsa l'estat d'abandó que presenta el Palau i lamenta l'espoli a què ha estat sotmés. Aquest any, el sacerdot José María Vidal és nomenat coadjutor de Santa Maria.
- 1936.** Esclata la Guerra Civil. S'interrompen les comunicacions entre Fischer i Arnal.
- 1938.** La Direcció General de Belles Arts, dependent del Ministeri d'Instrucció Pública, sol·licita al president del Consell Municipal d'Oliva que, a fi de garantir la protecció i conservació del Palau Comtal, prenga les mesures necessàries perquè el monument no patisca «ningún daño ni deterioro». I ordena, endemés, que s'evite traure del recinte bigues, materials i objectes diversos.
- 1939.** En març, l'activista Nini Haslund remet una carta a Fischer, possiblement en resposta a una anterior del danés, on li pregunta per l'estat del Palau i els seus béns. La noruega li confessa que no coneix el Palau d'Oliva, però respon del tracte que les autoritats republicanes han donat al patrimoni artístic i a les propietats d'estrangers. Pel mes d'agost, Arnal comunica a Fischer que durant la guerra el Palau ha sigut espoliat i que tot està en ruïnes. Fischer envia un inventari a Arnal perquè comprove si els béns continuen al Palau o, en cas contrari, caldrà presentar una denúncia. En setembre, esclata la Segona Guerra Mundial. El 8 de novembre, un rebut del Servicio de Defensa del Patrimonio Nacional (SDPAN), signat per Luis Monreal y Tejada, detalla el trasllat a València de 172 gàbies amb uns 4.000 taulellets del Palau, a més d'altres objectes decoratius. Una acta municipal, datada el 9 de novembre, recull la visita de Monreal a Oliva i el trasllat dels taulellets al Museo Provincial.

- 1940.** En març, l'alcalde d'Oliva, Justo Martí Gilabert, reclama en una carta el retorn dels taulells i, a més, sol·licita que s'anul·le la declaració del Palau com a «Monumento Nacional».
- 1942.** El 4 de gener, l'aparellador municipal José Sanchis adreça un escrit a l'alcalde d'Oliva, on explica que el Palau ha estat declarat ruïnós pels arquitectes del Ministeri d'Instrucció Pública, de la Diputació i d'«esta localidad», senyors «Carbonell, Pastor, Valls y Soler», i es disposa el desallotjament de diversos habitatges. En conseqüència, el 8 de gener l'Ajuntament emet tretze requeriments signats per l'alcalde Blai Mestre per tal de desallotjar les cases del carrer del Palau, a més d'un altre dirigit a una casa del carrer del Duc d'Osuna. Aquest any, en la «Memoria de los trabajos realizados en 1942 en los monumentos enclavados en la zona de Levante», de l'arquitecte restaurador del SDPAN Alejandro Ferrant Vázquez, no hi apareix el Palau dels Centelles.
- 1946.** Pel mes d'agost, surt a la llum el «Proyecto de obras de conservación de elementos decorativos pertenecientes al Palacio de los condes de Oliva (Valencia)», de l'arquitecte Alejandro Ferrant Vázquez. Es tracta d'una memòria detallada dels treballs a realitzar al Palau i que inclou un pressupost desglossat de 58.177,09 pessetes, a més d'un plànol amb anotacions manuscrites de la planta conservada.
- 1947.** En l'acta municipal del 23 de gener, l'alcalde José Luis Sostrada Burgalat fa saber a la corporació que «debido a las recientes lluvias y al estado eminentemente ruinoso del edificio denominado Palacio» s'han afonat alguns sostres, i afegeix que «siendo peligroso para el tránsito y las viviendas colindantes [...] y ante la imposibilidad material de los propietarios de los edificios [...] creía conveniente que el Ayuntamiento procediese al derribo». Comptat i debatut, la corporació municipal aprova per unanimitat la proposta de la presidència.
- 1950.** Arnal comunica a Fischer que, atès el deteriorament del Palau, l'Ajuntament ha declarat el seu estat de ruïna i ha emés ordre de demolició.
- 1978.** L'arquitecte danés Vilhelm Lauritzen arriba a Oliva amb la idea

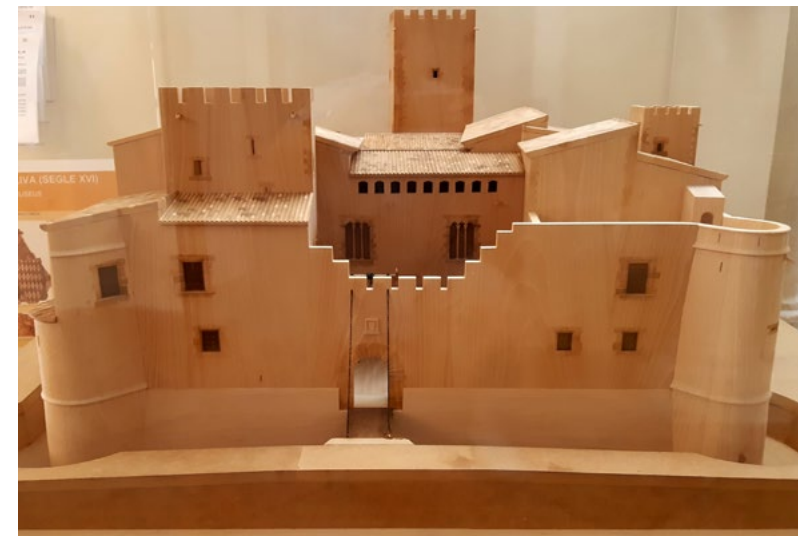


de visitar el Palau on va treballar de jove. S'entrevista amb l'alcalde Salvador Cardona i li parla del treball de documentació que feu al Palau amb Fischer. Lauritzen torna a Dinamarca amb la intenció de recopilar aquest treball.

- 1979.** A l'abril, l'alcalde contesta a una carta d'Olga, la viuda d'Egil Fischer, en la qual el primer edil accepta la voluntat de l'arquitecte danès de llegar a la ciutat d'Oliva tot el material que feu sobre el Palau, juntament amb Lauritzen, entre 1919 i 1920. En maig, el diari madrileny *Ya* publica una notícia breu amb titular contundent: «Un monumento nacional catalogado, pero inexistente».
- 1980.** Priscilla Muller, conservadora de la Hispanic Society of America (HSA), institució amb seu a Nova York, adquireix en una subhasta a Londres dues seccions del fris de la Sala d'Armes, dos relleus semicirculars i una secció d'un enteixinat, tot procedent del Palau Comtal.
- 1982.** Priscilla Muller visita Oliva i Salvador Cardona li comenta sobre la visita de Lauritzen en 1978. Muller contacta amb Dinamarca per a saber-ne més de Lauritzen. Posteriorment, viatja al país nòrdic i coneix personalment Lauritzen i Olga Fischer; llavors accedeix al treball de documentació que l'arquitecte danès tenia del Palau.
- 1986.** L'Acadèmia Danesa de Belles Arts dona a la HSA els llibrets que Fischer hi tenia dipositats.
- 1987.** Els documents que conservava Olga Fischer passen a la HSA.
- 1988.** L'Ajuntament d'Oliva comença a comprar cases en el recinte del Palau, i adquireix la Torre de la Galera o de l'Hort del Senyor, al carrer de la Comare.
- 1995.** Es crea l'Associació Cultural Centelles i Riusech, que té com a objectius fonamentals la recuperació i protecció del patrimoni cultural oliver, i especialment del patrimoni arquitectònic dels Centelles i de la memòria històrica de la noble família.
- 1996.** Antoni Esteve, president de la recentment creada Associació Cultural Centelles i Riusech, s'entrevista a Madrid amb Priscilla Muller. Esteve li demana a la conservadora que col·labore en l'edició del llibre *El Palau dels Centelles d'Oliva*. Al mateix

temps, li proposa la participació de la Hispanic Society en una exposició que, amb el títol «El Palau dels Centelles d'Oliva», commemora el 550 aniversari del comtat d'Oliva. Per la seua part, Priscilla Muller li parla a Esteve del llegat sobre el Palau elaborat per Fischer i Lauritzen, sense obviar que Olga Fischer havia dit que si Oliva reclamava el material, la Hispanic Society li l'hauria de cedir.

- 1997.** En desembre, es presenta en públic el llibre *El Palau dels Centelles d'Oliva*. L'acte compta amb la presència de Priscilla Muller, que ha estat convidada per l'Associació Cultural Centelles i Riusech. Muller visita la cripta de Santa Maria, encara per a restaurar, un indret que hom considera el lloc idoni on ubicar l'exposició acordada l'any anterior. Aquest any, l'Ajuntament d'Oliva compra una casa al carrer de les Torres on hi ha vestigis de la Torre del Colomer.
- 1998.** S'inicien una intervenció arqueològica i obres de rehabilitació a la Torre de la Galera.



Maqueta del Palau Comtal, al Museu Arqueològic d'Oliva (Foto de Xavier Canyamàs, 2023).

**1999.** Oliva celebra el 550 aniversari de la concessió a Francesc-Gilbert de Centelles del títol nobiliari de comte d'Oliva. En febrer, s'inaugura l'exposició «El Palau Comtal d'Oliva», acordada per l'Associació Centelles i la Hispanic Society en 1996. La mostra té lloc a la cripta de l'església de Santa Maria la Major. Al mes de novembre, el president de l'associació, Antoni Esteve, s'entrevista a Nova York amb el director de la HSA, i tots dos acorden iniciar les gestions per a la cessió del llegat de Fischer a l'Ajuntament d'Oliva.

## 2.8 EL SEGLE XXI

El nou segle comença amb el compromís de les autoritats municipals de continuar treballant en la recuperació del Palau, un edifici que ha estat tot un símbol per a Oliva.

**2006.** S'escometen intervencions arqueològiques al carrer de la Comare, al Palau i al fossat de la part sud.

**2007.** Comencen els tràmits per a dur el llegat d'Egil Fischer a Oliva. En novembre, té lloc la primera reunió oficial entre els representants de la HSA, l'associació Centelles i l'Ajuntament d'Oliva a fi de preparar el protocol per a la cessió del llegat. El procés conclou en 2010. L'Associació Cultural Centelles i Riusech atorga a Priscilla Muller la XII Distinció Honorífica, guardó que periòdicament concedeix l'entitat a qui ha destacat en pro del patrimoni cultural oliver.

**2010.** Al mes de febrer, arriba finalment a Oliva el llegat de Fischer sobre el Palau. Aquest inclou 113 plànols, 182 documents i 2 àlbums de fotografies. El fons documental és dipositat al Museu Arqueològic.

**2018.** L'Ajuntament d'Oliva impulsa un Pla Director per al Palau Comtal, el qual contempla diverses intervencions en diferents fases destinades a consolidar les restes arquitectòniques existents. El cost material del Pla s'estima en uns tretze milions d'euros, que hauran de ser finançats per entitats públiques i privades.

**2020.** S'inicia una intervenció arqueològica al fossat del carrer de la Comare, que presenta una fondària de quatre metres.



Oliva, 1934. Vista des de la plaça de Ganguis. La persona és Vicent Rius Soria (Font: Història i fotos d'Oliva. Arxiu de Francisco Fuster Rius).

## 3. EPÍLEG

El recull de dades d'aquesta cronologia són el resultat d'una xarrada que sobre el Palau Comtal es duigué a terme en abril de 2022. Cal dir, però, que el gruix de la informació aportada forma part del vast cabal historiogràfic que l'Associació Cultural Centelles i Riusech ha recopilat des de la seua fundació l'any 1995, fruit de la tasca de diversos historiadors, investigadors i estudiosos al voltant del patrimoni històric i cultural d'Oliva. Hem d'agrair, en particular, la col·laboració desinteressada en aquest article de Pura Peiró Bertomeu, qui ha aportat, mercés al seu treball investigador a l'arxiu municipal, algunes de les dades referides al segle xx fins ara desconegudes.

A banda de tot el que s'ha exposat, convé fer menció a dues làpides de marbre, ara desaparegudes, que hi havia a l'entrada del Palau i que van ser fotografiades per Egil Fischer. Una de les quals, com hem dit, fou citada i traduïda per Teodor Llorente en la seua visita a Oliva l'any 1889. El seu text deia:

En un altre temps, Serafi va fortificar amb murs Oliva. El seu nebot Francesc va fortificar els murs amb un alcàsser. Aquell, amb els murs la va embellir; però aquest la feu segura i temible a l'enemic. Les torres i muralles van ser erigides des dels fonaments. Any de Crist de 1545.

L'altra era una làpida commemorativa esculpida en 1546 per ordre del comte Francesc de Centelles, i comunicava el següent:

La que vaig ser terra dels enemics ferotges en ser proveïda de murs, què creus podré ser estant fortificada amb aquest alcàsser? Són tants els meus murs com els meus fills: Murla, no podràs amb raó dir-te el mur del regne. Glòria és aquesta del comte Francesc, que m'ha fortificat amb aquesta defensa; però per a mi ell és defensa més segura que qualsevol altra. Any de Crist de 1546.

El sacerdot José María Vidal definia Egil Fischer com «un dinamarcués [...] con una sordidez que raya el sarcasmo», que en llenguatge planer vol dir «amb una indecència que ratlla la burla». És comprensible la poca estima del sacerdot envers l'arquitecte danès, ja que no entenia com un estranger desmantellava els tresors més preuats de la nostra història i ningú fera res per evitar-ho. Finalment, el Palau va sucumbir per mor de la desídia i la cobdícia, i mossén Vidal a conseqüència de la repressió infligida contra membres de l'Església a les albors de la Guerra Civil.

Però cal ser justos, i hom deu reconèixer que quasi tot el que coneixem del Palau Comtal li ho devem al llegat documental d'Egil Fischer. Els seus plànols, fotografies i dibuixos ens han revelat la grandesa de la històrica residència dels Centelles. Certament, no es pot sentir nostàlgia d'allò que no s'ha conegut, però això no evita que aflore en nosaltres la recança per la pèrdua del patrimoni històric que ha format part de la ciutat i de la vida dels nostres ancestres. I el Palau Comtal d'Oliva n'és un bon exemple.

Al capdavant, i davant la imminent desaparició del noble edifici, José María Vidal va dir: «¡Triste fin! ¡Cada pueblo es hijo de sus obras!». Una frase que defineix perfectament com s'ha actuat en èpoques passades. Sols cal esperar que, definitivament, hagem après la lliçó perquè la història no es repetisca.

## ANNEX. Successió del títol nobiliari de comte d'Oliva des de la seua creació

NÚMERO D'ORDE	TITULAR	PARENTIU RESPECTE DE L'ANTERIOR TITULAR
I	Francesc-Gilabert de Centelles Riu-Sech i Queralt (1408-1480)	
II	Serafi de Centelles Riu-Sech i Ximénez de Urrea (1462-1536)	Fill
III	Francesc-Gilabert de Centelles Riu-Sech i Ferrandis d'Herèdia (1499-1550)	Nebot
IV	Pere de Centelles Riu-Sech i Folch de Cardona (1537-1569)	Fill
V	Magdalena de Centelles Riu-Sech i Folch de Cardona (1529-1596)	Germana
VI	Francesc-Tomás de Borja y Centelles (1551-1595)	Fill
VII	Carles-Francesc de Borja-Centelles y Fernández de Velasco (1573-1632)	Fill
VIII	Francisco-Diego de Borja-Centelles y Doria-Carreto (1596-1664)	Fill
IX	Francisco-Carlos de Borja-Centelles y Doria-Colonna (1626-1665)	Fill
X	Pascual-Francisco de Borja-Centelles y Ponce de León (1653-1716)	Fill
XI	Luis-Ignacio-Fco. de Borja-Centelles y Fernández de Córdoba (1673-1740)	Fill
XII	María-Ana-Antonia de Borja-Centelles y Fernández de Córdoba (1676-1748)	Germana
XIII	Francisco Alonso-Pimentel Vigil de Quiñones y Borja-Centelles (1706-1763)	Nebot
XIV	María-Josefa de la Soledad Alonso-Pimentel y Téllez-Girón (1752-1834)	Filla
XV	Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Beaufort-Spontin (1810-1844)	Net
XVI	Mariano-Francisco Téllez-Girón y Beaufort-Spontin (1814-1882)	Germà
XVII	María del Rosario Téllez-Girón y Fernández de Velasco (1840-1896)	Neboda segona
XVIII	Bernardina Roca de Togores y Téllez-Girón (1868-1942)	Filla
XIX	Ramón Escrivá de Romani y Roca de Togores (1902-1936)	Fill
XX	Francisco de Borja Escrivá de Romani y Roca de Togores (1897-1957)	Germà
XXI	Francisco de Borja Escrivá de Romani y Olano (1930-1979)	Fill
XXII	Francisco de Borja Escrivá de Romani y Morales (1968)	Fill

Comtat d'Oliva (únic títol nobiliari del titular)

Comtat d'Oliva lligat al ducat d'Osuna

Comtat d'Oliva lligat al ducat de Gandia

Comtat d'Oliva lligat al ducat de Béjar

Nota: Entre parèntesis figuren els anys de naixement i mort de la persona referida.

## FONTS I BIBLIOGRAFIA

## FONTS

## HEMEROTECA

*EL LITORAL* (1881)  
*EL PUEBLO* (1920)  
*GACETA DE MADRID* (1920)  
*LAS PROVINCIAS* (1889 i 1920)  
*REVISTA DE GANDÍA* (1929)  
*YA* (1979)

## BIBLIOGRAFIA

- BLAY NAVARRO, Juan (1960): *Documentos y datos para la historia de la ciudad de Oliva*, València: ECIR.
- BORDES GARCÍA, José (2019): *La Vila d'Oliva al segle xv*, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech.
- BUSSA, Italo (2009): «La documentació sobre els Estats Sards d'Oliva», dins *Cabdells*, 6, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, pp. 9-81.
- CANTO MUÑOZ, Elena (2017): «La història del palau dels Centelles al segle xx a través de la figura d'Egil Fischer i el seu llegat», dins *Cabdells*, 15, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, pp. 93-135.
- D. A. (1988): *Iniciación a la historia de Oliva*, Oliva: Ajuntament d'Oliva.
- D. A. (1997): *El Palau dels Centelles d'Oliva*, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech.
- DEVESA I JORDÀ, Francesc (2014): «Els Centelles a la col·lecció 'Monumenta Borgia'», dins *Cabdells*, 12, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, pp. 9-29.
- EL FABRICANTE DE ESPHERAS (2018): *Plan Director de Palau Comtal d'Oliva*, Oliva: Ajuntament d'Oliva.

- ESTEVE BLAY, Antoni (2008): «Visita dels conservadors de *The Hispanic Society of America* a Oliva», dins *Cabdells*, 5, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, pp. 197-204.
- FELIP SEMPÈRE, Vicent (2004): «Els Centelles, senyors de Nules», dins *Cabdells*, 4, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, pp. 37-46.
- (2004): «Els Centelles, senyors de Nules i comtes d'Oliva», dins *Cabdells*, 4, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, pp. 73-92.
- (2004): «Els Centelles, senyors de Nules, Rebollet i Oliva», dins *Cabdells*, 4, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, pp. 65-72.
- (2004): «La successió de Pere de Centelles», dins *Cabdells*, 4, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, pp. 93-100.
- (2004): «L'inventari del Palau d'Oliva», dins *Cabdells*, 4, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, pp. 101-108.
- GUINOT, Enric i Josep TORRÓ (2007): *Repartiments a la Corona d'Aragó (segles XII-XIII)*, València: Universitat de València.
- IVARS PÉREZ, Josep (2013): «Intervenció a la torre de la Comare: Palau dels Centelles», dins *Cabdells*, 11, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, pp. 5-17.
- LOMAS CORTÉS, Manuel (2009): *El puerto de Dénia y el destierro morisco (1609-1610)*, València: Universitat de València.
- LORITE MARTÍNEZ, María Isabel (2017): *Pere de Centelles i el destí de la Casa d'Oliva*, Piles: Edicions del Sud.
- MARTÍNEZ MOYA, Joaquín Ángel (2017): *La arquitectura del expoliado Palacio condal de Oliva a través del legado gráfico*, Castelló de la Plana: Universitat Jaume I [tesi doctoral].
- MULLER, Priscilla E. (1999): «A la recerca del palau», dins *Cabdells*, 1, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, pp. 21-28.
- MULLER, Priscilla E., i Joan J. GAVARA PRIOR (2013): *El Palacio condal de Oliva. Catálogo de los planos de Egil Fischer y Vilhelm Lauritzen*, Oliva: Ajuntament d'Oliva.
- PARDO MOLERO, Juan Francisco (2011): *La guerra i els cavallers. Els Centelles, el Comtat d'Oliva i la defensa del Regne de València*, Gandia: CEIC Alfons el Vell i Associació Cultural Centelles i Riusech.

- PITARCH ROIG, María (2019): «La antigua fortaleza gótica del Palau Comtal d'Oliva a través de su lectura métrico-constructiva», dins *Actas del Undécimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*, vol. 2, Soria: Instituto Juan de Herrera, pp. 897-906.
- SEGÚ I PÉREZ, Immaculada (2021): «Evolució urbana del centre històric d'Oliva: dels orígens fins al segle XX», dins *Cabdells*, 19, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, pp. 85-112.
- SENDRA I MOLIÓ, Josep (1998): *Els comtes d'Oliva a Sardenya*, Oliva: Ajuntament d'Oliva.
- (2015): «El ducat d'Osuna», dins *Cabdells*, 13, Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, pp. 47-69.
- SOLER MOLINA, Abel (2020): *Intervenció senyorial i transformacions locals a la baronia de Rebollet-comtat d'Oliva (segles XIII-XVI). Els Carròs i els Centelles*, 2 vols., Alacant: Universitat d'Alacant [tesi doctoral].
- (2020): *L'esplendor d'Oliva. De l'honor dels Carròs al comtat del Centelles*, 2 vols., Oliva: Ajuntament d'Oliva.
- VIDAL, José María (1932): «El Palacio de los Condes de Oliva», dins *Patria Chica*, núm. 11, pp. 1 i 2.

## L'ANTIGA FORTALESA GÒTICA DEL PALAU COMTAL D'OLIVA A TRAVÉS DE LA SEUA LECTURA MÈTRICA-CONSTRUCTIVA

MARIA PITARCH ROIG

*Arquitecta*

### 1. INTRODUCCIÓ

El Palau Comtal d'Oliva va ser un dels màxims exponents de la construcció valenciana en l'Edat Moderna. Des que en el segle XIII es construïra la Torre Mestral, element primitiu del conjunt, el Castell-Palau va anar evolucionant fins arribar al seu màxim esplendor durant el segle XVI. En l'actualitat, el Palau es troba absorbit pel teixit residencial del centre històric de principis del segle XX.

Tot i les contínues transformacions sofrides, encara queden testimonis construïts que ens parlen de la configuració original i del gran ventall de tècniques constructives utilitzades en el gòtic civil valencià i en les seues posteriors transformacions.

Amb el present document es pretén realitzar una anàlisi detallada de les característiques constructives del Palau Comtal d'Oliva a través de les restes conservades hui en dia. D'aquesta forma, es podran aclarir les diferents fases constructives del monument, incidint especialment en la fortificació de principis del segle XIV, fins ara citada únicament en documents escrits.

Per això, s'ha fet un estudi mètric-constructiu sobre la base de l'alçament mètric actual realitzat durant la redacció del pla director de recuperació del Palau Comtal d'Oliva (El fabricante de esferas 2018).





Fotografia de l'estat de conservació del Palau Comtal en 1920.  
Vista del carrer Palau (Fischer 1917-1920, 2R).



Fotografia de l'estat del Palau en 2019 (El fabricante de esferas, 2018).

## 2. CONTEXT HISTÒRIC

El Palau Comtal d'Oliva se situa en ple nucli antic de la població, en la part alta de l'antiga vila emmurallada, al costat del raval i enfront de l'església de Santa Maria la Major. Per tant, la seua ubicació suposa un punt estratègic molt avantatjós per a la defensa de la vila d'Oliva enfront dels enemics provinents del nord. A més a més, la seua ubicació el converteix en un punt ben connectat amb València, pròxim al port marítim i des d'on es visualitza tota la conca de la Safor (Martínez 2017).

Els orígens de la primera construcció fortificada coneguda en l'àmbit del Palau Comtal es remunten a mitjans del segle XIII, època de la Reconquesta, moment en el qual el rei Jaume I va manar construir dues torres per a "la guarda del mar i la terra". La torre construïda per a la defensa de l'interior va ser la Torre Mestral (posteriorment també coneguda com a Torre de l'Homenatge), situada en la part alta de la població d'Oliva i als peus de la muntanya de Santa Anna (Escolano 1879, 65; Vidal 1932, 1-2).

Juntament amb la construcció de la Torre Mestral, i construïda a posteriori, va existir una primera fortalesa o castell, d'època tardomedieval, de la qual pràcticament no es té constància escrita o documental. Les primeres notícies de la seua existència es remunten a la carta pobla del municipi de la Font d'en Carròs en 1368, signada en el Castell-Palau d'Oliva el 18 de març de 1368 (Canet 2017; Soler 2018), i a un protocol notarial de 1412 conservat a l'Arxiu del Reial Col·legi Seminari del Corpus Christi, on s'anomena l'existència d'un castell propietat de Bernat de Centelles<sup>1</sup>. Per tant, aquesta fortificació serà la primera a pertànyer al senyor de Nules, Oliva i el Rebollet en

<sup>1</sup> Aquest document mostra la petició d'un mercader de sucre al senyor d'Oliva per a utilitzar el seu Castell com a magatzem. A més a més, també parla de la necessitat de fer foc per a refinar el sucre en una zona "bajo el cielo" per a no provocar danys a l'edifici, per la qual cosa es dedueix l'existència d'un gran pati, propi de la tipologia edificatòria de les fortificacions de l'època (García-Oliver 1999, 165-194). Arxiu del Reial Col·legi Seminari del Corpus Christi (APPV). Protocol notarial 13.900 del notari Miguel Arbúcies.

la zona d'Oliva<sup>2</sup>.

Amb el nomenament de Francesc Gilabert de Centelles-Riusech i de Queralt (1408-1480) com a primer comte d'Oliva en abril de 1449, el poder i influència econòmica<sup>3</sup>, política i social de la família Centelles en l'àmbit valencià es va incrementar (Felip 2004, 73-92; Pons 2009, 167-170). Per tant, no resulta estrany que, entre finals del segle XV i principis del segle XVI, el segon i tercer comte d'Oliva promogueren la transformació de l'antiga fortalesa medieval a palau renaixentista<sup>4</sup> (Gavara 2013, 19-29). Es tracta d'una obra on la família Centelles va voler mostrar el seu poder i influència, incorporant per primera vegada a l'àmbit valencià materials com el marbre, l'estuc i l'alabastre utilitzats amb rics motius propis de la plàstica renaixentista que van vestir l'antiga estructura del palau gòtic (Bérchez 1994).

Aquesta transformació o remodelació del Palau es va veure influenciada per la gran vinculació amb Itàlia de la família Centelles. Aquest fet va suposar la introducció i difusió de les formes artístiques renaixentistes utilitzades a Itàlia en aquest moment, fent conivir la tradició gòtica encara present en les construccions de la València de l'època i les noves fórmules decoratives "a la romana" utilitzades també en altres importants edificis com el Palau de la Generalitat de València (construït durant el segle XV, amb una important renovació realitzada entre 1511 i 1515) o la Capella de Tots els Sants de la Cartoixa de Porta Coeli (any 1510) (Mestre 1997, 41-75).

<sup>2</sup> Durant l'excavació arqueològica duta a terme en 1998 es van trobar fonaments de dos murs pertanyents a una torre primitiva de planta rectangular, feta amb murs de tapia de calç i pedres d'entre els segles XIII i XIV probablement (Burguera i Costa 1998). En la intervenció arqueològica de 2006 es van trobar restes de ceràmica amb decoració verd-manganés de Paterna a l'interior de la Torre de la Comare. Es tracta d'una ceràmica d'època baixmedieval, anterior a la fase comtal de l'edifici (Miret i Burguera 2006).

<sup>3</sup> L'auge econòmic de la família Centelles durant els primers anys del segle XV es va veure potenciat per la introducció del cultiu de la canya de sucre i la industrialització del procés productiu del sucre en les seues terres (Castillo 1999, 101-122; García-Oliver 1999, 7-11; Pons 2009, 160-166).

<sup>4</sup> Concretament, es coneix l'existència de dos moments importants d'ampliació i renovació: entre 1507 i 1510, obres promogudes per Serafi de Centelles-Riusech (? - 1536), segon comte d'Oliva; i després de 1521, obres promogudes pel tercer comte, Francesc Gilabert de Centelles-Riusech (1499-1550) (Gavara 2013, 19-29; Mestre 1997, 41-75).

L'ampliació a Palau va suposar la incorporació de la Torre Mestral i de la fortificació primitiva dins del nou recinte palatí, assumint aquestes estructures i reutilitzant-les en la nova configuració.

D'altra banda, és necessari destacar que l'ampliació del Palau Comtal no va ser l'únic llegat patrimonial d'aquesta família noble que ha arribat als nostres dies, també es conserva, dins de la població d'Oliva, la fortalesa de Santa Anna (finalitzada en 1545), la muralla de la ciutat (iniciada en 1529) amb el portal de la Verge Maria i el portal de la Torrassa del Pi i l'Enginy de sucre (segle XVI). A més, hi ha altres construccions promogudes per la família que es troben escampades pel territori valencià com les muralles de Mascarell (fundació del nucli poblacional en el segle XIII i fortificació i construcció de la muralla en 1553 per part de la comtessa d'Oliva Maria Cardona) o el recinte emmurallat del



Fotografia del Palau Comtal, a l'esquerra. (Fischer 1917-1920, 1R).

Rafalí (construït en la primera mitat del segle XVI sobre les restes d'una construcció anterior) en la Font d'en Carròs.

Aquestes construccions i la fortificació de les terres de Francesc Gilabert es contextualitzen en un moment, els primers anys del segle XVI, en què el Regne de València es va caracteritzar per les amenaces creixents i constants d'incursions de pirates musulmans en les costes valencianes. L'increment de les invasions corsàries i la desprotecció general del litoral marítim valencià, obertament exposat a l'arribada de les naus enemigues, va derivar en una preocupació i necessitat de protecció de les zones costaneres i de l'interior per part de la monarquia i la noblesa (Olaso 2016, 89-95).

El Palau va pertànyer a la família Centelles fins a 1596, moment en el qual va passar per herència a la família Borja, ducs de Gandia. Els nous senyors van perdre tot interès en el Palau i van deixar de residir-hi. Des d'aquest moment el Palau va entrar en un llarg període de canvis d'ús i abandonament, que va ser encara més acusat durant els segles XVII i XVIII.

A mitjans del segle XVIII, en concret en 1778, és adquirit per la casa Osuna, ja en un estat pràcticament de ruïna (Aldana 1999; Vidal 1932, 1-2), i es va tornar a vendre en 1871 a uns comerciants de la vila d'Oliva (Aguilar i Mut 1983, 583-588; Canet 2017; Miret i Burguera 2006; Sendra 2015, 47-69).

Les últimes dècades del segle XIX representen el moment àlgid de deteriorament del Palau, mutilant, fragmentant i adequant la preexistència a les noves vivendes que l'ocultaran fins a l'actualitat. En 1882 es va produir la demolició de la Torre Mestral (Vidal 1932, 1-2) per a permetre, en 1885, l'obertura del carrer Palau, per la qual cosa també va ser necessària la demolició de parts tan representatives com el pati central, l'escala d'accés a les sales nobles i la galeria superior del pati central (Canet 2017). Aquest carrer, existent encara hui en dia, divideix el conjunt pel centre en direcció nord-sud.

No obstant això, en aquest període entra a formar part de la història del Palau Comtal d'Oliva la figura de l'arquitecte danès Egil Fischer que, davant l'abandó que sofria el monument, decidirà comprar-lo en gener de 1917 i traslladar-lo per a construir un Museu d'Art Espanyol a Copenhaguen (Canto 2017). Abans de començar amb el desmuntatge



i trasllat de les peces més representatives, Fischer, junt amb el seu ajudant Vilhelm Lauritzen, va realitzar una àmplia i rigorosa documentació gràfica, cosa que permet conèixer hui en dia com estava el Palau entre 1917 i 1920<sup>5</sup>.

En juliol de 1920 el Palau va ser declarat Monument Històric Artístic, evitant que continuara el seu espoli (Aguilar 1997, 31-40). Així i tot, la seua protecció no va suposar la fi del declivi del monument, ja que la falta de manteniment va provocar la seua ruïna i l'enderrocament de gran part de les estructures conservades fins al moment, mutilant per a sempre aquesta valuosa mostra d'arquitectura nobiliària de transició de l'últim gòtic al Renaixement valencià.

### 3. DESCRIPCIÓ DE L'EDIFICI

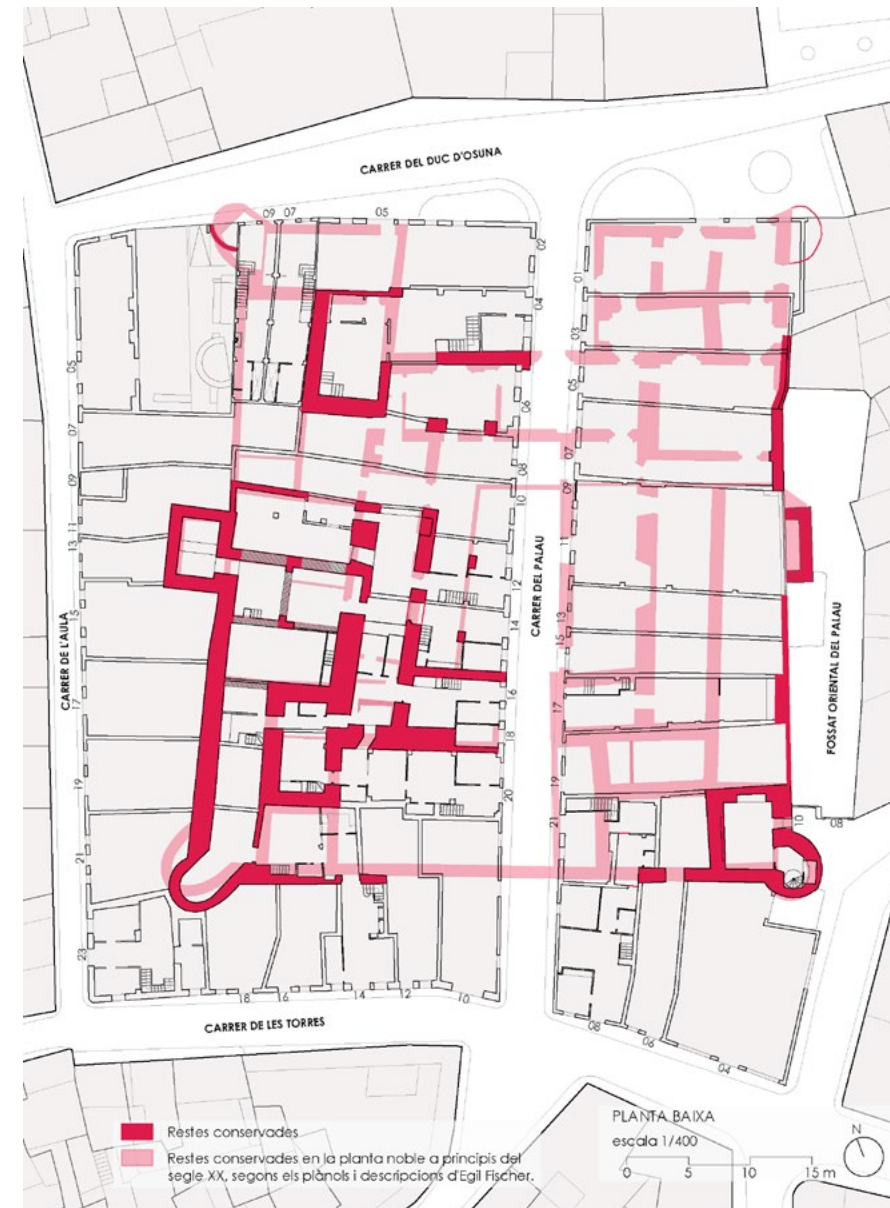
El Castell-Palau d'Oliva, situat dins del recinte emmurallat, és un dels tres elements defensius més importants situats en la població, juntament amb la muralla de la vila i la fortalesa de Santa Anna.

Estem davant d'un exemple prototípic de casa senyorial en la tradició mediterrània de l'Edat Moderna que va anar ampliant-se i evolucionant segons els gustos de l'època i les necessitats de la construcció, reutilitzant les estructures d'edificacions anteriors en la mesura del possible.

La primera construcció coneguda en l'àmbit del Castell-Palau Comtal d'Oliva és la Torre Mestral o Torre de l'Homenatge<sup>6</sup>, realitzada a mitjans del segle XIII per ordre del rei Jaume I. Segons la documentació conservada, es tractava d'una torre de gran volum, planta quadrada, 120 pams d'altura i planta baixa massissa que se situava en les actuals cases número 18 i 20 del carrer Palau i en les cases 10, 12 i 14 del carrer Torres (Escolano 1879, 65; Vidal 1932, 1-2).

<sup>5</sup> Es tracta d'una informació clau per als estudis del Palau, ja que mostra, tant en fotografies com en dibuixos i anotacions, parts que, hui en dia, han desaparegut en la seua totalitat.

<sup>6</sup> Existeix molt poca documentació que describa o anomena la Torre Mestral, encara així, la seua existència queda reflectida en documents històrics del Palau i de la família Centelles. En l'inventari realitzat en 1550 per Maria Folch de Cardona després de la mort del seu marit, el comte d'Oliva, probablement aquesta torre és l'anomenada com a Torre de l'Almodí (Felip 2004, 109-179). També apareix a l'inventari realitzat per Basilio Sebastián Castellanos per al duc d'Osuna entre 1851 i 1852, on descriu la torre com una torre de planta rectangular molt elevada, amb un cos inferior massís i l'entrada per la planta principal (Arcineaga 2001).



Planta del Palau Comtal en l'actualitat. En color clar el traçat conservat en 1920, segons la planimetria d'E. Fischer, i en color fosc les restes muràries conservades i catalogades (El fabricante de esferas 2018).

Adossat a aquesta construcció primitiva es va assentar el castell o fortificació medieval anterior a la fase comtal. Aquesta fortificació data, probablement, de finals del segle XIV i segueix els canons establerts en la configuració de les residències senyorials o palaus tardomedievals valencians fortificats (Zaragoza 2000, 206-216). Es tracta d'una fortificació amb una planta sensiblement quadrada formada per un pati central descobert, pràcticament rectangular, entorn del qual es disposen una sèrie de crugies paral·leles a les façanes. En els cantons se situen quatre torres defensives quasi rectangulars amb unes dimensions aproximades de 6,61 x 10,00 metres. Les torres en els cantons, a pesar de presentar unes dimensions similars, tenen una orientació diferent segons el cantó en el qual es troben. Aquestes són simètriques dos a dos segons l'eix est-oest.

La fortalesa presenta una tipologia freqüent en les construccions defensives de l'època, que també està present en exemples de poblacions properes a Oliva, com és el cas del Castell de Fornà<sup>7</sup>, el Castell-Palau de Llutxent, el Castell d'Albalat dels Sorells o el desaparegut Castell d'Olimbroi a Dènia.

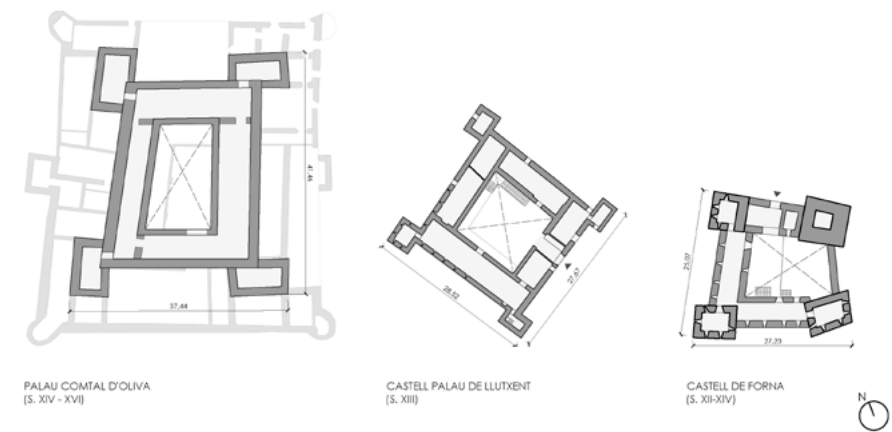
Segons l'estudi d'edificis d'una tipologia similar, es pot determinar que aquest tipus d'edificacions es distribuïen en diferents altures. En la major part dels casos tenien planta baixa, entreplanta, planta noble i, en alguns casos, una planta superior, sent la planta noble la residència senyorial. A la planta noble s'accedia a través d'una escala d'honor, ubicada en un angle del pati central i a l'aire lliure, però amb una coberta. En aquest cas concret, no es pot assegurar el nombre de plantes de què disposava la fortificació inicial a causa de les escasses restes conservades.

Entre finals del segle XV i la primera mitat del segle XVI es va realitzar una ampliació i renovació de l'antic castell, adquirint un caràcter més palatí i configurant el que hui coneixem com el Palau Comtal d'Oliva. Aquesta renovació va mantindre la configuració preexistent de la fortificació, però ampliant la seua superfície i adaptant-la al gust renaixentista que començava a agafar força en el territori valencià.

<sup>7</sup> El Castell de Fornà presenta moltes similituds amb la fortificació d'Oliva, ja que la seua construcció es va realitzar en la mateixa època i també sobre una construcció prèvia. En aquest cas, la fortificació del segle XIV reutilitza la torre preexistent del segle XII com una de les torres cantoneres.

L'ampliació es va desenvolupar sobre les bases de la construcció prèvia, ampliant la seua superfície pels quatre costats fins arribar a configurar un gran palau, de pràcticament el doble de la superfície de la fortalesa anterior, planta rectangular i caràcter urbà. A més a més, aquesta ampliació va suposar la incorporació dins dels murs del Palau de la Torre Mestral (adossada al llenç sud del conjunt) i de la fortificació primitiva, assumint i reutilitzant les seues estructures en la nova configuració.

El recinte era un recinte pràcticament rectangular amb quatre torres circulars adossades als cantons, la Torre Mestral adossada a la zona central del llenç sud i dues torres rectangulars de menors dimensions



Comparació en planta de diverses fortificacions de la mateixa tipologia. A l'esquerra, Palau d'Oliva, destacant la fortificació primitiva; en el centre, Castell-Palau de Llutxent; a la dreta, Castell de Fornà. (Elaboració pròpia, 2019).

situades en la part central dels llenços est i oest. Almenys tres dels quatre costats del palau estaven rodejats per un fossat perimetral defensiu de grans dimensions (Aldana 1999; Mestre 1997, 41-75). El fossat, excavat ex professo i d'uns 4 metres de profunditat, tenia una escarpa lleugerament atalussada realitzada amb maçoneria de grans dimensions molt ordenada i amb una contraescarpa pràcticament vertical.

La configuració d'aquest nou palau es basava en la presència de diversos patis sobre els quals bolcaven els diferents espais. L'accés es feia pel llenç nord, on es trobava el primer dels patis, el pati d'accés o

pati nord. En la zona central se seguia mantenint el pati principal, amb l'escala d'honor i la galeria superior; mentre que junt amb el llenç sud i la Torre Mestral es trobava un últim pati (Aldana 1999). En la zona est del Palau, en la zona intramurs al costat del fossat oriental, existia un pati o hort de grans dimensions.

#### 4. ANÀLISI GEOMÈTRICA I CONSTRUCTIVA

En l'actualitat, del recinte del Palau només queden algunes estructures, que s'han conservat al llarg del temps i que han sigut absorbides per les noves edificacions després que es venguera l'antic Palau durant el segle XIX.

A pesar de disposar d'una extensa documentació gràfica i escrita sobre el Palau Comtal de principis del segle XX, no es conserva pràcticament res dels orígens de la construcció defensiva. No s'han trobat documents o llibres de fàbrica que indiquen el procés constructiu del Palau Comtal d'Oliva amb objecte d'esclarir fases històricoconstructives, per tant, l'estudi s'ha realitzat mitjançant investigacions basades en les restes conservades i en la planimetria parcial realitzada per Egil Fischer a principis del segle XX<sup>8</sup>.

A més a més del llegat documental d'Egil Fischer es conserva un inventari de 1550 (Felip 2004), realitzat a la mort del tercer comte, que dona informació dels diferents espais del Palau i les seues proporcions; i una memòria de Basilio Sebastià Castellanos elaborada pel duc d'Osuna en 1851-1852 (Arcineaga 2001).

Per al coneixement de l'edifici i la formulació d'una hipòtesi històricoconstructiva ha sigut essencial la realització d'una anàlisi completa basada, a més d'en la documentació històrica conservada, en l'estudi dels fonaments de la geometria constructiva que va permetre traçar i construir el projecte tardogòtic-renaixentista, en una caracterització de les diferents fàbriques i en una lectura estratigràfica del conjunt, amb el fi d'establir una relació temporal entre els elements i sistemes constructius estudiats.

<sup>8</sup> La documentació realitzada per Egil Fischer i el seu ajudant Vilhelm Lauritzen es conserva en el Museu Arqueològic d'Oliva sota el nom de Col·lecció Fischer i consta de 110 plànols, 279 fotografies i 2 quaderns de notes i dibuixos, tot realitzat en Oliva entre novembre de 1919 i maig de 1920.

#### 5. LA FORTALESA MEDIEVAL ANTERIOR A LA FASE COMTAL

L'estudi de la *geometria fabrorum* o geometria constructiva sobre la planimetria i les restes conservades ha permès constatar l'existència d'una estructura menor en l'interior de la planta general del Palau renaixentista. Es tracta d'una fortificació primitiva, una fortalesa o castell d'època tardomedieval, ja existent a principis del segle XV i, probablement construïda a finals del segle XIV, però que, fins ara, no havia pogut ser ubicada ni caracteritzada.

Presenta una configuració sensiblement quadrada composta per murs lleugerament més grossos que la resta, disposats entorn a un pati central. Les seues proporcions generals són de 2,5x3 mòduls de 12 vares valencianes i en els seus cantons se situen unes torres rectangulars que segueixen la modulació establida<sup>9</sup>. Les torres són pràcticament rectangulars, amb unes dimensions d'entre 12x7 i 11x7 vares valencianes que, en el conjunt de la fortalesa, s'inscriuen en un quadrat de 3,5x4 mòduls de 12 vares valencianes cadascun.

Cal destacar la forta inclinació que presenta el costat oest de la construcció, cosa que fa que la seua planta no siga completament rectangular ni simètrica, ja que en el costat nord el mur d'accés té 2 mòduls de longitud (24 vares valencianes), mentre que en el costat sud té 2,5 mòduls. Probablement, la construcció amb aquesta desviació es va realitzar per l'existència d'algun element previ, encara que no es disposa d'informació que ho confirme.

Les torres dels cantons, a pesar de presentar unes dimensions similars, compten amb una orientació diferent segons el cantó en el qual es troben. Aquestes són simètriques dos a dos segons l'eix est-oest (una singularitat que també presenta un altre castell de la mateixa tipologia i època, el Castell-Palau de Llutxent).

<sup>9</sup> Mitjançant l'anàlisi formal dels diferents elements constructius conservats s'ha pogut determinar que la major part d'aquests elements constructius seguien una modulació basada en pams valencians.

El mòdul en el qual es basa la geometria de la fortalesa correspon amb un mòdul de 12 vares valencianes.

1 pam valencià = 0,23 metres

1 vara valenciana = 4 pams = 0,92 metres

1 mòdul de la fortalesa = 12 vares valencianes = 11,04 metres

Les cruixies que es desenvolupen al voltant del pati central presenten un ample variable en cada un dels costats. Aquestes tenen una dimensió lliure d'entre 15 pams valencians (en la cruixia oest) i 23,5 pams valencians (en la cruixia est). El pati central presenta unes dimensions pràcticament rectangulars, amb el llenç oest lleugerament inclinat, les seues dimensions són de 49x87,5 pams (contant gruixos de murs), encara que en la zona sud s'amplia a un ample de 60 pams.

Els murs presenten gruixos diferents segons la posició, en el cas dels murs perimetrals exteriors aquests tenen unes dimensions d'entre 1,59 i 2,07 metres de grossària (entre 7 i 9 pams valencians); els murs interiors, que donen al pati, tenen unes dimensions d'entre 1,15 i 1,25 metres (entre 5 i 5,5 pams valencians); i els murs que configuren les torres perimetrals són d'entre 1,15 i 1,50 metres de grossària (entre 5 i 6,5 pams valencians respectivament).

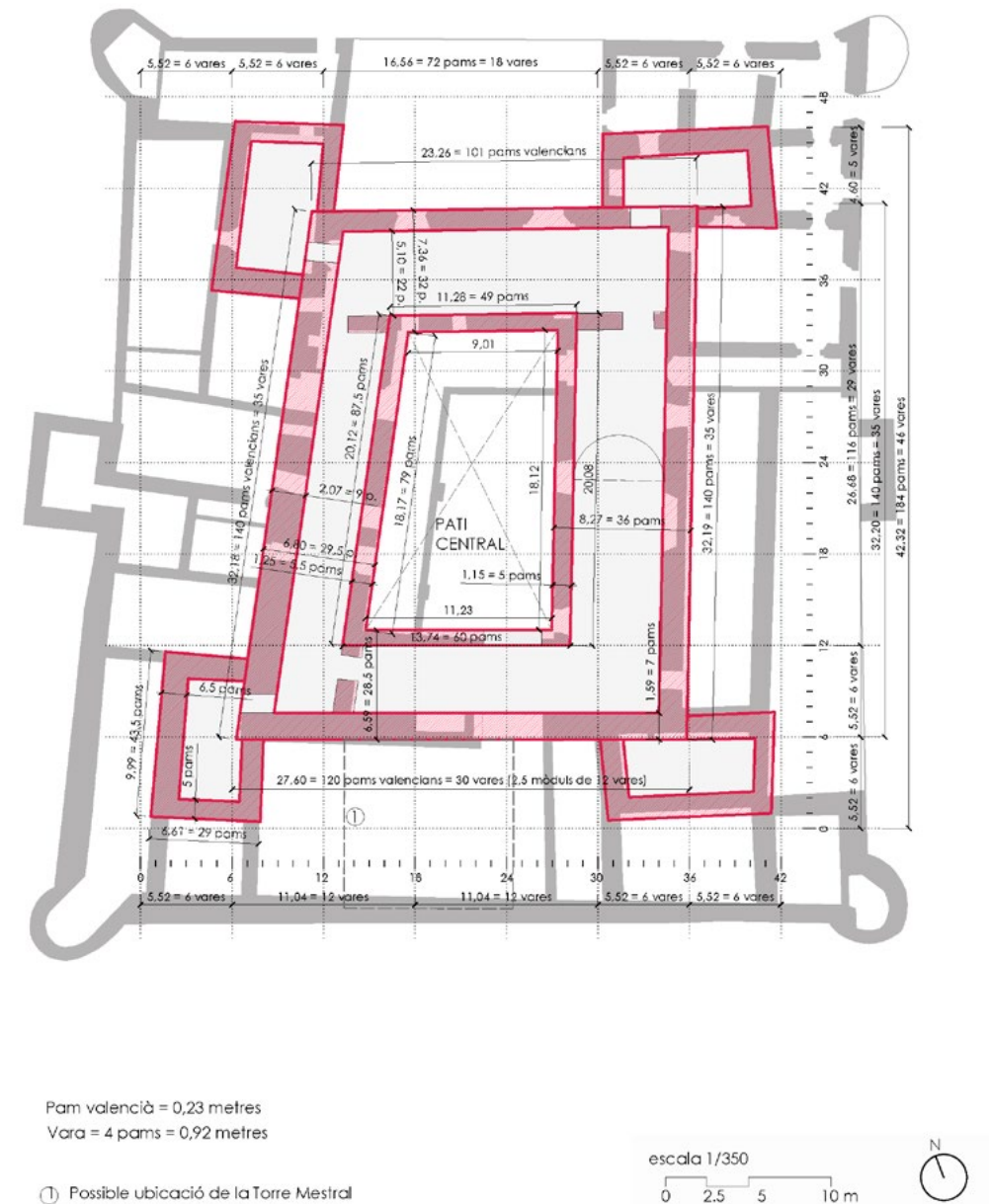
### 6. EL PALAU COMTAL DEL SEGLE XVI

Amb el pas dels anys la fortalesa es va ampliar, realitzant cruixies dobles d'arcs diafragma de rajola al voltant de la preexistència, assentant les bases per a la renovació renaixentista de la fase comtal de finals del segle XV i principis del segle XVI.

Aplicant l'estudi de la *geometria fabrorum* sobre la planimetria es pot observar que el Palau va créixer cap a l'exterior, pels quatre costats de la construcció primitiva. Com en la fase anterior, la planta rectangular s'origina pel múltiple del mòdul de 12 vares valencianes, sent la proporció global de 4x5 mòduls, el que equival a 48x60 vares valencianes i a 44,16x55,20 metres actuals. Per tant, l'ampliació del recinte es va dur a terme mitjançant l'addició d'un mòdul de 12 vares valencianes per cada un dels costats, arribant pràcticament a duplicar la dimensió del costat menor del recinte.

Com en la fortalesa anterior, el recinte no és completament quadrat, presenta una desviació en el mur oest que fa que la dimensió del mur sud siga de 4,5 mòduls mentre que la del mur nord és de 4 mòduls.

Respecte a les proporcions geomètrico-constructives menors que van configurar les estances i els patis, es comprova que són espais compartimentats a mitats o terços dels mòduls de 12 vares valencianes.



Estudi geomètric de la planta de la fortalesa medieval. Definició de la modulació del conjunt ressaltant la fortalesa primitiva de l'ampliació posterior. (Elaboració pròpia, 2021).





En el cas dels patis, el pati d'accés presenta una proporció aproximada de 17,5x11 vares valencianes i s'ubica entre la torre nord-oest i la torre nord-est de la fortificació primitiva, mentre que el pati sud presenta unes dimensions lleugerament diferents, de 19x10 vares valencianes. La proporció d'aquest pati es diferencia lleugerament del mòdul establert per a la resta d'espais, cosa que pot deure's a la presència de la Torre Mestral dins seu. El pati central manté les dimensions originals i es pot veure que la galeria superior del pati s'adapta a la modulació mitjançant un ample de 12 pams valencians (3 vares) i uns accessos centrats en els diferents eixos geomètrics del conjunt.

Pel que fa a les altures, segons les restes conservades de paviments de la planta noble, s'ha pogut determinar que el sol de la planta principal es trobava a 29 pams valencians (= 6,66 metres) d'altura respecte al paviment de planta baixa. D'altra banda, també s'han trobat traces de la cota d'arrencada del forjat de l'entreplanta, situades a 15 pams respecte a la planta baixa, pel que probablement el paviment de l'entreplanta (en els llocs en els quals existira) estaria aproximadament a 16 pams o 4 vares (= 3,68 metres) respecte al paviment de planta baixa.

## 7. CARACTERITZACIÓ DELS SISTEMES CONSTRUCTIUS I DELS TIPUS DE FÀBRIGUES

A pesar de les contínues transformacions sofrides pel recinte palatí i l'adaptació dels seus espais a vivendes mitjançant multitud de noves estructures, encara queden mostres d'elements constructius originals que permeten estudiar i caracteritzar les diferents tipologies de les fàbriques.

En concret, els materials més utilitzats en el Castell-Palau són la pedra (tant en forma de carreus com en forma de maçoneria), la rajola, la fusta, la calç i la terra. Per a la realització d'elements ornamentals destaca la presència d'elements d'algeps i de paviments ceràmics.

A continuació s'inclou una xicoteta caracterització d'alguns dels principals sistemes constructius conservats entre les restes del Palau que, amb el seu estudi, permeten assentar la hipòtesi de les tres fases constructives principals del Castell-Palau.

### 7.1 ELEMENTS PORTANTS VERTICALS. ELS MURS

Els murs són els elements constructius millor conservats del Castell-Palau, així com els conservats en major proporció. Els murs que s'han pogut caracteritzar en el Palau es van realitzar majoritàriament amb dues tècniques constructives, murs de tàpia i murs de pedra, principalment de maçoneria.

En el cas dels murs de tàpia, s'han trobat tres tipus diferents. En algunes zones, principalment en la planta baixa de la zona sud-oest del Palau, es conserven murs de tàpia mixta de pedra i rajola amb formigó de calç. Es tracta d'un tipus de tàpia molt habitual en les construccions defensives de l'època medieval caracteritzada per la realització de filades de pedra i rajola assentades sobre una considerable quantitat de formigó de calç. Aquestes filades es queden vistes en la part exterior del mur (Font i Hidalgo 2009). Probablement, aquest tipus de tàpia forma part de la fortificació medieval del segle XIV, per la qual cosa es tractaria del mur més antic conservat en el Palau en l'actualitat.

D'altra banda, també es conserven dos fragments de mur, de xicotetes dimensions, realitzats mitjançant tàpia de pedra i terra calicastrada.

L'últim tipus de mur de tàpia identificat és la tàpia valenciana (o tàpia de rajola i terra calicastrada), una tàpia amb una crosta de calç i verdugades de rajola. Encara que s'han pogut estudiar diferents murs de tàpia valenciana per tot el recinte del Palau Comtal, resulta necessari destacar l'existència del mur de tàpia valenciana existent en la part superior de la torre sud-oest de la fortalesa del segle XIV.

Es tracta d'un mur de tàpia valenciana assentat sobre un mur de tàpia mixta de pedra i rajola amb formigó de calç (anterior) que es caracteritza per presentar una modulació de tapial de 2,76 x 1,15 metres (equivalent a 12x5 pams valencians) i un espessor de mur 0,78 m en la part superior. Les rajoles, de dimensions aproximades de 14x30x3,5 cm, estan disposades en filades irregulars d'entre 5 i 9 cm de separació aproximada entre elles i s'assenten sobre un llit de formigó de calç, necessari per a la formació de la crosta. El formigó de cal present en la tàpia té una coloració blanquinosa i està compost per àrids arrodonits de riu, per tant, es tracta d'un formigó poc compacte i fàcilment disgregable.



Imatge de detall dels murs de la torre sud-oest de la fortificació medieval. Es veuen, el mur de tàpia valenciana en la part superior i el mur de tàpia mixta de pedra i rajola amb formigó de calç en la part inferior. (El fabricante de esferas, 2018).



Imatge de la marca conservada de la volta de canó existent (El fabricante de esferas 2018).

Entre les marques característiques de la tipologia muraria del tapiàl es poden observar les d'alguns dels forats que van deixar les agulles durant la realització dels murs. Es tracta d'agulles quadrades d'uns 2,5 cm de costat, els forats de les quals es troben sense tapar en alguns punts de la part superior dels murs conservats.

Finalment, pel que fa als murs de pedra trobem una gran quantitat de murs de maçoneria ordinària per tot el conjunt.

### 7.2 TRAÇA D'UNA VOLTA DE CANÓ

Pel que fa als elements portants singulars, cal destacar que, encara que el Castell-Palau tenia multitud d'arcs i voltes, se n'han conservat un nombre molt limitat.

Un dels elements conservats i que, possiblement, va pertànyer a la fortificació primitiva (segle XIV) és la marca d'una volta de canó. Aquesta se situa en una de les crugies interiors de la zona est del Palau, tocant al pati central, i, probablement, cobria l'espai continu ubicat en la planta noble d'aquesta zona.

Dita traça permet corroborar les dimensions de les crugies perimetrals dibuixades en la planimetria de principis del segle XX. Es tracta de la traça d'una volta de canó de 4,60 metres (20 palms valencians o 5 vares valencianes) d'ample (llum lliure interior), amb una altura des del sòl fins a l'arrancada de la volta de 3,80 metres (16,5 pams valencians) i una altura des de l'arrancada fins a la clau de 2,30 metres (10 pams valencians o 2,5 vares valencianes).

Pel que fa a la materialitat, no és possible assegurar com es va construir, ja que només es pot veure una xicoteta marca de la volta i no es conserven les peces de la seua arrancada en cap punt.

### 7.3 VOLTA DE CANÓ APUNTADA

En una de les crugies interiors de la zona oest del Palau, tocant al pati central, es conserva una volta de canó apuntada de rajola a rosca. Aquesta volta de canó apuntada està dividida per una sèrie d'arcs apuntats de rajola ceràmica massissa cada 3,60 metres de distància aproximadament. Es tracta d'una volta de canó de xicotetes dimensions (3,45 metres d'ample) amb una altura aproximada de 6,21 metres originalment.



Aquesta volta probablement va ser construïda durant l'ampliació renaixentista del Palau, però es construeix sobre murs pertanyents a la construcció del segle XIV. Açò és degut al fet que les estructures conservades mostren un arc de pas en el mur inferior, el traçat del qual se solapa amb la curvatura de la volta i és tallat per un dels arcs intermedis.

#### 7.4 ARCS APUNTATS DE RAJOLA

També es conserva una successió de 3 parells d'arcs apuntats de rajola adossats en perpendicular a la zona oest de la fortificació medieval per l'exterior. Aquests arcs apuntats s'adossen a la construcció preexistent i segueixen amb la mateixa modulació utilitzada, servint probablement com a base per a la renovació renaixentista. Presenten una espessor de 0,75 metres, una llum lliure interior de 3,68 metres (4 vares), una altura lliure central de 4 vares i una altura total de 15 pams valencians (altura que es correspon a la de l'entrepantalla existent durant la fase comtal del Palau).

#### 8. CONCLUSIONS

L'estudi mètric-constructiu de les estructures conservades del Palau Comtal d'Oliva han permès conèixer l'evolució històrica de l'edifici i plantejar una primera hipòtesi històrica de la traça i dimensions de la primera fortalesa dels senyors d'Oliva, anterior a la fase renaixentista del Palau Comtal i assentada al costat de la Torre Mestral.

Resulta verdaderament interessant l'estudi del procés evolutiu sofrit per aquest conjunt edificat, marcat per l'evolució dels seus propietaris. Resulta un tret essencial per a la comprensió del conjunt la transformació realitzada entre finals del segle XV i principis del XVI de la fortificació tardomedieval cap al gran palau de transició de l'últim gòtic al primer Renaixement.

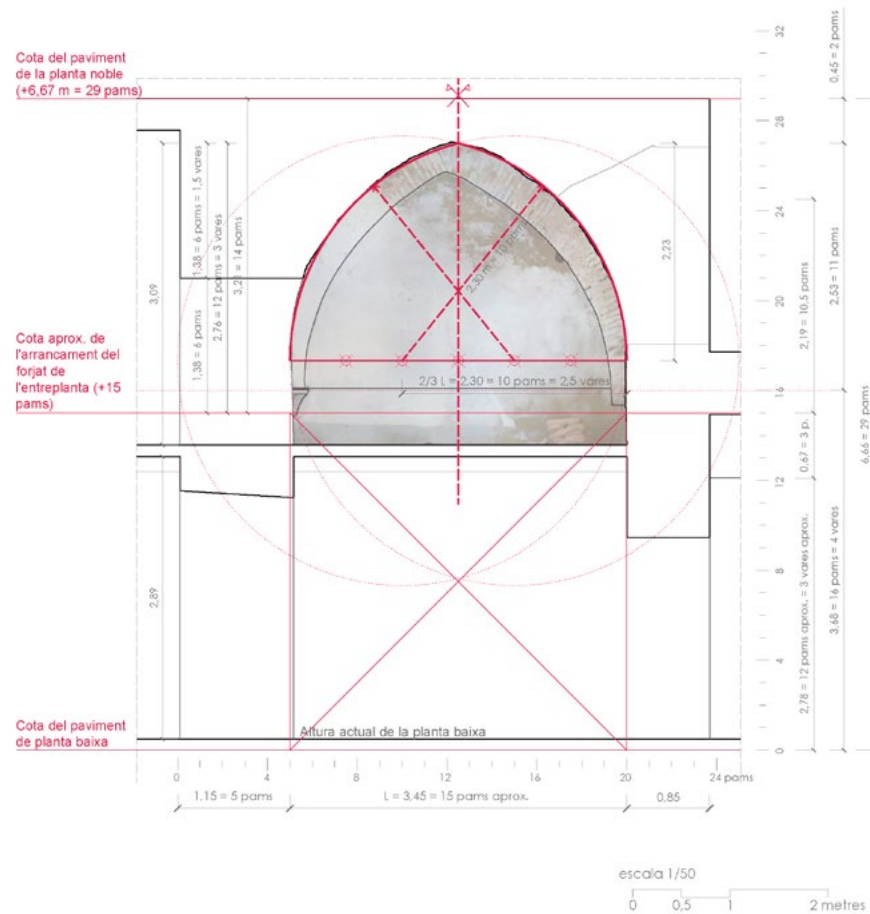


Imatge de la volta de canó apuntada de rajola a rosca existent en l'interior d'una de les vivendes del carrer Palau (El fabricante de esferas, 2018).



Imatge dels arcs apuntats de rajola existents en l'interior d'una de les vivendes del carrer Palau (El fabricante de esferas 2018).





Estudi geomètric de la volta de canó apuntada de rajola a rosca existent en l'interior d'una de les vivendes del carrer Palau. (Elaboració pròpia, 2021).

## BIBLIOGRAFIA

- AGUILAR CIVERA, Inma. 1997. Pròleg. En *El Palau dels Centelles d'Oliva. Recull gràfic i documental*, coord. Antoni Esteve i Blai, 31-40. Oliva: Associació Cultural Centelles i Riu-sech.
- AGUILAR, Inma; MUT, Fernando. 1983. Palacio de los Condes de Oliva o Palacio Ducal de Osuna. En *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana. Vol I (Alaquás-Orihuela)*, 583-588. València: Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalidad Valenciana.
- ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador. 1999. *Monumentos desaparecidos de la Comunidad Valenciana. I, Valencia*. València: Generalitat Valenciana.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis. 2001. *La Memòria del ducat de Gandia i els seus títols annexos. Redactada per Basilio Sebastián Castellanos per al duc D'Osuna (1851-1852)*. Gandia: CEIC Alfons el Vell.
- BÉRCEZ GÓMEZ, Joaquín. 1994. *Arquitectura Renacentista Valenciana (1500-1570)*. València: Fundación Bancaja.
- BURGUERA SANMATEU, Vicent; COSTA Pasqual. 1998. *Informe preliminar de la Intervenció arqueològica de la Torre del Palau dels Centelles. C/ Comare, 10*. Oliva.
- CANET LLIDÓ, VICENT. 2017. *Memòria per a la implementació del Programa de protecció, consolidació, rehabilitació i posada en valor del patrimoni arquitectònic dels Centelles-Riusech*. Oliva: Ajuntament d'Oliva.
- CANTO MUÑOZ, Elena. 2017. La història del Palau dels Centelles al segle XX a través de la figura d'Egil Fischer i el seu llegat. *Cabdells* n. XV: 93-135.
- CASTILLO SAINZ, Jaume. 1999. Els feudals i la introducció de la canyamel a la Safor del segle XV. *Afers n.32 Sucre i creixement econòmic a la baixa Edat Mitjana*: 101-122.
- EL FABRICANTE DE ESPHERAS. 2018. *Plan Director de Recuperación del Palau Comtal d'Oliva*. Oliva.

- ESCOLANO, Gaspar. 1879. *Décadas de la Historia de la insigne y coronada ciudad y Reino de Valencia (1878-1880)*. Tomo II, 65. València.
- ESTEVE BLAY, Antoni. 1997. *El Palau dels Centelles d'Oliva. Recull gràfic i documental*. Oliva: Associació Cultural Centelles i Riusech, D.L..
- FELIP SEMPERE, Vicent. 2004. Notes sobre els Centelles al Regne de València i l'inventari del seu Palau d'Oliva. *Cabdells* n. IV; 15-179.
- FELIP SEMPERE, Vicent. 2004. Els Centelles, senyors de Nules i Comtes d'Oliva. *Cabdells* n. IV: 73-92.
- FISCHER, Egil. 1917-1920. *Álbum Grande*. Oliva: Museu Arqueològic d'Oliva, Colecció Egil Fischer; 1R, 2R.
- GARCÍA-OLIVER GARCÍA, Ferran. 1999. Sucre i creixement econòmic a la baixa Edat Mitjana. *Afers* n.32 *Sucre i creixement econòmic a la baixa Edat Mitjana*: 7-11.
- GAVARA PRIOR, Joan. 2013. El nuevo léxico “a la Romana” del Palacio Condal de Oliva y sus posibles artífices. En *El Palacio condal de Oliva. Catálogo de los planos de Egil Fischer y Vilhelm Lauritzen*, editado por J. Gavara y P. Muller, 19-29. Oliva: Ajuntament d'Oliva.
- MARTÍNEZ MOYA, Joaquín Ángel. 2017. *La Arquitectura del expoliado Palacio Condal de Oliva a través del legado gráfico*. Tesis Doctoral, Universitat Jaume I, Castellón.
- MESTRE I PONS, Francesc. 1997. Apunts biogràfics dels Centelles i Riusech. En *El Palau dels Centelles d'Oliva. Recull gràfic i documental*, coord. Antoni Esteve i Blai, 41-75. Oliva: Associació Cultural Centelles i Riu-sech
- MIRET I ESTRUCH, Carles; BURGUERA SANMATEU Vicent. 2006. *Informe preliminar intervenció Arqueològica al Palau d'Oliva C/Comare 8 i C/Palau II i 9*. Oliva
- OLASO I SENDRA, Vicent. 2016. Els Centelles al servei de la corona espanyola. *Cabdells* n. XIV: 89-95.
- PONS MONCHO, Francisco. 2009. Erudició esparsa: Recull d'articles breus de temàtica local. Article II: Un plaer, cent dolors. *Cabdells* n. VI: 160-166.
- PONS MONCHO, Francisco. 2009. Erudició esparsa: Recull d'articles breus de temàtica local. Article III: Centelles-Riusech. Aportación al estudio del Escudo Heráldico de Oliva. *Cabdells* n. VI: 167-170.
- SENDRA I MOLIÓ, Josep. 2015. El ducat d'Osuna. *Cabdells* n. XIII: 47-69.
- SOLER MOLINA, Abel. 2018. *La Font d'en Carròs. Geografia, història, patrimoni*. La Font d'en Carròs: Ajuntament de la Font d'en Carròs.
- VIDAL PASTOR, José María. 1932. Seminario científico, literario y de información agrícola. *Patria Chica* XI: 1-2.
- ZARAGOZÁ CATALÁN, Arturo. 2000. *Arquitectura gòtica valenciana*. València: Generalitat Valenciana.

## JUAN CHORRO SOLBES, DIBUIXANT I GRAVADOR

ALEJANDRO CARDONA BALLESTER  
*Llicenciat en Filologia Clàssica*

### A MANERA DE JUSTIFICACIÓ

La idea inicial a l'hora de plantejar el present article era tractar exclusivament la figura del dibuixant i gravador Juan Chorro Solbes però, com el lector prompte podrà observar, durant el procés de redacció hem fet una introducció inicial que ha acabat per ser més extensa d'allò que estava previst. El lector trobarà així que ha de recórrer tot un camí previ fins arribar al tema central que el títol li promet. De tota manera, en rellegir el conjunt, pensem que no és irrellevant la informació que s'hi troba en aquesta primera part, més bé al contrari gràcies a ella es facilita la connexió entre el biografat i Oliva i permet una millor contextualització. Almenys és aquest el nostre desig.



Autoretrat de Juan Chorro (14/07/1941),  
basat en un dibuix d'Ernest Furió.

## 1. INTRODUCCIÓ

Els nascuts a Oliva a primeries dels anys 60 - estem parlant del segle XX - hem pogut conèixer una població d'aspecte i caràcter ara pràcticament desapareguts. Per la seua part nord-est les vies d'un tren en servei, tot i que per poc temps, constreïen l'expansió urbana. Els cotxes, ja prou freqüents, encara no s'havien apoderat completament dels carrers, permetent-nos també el joc als xiquets, que en acabar l'escola entre *caniques*, *bufos*, *potes*, balons, la corda, el xurro va i altres entreteniments ocupàvem els carrers, transformats així en improvisats i efímers espais lúdics. Havien passat els temps més durs i ja no se sentien pel poble cridar veus, com les que escoltaven els meus pares proposant bescanvis: "Barate pells de conill per caixetes de mistos i agulles de cosir!".



Edifici on estava la casa i botiga de José Chorro Soria (Carrer de les Tendes)

L'economia però seguia fonamentada majoritàriament en l'agricultura, tot i que hi havia també establerta una destacada indústria de producció ceràmica, concentrada en la zona dels rajolars, l'únic polígon fabril d'aquells temps. El *Rotovero* encara ofería venda d'aigua pels carrers i els venedors de llet visitaven les cases porta a porta, en bicicleta o moto carregant dins les seues lleteres de metall la blanca i líquida càrrega. Quant a la major part de queviures, les necessitats diàries estaven satisfetes pels diferents negocis que podien trobar-se, en major quantitat que ara, concentrats en l'edifici del mercat, però que també s'estenien al llarg del poble: carnisseries, venedors de peix, de verdures i de fruita, ultramarins, drogueries i bodegues, que van acabar per sucumbir davant la proliferació d'establiments comercials més potents. Per citar-ne solament alguns dels voltants de Santa Maria direm que els ultramarins d'Isabel Millet (abans de Simeón), enfront de l'Ajuntament, o la botiga de Paco Soria, *Toneta*, al carrer del Carme, són alguns dels últims establiments d'aquest tipus que han resistit fins la jubilació dels seus propietaris. Les fleques a més de vendre el pa, que el forn havia pastat i cuit cap a la matinada, eren el lloc on les famílies podien també dur a coure l'arròs o les coques, perquè a les cuines de les cases, de forn, no era tan general que n'hi hagués; i com el pa era un producte de consum quotidià, era freqüent trobar el negoci en molts carrers. Si ens centrem pels voltants de l'Ajuntament, podem citar-ne uns quants: el de la *Giraua* al carrer Tinent Sancho, el d'Esperança del carrer del Carme, el forn del *Roig* a la Raconada d'Alonso, el de la *Xata* del carrer Sant Doménech, el del carrer de l'Entaulellat de Maria Pons o el d'Antonio Pons al carrer Major. Per descomptat, de forns de pa, n'hi havia a tots els barris. Quant a les botigues, sense voler ser exhaustiu i fent una ullada solament pel territori de la meua infantesa, la *Sariera* venia material de ferreteria i utensilis de cuina; teles i teixits venien les botigues de Pons, de Pepe Mestre, de Pepe Sanchis, de Cortell, o d'Antonio Gisbert, aquesta última al carrer de Tamarit; Miñana confeccionava roba i Maurí cortines; a la botiga de Macià també al carrer de Tamarit es venia un poc de tot; sabates, a la de *Rita*; gorres i barrets trobaves a l'establiment de Guixot o al d'Elvira Soria, *Elvirín*, on a més es podien comprar igualment espadenyas; la del *Porcelanero* va introduir el pagament a terminis, imitat després per altres. I a la de Chorro...



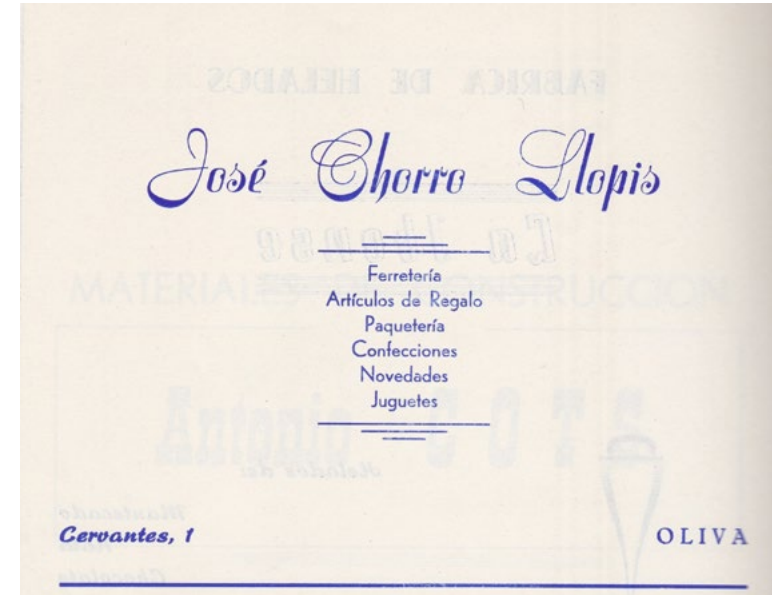


Botiga de José Chorro Llopis (Carretera del Convent)

## 2. ELS CHORRO, UNA NISSAGA DEDICADA AL COMERÇ LOCAL

Bé, pel que fa al cas de Chorro ens detindrem un poc més, no solament per estar relacionat amb l'objecte del nostre estudi, sinó perquè en aquella època hi havia a Oliva almenys tres botigues regentades per propietaris anomenats Chorro, cognom que delata els lligams familiars entre ells: una era la de la carretera del Convent, on fa cantó amb el carrer de l'Estació, propietat de José Chorro Llopis, que venia articles

de variada mena; una segona hi havia al carrer de les Tendes, la de José Chorro Soria, cosí del primer, transformada posteriorment pel seu fill *Pepito* (José Fernando Chorro Ferrando) en una mena de supermercat amb prou d'èxit comercial durant algun temps; i per últim també existia la del carrer Gómez Ferrer, especialitzada aleshores en teles, filatures i botons, que regentaven dos germans, Enrique i Maria Chorro Soria.



Propaganda de la botiga de José Chorro Llopis.

Probablement l'origen comercial de la nissaga Chorro estiga en aquesta última botiga del carrer Gómez Ferrer, on tenia obert negoci, almenys des de 1899, José Chorro Bertomeu, casat amb Vicenta Soria Sempere, progenitors dels germans Chorro Soria. L'establiment que en els primers anys del segle xx les guies comercials identificaven com un comerç dedicat específicament als productes de paqueteria i quincalla, amb el córrer del temps va ampliar la seua dotació i en els anys 30 tenia fama d'estar ben abastit, podent-s'hi trobar també bateries de cuina, cordells, ciris, cafè torrefacte o productes definits com a colonials. Confirmava eixa fama que els establiments dels Chorro estaven ben assortits un vell acudit que circulava per la població i contava com, en arribar un foraster a Oliva i preguntar on podia trobar la

casa consistorial, l'interpel·lat, que desconeixia el significat d'aquella expressió, responia no saber-ho però li recomanava visitar "Ca Chorro" amb la seguretat que ho trobaria, perquè allí n'hi havia de tot.



Casa i botiga d'Enrique i Maria Chorro Soria (Carrer Gómez Ferrer)

El propietari d'aquell negoci del carrer Gómez Ferrer, José Chorro Bertomeu, tingué 7 fills<sup>1</sup>, dels quals van morir albats el major i el cinqué. Els fills que van poder arribar a l'edat adulta foren dues dones, Isabel i Maria Vicenta, coneguda com Maria, i tres barons, José, Luis i Enrique Chorro Soria; almenys tres d'ells (José, Enrique i Maria), com hem esmentat més amunt, van continuar dins el món del comerç; però a

<sup>1</sup> Les dades relatives als naixements i matrimonis dels integrants de la família Chorro Soria i els seus avantpassats procedeixen de l'arxiu de l'església de Sant Roc d'Oliva.

diferència de la majoria dels seus germans, Luis (Oliva 19/05/1888) va fer estudis, primer els secundaris a les Escoles Pies de Gandia, on es va graduar com a batxiller, i tot seguit matriculant-se a la Universitat Central, a Madrid, per a estudiar la carrera de Filosofia y Letras<sup>2</sup>. Acabada la llicenciatura, va ingressar per oposició el 28 de juliol de 1911 en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (CFA-BA) i després d'un temps de periple laboral<sup>3</sup>, que el van dur a treballar per Tarragona, Granada i Madrid, el 23 d'abril de 1914 aconseguí el càrrec de bibliotecari en la Biblioteca Universitària de València, ciutat on establirà definitivament la seua residència. El 4 d'abril de 1916 va contraure matrimoni amb Francisca Solbes Santonja, natural d'Ondara però resident a Oliva per ser filla del farmacèutic benidormer Joaquín Solbes Thous<sup>4</sup>, que regentava una farmàcia en la localitat al carrer de l'Església, on també residien en una casa cantonera amb el carrer de l'Aula, que romangué en propietat de la família fins que en els anys 80 del passat segle xx va ser venuda pels hereus. Enderrocat posteriorment l'edifici pel nou propietari, actualment l'espai és un solar sense construccions, en part habilitat per a l'aparcament de vehicles. El matrimoni va tindre tres fills: el major, José Luis (València 28/02/1917 - València 21/12/1993), va fer carrera militar en el cos d'Infanteria i va arribar

<sup>2</sup> Va estudiar a la Universitat Central (Madrid), on es conserva el seu expedient acadèmic. Consulta en línia (1/02/2023) de l'entrada "Chorro Soria, Luis" en el Portal d'Arxius Espanyols (PARES) <https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/descripcion/1513881>

<sup>3</sup> EL CFABA és un organisme nascut arran del Real Decret de 17 de juliol de 1858 per a la reorganització dels Arxius i Biblioteques i el personal que havia de quedar al seu càrrec. Aquestes institucions passaven des d'aleshores de la dependència del Ministeri de Gràcia i Justícia a la del Ministeri de Foment a través de la Direcció General d'Instrucció Pública. En 1900 es va produir una modificació del reglament que, entre altres coses, exigia als futurs integrants del cos haver completat estudis superiors (llicenciats o doctors). Consulta en línia <https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/autoridad/151804>

<sup>4</sup> Joaquín Solbes Thous (1850-1912), natural de Benidorm, va regentar una farmàcia a Oliva, al carrer de l'Església, des que es va establir l'any 1898 i probablement fins la seua mort, succeïda el 1912. Potser la farmàcia estigués ubicada en la pròpia vivenda de la família Solbes Santonja, al n.15 del mateix carrer. Per acord municipal de 17 de febrer de 1907 Solbes fou nomenat amb caràcter interí farmacèutic titular de pobres en substitució d'Hilario Esparza Monzó, segons consta en la documentació original aportada per Rafael Chorro Gascó.



al grau de coronel; la més jove, M<sup>a</sup> Concepción (València 12/05/1920 - 22/01/2006)<sup>5</sup>, continuà la professió del pare com a bibliotecària per oposició després de llicenciar-se en Filosofia y Letras, secció Història. Per últim el lloc intermedi dels germans l'ocupa Juan, que serà a partir d'ara l'objecte del nostre escrit.



Alumnes de les Escoles Pies de Gandia. Curs 1902-1903. Luis Chorro Soria dempeus junt al pare escolapi.



Luis Chorro Soria i Paquita Solbes Santonja. Retrat de boda. 1916.

<sup>5</sup> NAVARRO LLUCH, Maria Teresa *Biografía de Archiveros, Bibliotecarios y Documentalistas valencianos*. València, 30 de setembre de 2011. Llicenciatura de Documentació. Consulta en línia <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/12065/memoria.pdf?sequence=1>

### 3. PERFIL BIOGRÀFIC

Juan Chorro Solbes va nàixer el 6 de gener de l'any 1919, també en la ciutat de València com els seus germans. La família vivia inicialment al carrer Gonzalo Julián n. 4 (denominat posteriorment Gregori Mians), traslladaren més tard la residència al carrer Convent de Sant Francesc n. 5. Tot i que la vida quotidiana discorria a València, la relació amb els orígens familiars es va mantindre. En estiu al mes de juliol per exemple, quan el pare encara no fruïa de vacances, es traslladaven al barri marítim de Natzaret, però l'agost era per a passar-lo a Oliva tota la família en la casa del carrer de l'Església, temps que aprofitaven també per visitar els parents materns, que estuejaven en la casa Santonja<sup>6</sup>, a Beniarbeig. Juan inicià els estudis de batxillerat el curs 1929-30 en el Parque-Escuela, un centre educatiu, fundat per la Companyia de Jesús, que havia obert les seues portes el curs anterior. Els pares jesuïtes ja disposaven a València d'altres institucions docents, com ara el Centro Escolar y Mercantil (CEM) que estava orientat a l'educació de les elits econòmiques, mentre que la institució benèfica Patronato de la Juventud Obrera (PJO) s'adreçava als fills de les famílies obreres urbanes<sup>7</sup>. Amb la creació del Parque-Escuela es pretenia atraure un tercer sector social, "los hijos de la clase media". El col·legi estava ubicat junt a la passarel·la de Campanar (carrer Landerer, 5), aprofitant els terrenys de la Casa de Camp del PJO, que solament utilitzava l'espai dijous de vesprada i els dies festius. Com a centre educatiu el Parque-Escuela ofería als seus alumnes en paraules pròpies "una educació a la

<sup>6</sup> Lorenzo Santonja Alcayera (1820-1882) fou un alcoià que s'establí a Beniarbeig, on adquirí 200 fanecades de terra, en el centre de les quals edificà posteriorment Villa Concha, la casa d'estiueig familiar, coneguda també com Casa Santonja. Casat amb Francisca Faus Rodríguez (1827-1891), de Beniarbeig, el matrimoni tingué cinc fills: Irene, Ángel, Luis, María Concepción i Bárbara, que morí prompte. Luis Santonja Faus (1856-1938) va descollar com a empresari i, entre moltes altres mampreses, va fundar la societat La Electricista Alcoyana, que esdevindria clau per a l'electrificació de moltes poblacions del territori valencià. Dades procedents de MIRALLES, Robert "Luis Santonja Faus..." dins revista *Daualdeu* n. 18.

<sup>7</sup> Sobre el Patronato de la Juventud Obrera podeu llegir "El Centro Escolar y Mercantil y el Patronato de la Juventud Obrera. La vinculació religiosa del deporte" dins NADAL I TÀRREGA, Miquel *El nacimiento de la ciudad deportiva. La Valencia de hurras y alirones*. Los libros de la memoria Ruzafa Show Ediciones. València 2008

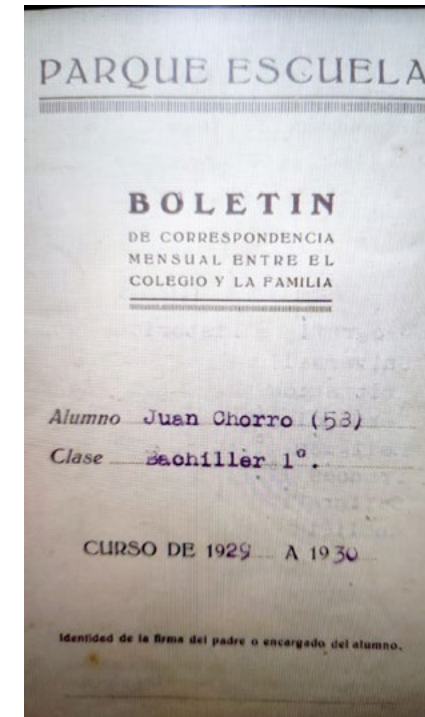


La Casa Santonja a Beniarbeig. (Dibuix de Juan Chorro Solbes)



Juan Chorro Solbes (esquerra) amb els seus oncles Enrique i José Chorro Soria i el seu germà José Luis. Oliva 1930.

moderna”, és a dir, pretenia “facilitar la educació moral, científica y física” i, per tal d’aconseguir-ho venien molt bé les quasi 24 fanecades de terreny de què disposava la finca i en les quals hi havia capella, teatre, frontó, un estany amb barques, jardins, arbreda i zones esportives. El centre educatiu oferia també atenció mèdica i servici de menjador; allí els alumnes, a més de rebre els coneixements teòrics i científics i una formació moral d’acord amb els cànons catòlics, tenien la possibilitat



Butlletí d’alumne del Parque-Escuela. Curs 1929-30.

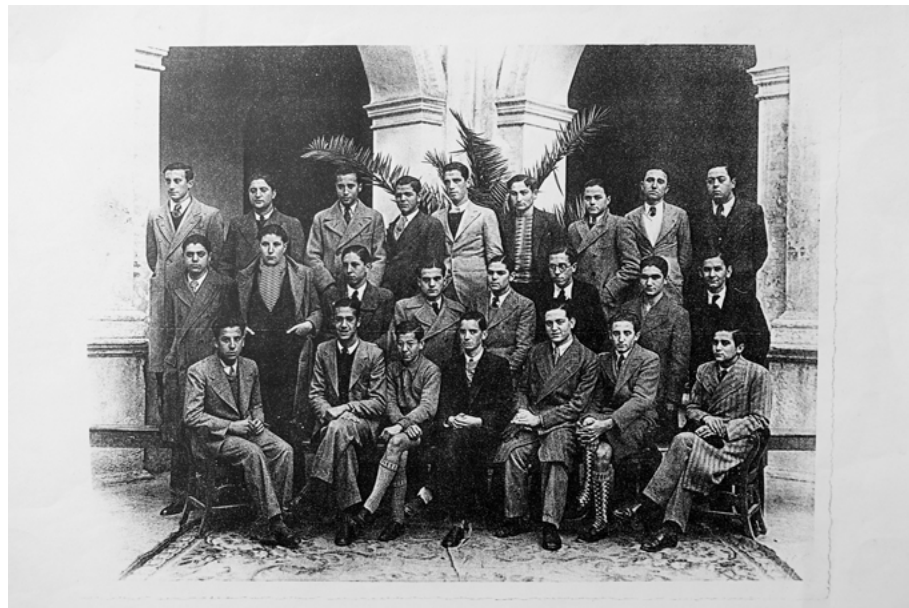
de practicar esports i fruit dels avantatges de la vida a l’aire lliure. “La salud del niño. Alma sana en cuerpo sano”, resa una de les propagandes de la institució<sup>8</sup>. No sabem amb seguretat quants cursos va ser Juan Chorro alumne del Parque-Escuela però, si no abans, probablement en produir-se la dissolució de l’orde religiós jesuític en territori espanyol a partir del decret de 23 de gener de 1932, ja no podria continuar-hi els estudis, tot passant a estudiar al col·legi dels escolapis, a l’edifici del carrer Carnissers de la capital valenciana, on obtingué el grau de batxiller en la promoció de l’any 1935<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Agraïm a Miquel Nadal i Tàrrega la informació sobre el Parque-Escuela localitzada en *Las Provincias* (25/10/1928, 3/09/1929, 13/12/1930, 16/06/1931 i 6/09/1931) i *La Correspondencia de Valencia* (6/08/1931)

<sup>9</sup> El títol de Batxillerat està expedit per l’Institut Nacional de 2<sup>a</sup> Enseñanza “Luis Vives” de València. Expedient 468/40 de la Universidad Literaria de Valencia, conservat a l’Arxiu universitari.



Els estudis de Dret en la Universitat de València, que havia començat tot seguit durant el curs 1935-36, es van veure interromputs el curs següent per l'esclat de la Guerra Civil, un període que va passar al principi reclòs en casa, tot aprofitant la circumstància per a dibuixar i per a aprendre a escriure a màquina, una pràctica que li resultaria molt útil poc temps després; durant aquesta època també passava estades mensuals en casa de parents i coneguts en localitats com Xàtiva, Genovés, Torrent, Aiello o Canals, on acudia a reconeixements mèdics al·legant la miopia, que patia, per tal d'evitar ser enviat al front. Reclutat finalment, va ser destinat a València com a mecanògraf fins a la fi de la contesa bèl·lica.



Alumnes de Batxillerat del Col·legi dels Escolapis. Probablement promoció del curs 1934-35. Juan Chorro Solbes, vestit d'obscur, al centre de la fila inferior.

Acabada la guerra, reprenqué els estudis de Dret en la Universitat de València, va obtenir la llicenciatura l'any 1942<sup>10</sup>. Després de fer el servei militar a les milícies universitàries en l'Arma d'Infanteria i llicenciar-se en juliol de 1945 amb el grau d'alferes de complement, preparà oposicions a la Judicatura durant els anys 1945 i 1946, i treballà com

<sup>10</sup> Expedient 1314/50 de la Universidad Literaria de Valencia, conservat a l'Arxiu universitari.

advocat durant algun temps, però serà finalment l'any 1949 quan aprovà a Madrid les oposicions a l'Administració local<sup>11</sup>, va accedir al cos de Secretaris d'Ajuntament, treball que va exercir en distintes poblacions al llarg de la seua vida professional des del seu primer destí l'any 1949 a Marines, amb un sou inicial de 500 ptes. al mes, fins a la seua jubilació el 31 de desembre de 1985 a Algemesí<sup>12</sup>, tot ocupant el càrrec també en altres localitats com L'Olleria, Vinalesa, La Nucia, Alcoleja, Utiel, Salobreña, Xàbia i La Vall d'Uixó mentre promocionava alhora dins l'escalafó fins arribar a secretari de primera categoria. A conseqüència de l'exigua remuneració econòmica que tenia el seu treball durant els primers destins, podem considerar els anys 50 i, almenys, part dels 60, una època on va haver de completar necessàriament el sou i, tot aprofitant la seua habilitat per al dibuix, s'involucrà en projectes i acceptà encàrrecs de dibuixos, xilografies i gravats. A més, el periple per les distintes poblacions i la necessitat de fixar-hi la residència, li permetrà integrar-se en la vida local i fer noves coneixences, algunes de certa importància, com li ocorre a Xàbia amb el pintor Soler Blasco, o durant la seua estada a La Nucia, on va fer amistat amb l'escriptor romanés, nacionalitzat espanyol, Vintila Horia<sup>13</sup>, que s'havia instal·lat a viure en la veïna població de Polop. Igualment les qualitats demostrades en el món de les arts plàstiques li van permetre entrar en relació al llarg de la seua vida amb altres destacats artistes com el pintor Luis Arcas Brauner<sup>14</sup> o el dibuixant i ceramista Jaume Descals<sup>15</sup>. Casat des de 1951 amb Adela Gascó Coll, natural de Moncada, en la qual va trobar sempre una inestimable comprensió per als seus projectes, el matrimoni tingué tres

<sup>11</sup> Ens informa el seu fill Rafael que va obtindre el número 80 entre 700 opositors.

<sup>12</sup> A Algemesí va estar destinat des de 28/07/1982 fins el 31 de desembre de 1985, en què va cessar amb motiu de la seua jubilació. Informació facilitada per l'Ajuntament d'Algemesí.

<sup>13</sup> Horia, Vintila (Segarcea, Romania, 18/12/1915 - Collado Villalba, Madrid, 4/04/1992) escriptor romanés nacionalitzat espanyol. L'any 1960 li fou atorgat el premi literari francès "Goncourt", al qual va haver de renunciar per les acusacions de "filofascista". En 1981 fou guardonat amb el premi Dante Alighieri, de Florència.

<sup>14</sup> Luis Arcas Brauner (València 1934-Cambridge 1989) pintor de paisatges i retratista valencià.

<sup>15</sup> Jaume Descals i Aracil (Xixona 1913 - 1978), ceramista i professor de l'Escola de Belles Arts de Sant Carles (València). Especialitzat en ceràmica medieval valenciana i socarrats.

fills: Juan Luis, Francisco Javier i Rafael Chorro Gascó. La seua mort va ocórrer el dia 4 d'agost de 2003 a Moncada, on tenia fixada la residència familiar i on també es troba soterrat.



Recordatori de les Bodes d'or del matrimoni Chorro-Gascó. 1951-2001. (Gravat de Juan Chorro Solbes)



Juan Chorro Solbes i Adela Gascó Coll. La Nucia. 1962.

#### 4. LA PASSIÓ PEL DIBUIX I EL GRAVAT

Però el fet que ens du a tractar en l'article la seua figura no es pot fonamentar solament en les dades laborals i biogràfiques exposades abans, que identifiquen Juan Chorro Solbes com oriünd d'Oliva per la procedència dels pares, sinó singularment per la seua dedicació al dibuix i al gravat, arts que va exercir amb una evident mestria tot i no haver-s'hi dedicat de manera completament professional.

Juan Chorro havia manifestat des de sempre una innata afició i aptitud pel dibuix, de tal manera que, com ens comenta el seu fill Rafael, a sa



Juan Chorro Solbes dibuixant al seu estudi de Moncada. 1998.

casa es conserven moltes publicacions il·lustrades, en les quals invertia els seus escassos estalvis juvenils, així com centenars de dibuixos fets durant la seua etapa adolescent i, en especial, durant el temps de la Guerra Civil. També ens informa sobre el costum adquirit, durant les vacances i estades que passava habitualment a Oliva, de marxar en bicicleta per aquells camins polsosos dels camps olivers o de localitats pròximes, com La Font d'en Carròs, però també algunes de més llunyanes, com les de La Vall de Gallinera i altres de La Marina, per exemple, tot carregat amb



els seus estris de dibuix, amb la finalitat de plasmar qualsevol aspecte del paisatge natural o humà que trobara interessant.



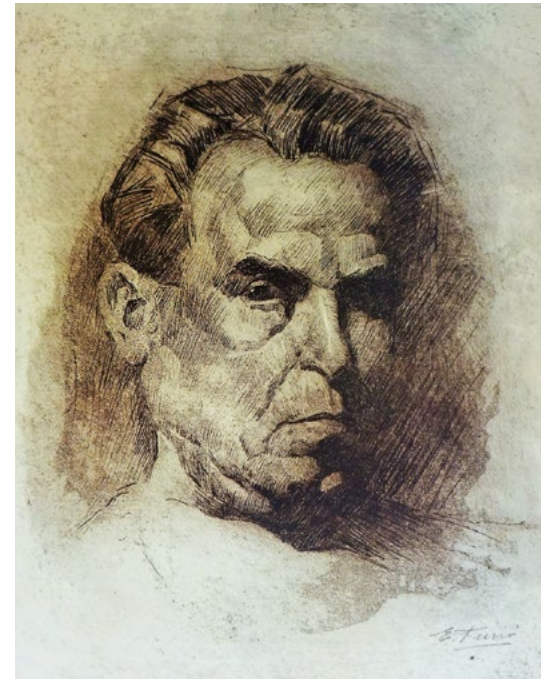
Excursió en bicicleta al Cap Prim (Xàbia) amb amics. D'esquerra a dreta: Miguel García Pérez, (Santiago) Millet i Salvador Pons Muñoz. Agost de 1946. (Fotografia feta per Juan Chorro Solbes)

Amb aquest bagatge de qualitats innates, afavorides a més per una pràctica freqüent, l'any 1939 Juan Chorro Solbes va iniciar estudis en l'Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, que depenia de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, sota la condició paterna de continuar i concloure els estudis de Dret. La seua ferma determinació així com una gran capacitat de treball, li va permetre durant el curs 1939-40 compaginar els estudis de Dret amb els de l'assignatura Grabado Calcográfico y Estampación<sup>16</sup>. Tingué com a professor de gravat a Ernesto Furió Navarro del qual va obtenir la qualificació màxima<sup>17</sup>,

<sup>16</sup> Expedient n. 49, conservat a l'arxiu de la Facultat de BB.AA. de la Universitat Politècnica de València.

<sup>17</sup> Ernesto Furió Navarro (València 8/03/1902 – València 1/03/1995) fou un pintor i gravador valencià, amb predilecció per temes referents al paisatge urbà i monumental, el qual reproduceix amb minuciositat i molts matisos.

matrícula d'honor, a més de ser-li confiades per aquest les classes durant el temps en què Furió es va presentar a les oposicions a la càtedra de l'assignatura. Pel que fa a la seua formació artística reglada sembla que no va continuar més enllà de l'assignatura esmentada abans i, encara que anys després, el 8 de juny de 1946, aprovà l'examen d'ingrés en la Escuela Superior de Bellas Artes de València, no va arribar a formalitzar la matrícula ni va seguir el curs, segons es dedueix del seu expedient conservat a l'arxiu de la Facultat en la Universitat Politècnica de València. Sembla aleshores escaient la descripció que en una carta conservada per la família fa de si mateix, tot definint-se en la seua vessant artística xilogràfica com autodidacta.



Autoretrat d'Ernest Furió.



Àngel. Treball per al curs de BB.AA. 1939-40.



Exlibris de Julio Fernández Sáez per a Juan Chorro. 1960.

La influència de Furió en Chorro fou determinant, no solament per haver-li descobert en el gravat un nou camp de realització artística, sinó també per la connexió en l'estil, perquè de manera semblant al mestre Furió, el dibuix de Chorro és realista, tot intentant reproduir la realitat que observa fins els detalls més insignificants, i aconseguint amb això que els seus treballs aprofiten per a perpetuar el paisatge, el carrer o l'edifici que defineix amb els seus traços. Juntament amb Furió també va considerar Ricardo Verde<sup>18</sup> un referent del qual aprendre els arcanos

<sup>18</sup> Ricardo Verde Rubio (València 1876-1954) fou un pintor, gravador i il·lustrador valencià, així com professor de la Escuela de Bellas Artes de València des de 1920 fins que va ser depurat i expulsat després de la Guerra Civil per les vinculacions polítiques mantingudes. La seua evolució artística viatja des del realisme inicial fins l'expressionisme, tot passant per la lluminositat de Sorolla i el modernisme.

del dibuix i del gravat. I en aquest mateix sentit pel que fa a relacions humanes i artístiques no quedaria completa l'aproximació a Chorro sense fer referència al també dibuixant i gravador Julio Fernández Sáez<sup>19</sup>, l'amistat amb el qual es va mantenir tota la vida, així com la col·laboració, fins el punt que molts dels gravats de Fernández van ser impresos al tòrcul de Chorro, la qual cosa li va possibilitar recuperar-ne bastants quan, passat el temps, per circumstàncies personals Julio Fernández no els havia conservats. En opinió de Fernández, els últims representants de l'antiga escola valenciana de gravat van ser Furió, Verde, ell mateix i Chorro.

Juan Chorro dibuixava habitualment del natural, encara que també feia servir una altra de les seues passions, la fotografia, si calia, per tal de fixar el record i perfeccionar-ne els detalls. Segons el testimoni que ens aporta el seu fill Rafael, sempre duia a la butxaca llibreta i llapis, per si trobava el moment o el sorprenia l'ocasió de dibuixar. Qualsevol lloc podia oferir-li motius per als dibuixos d'un esperit observador i sensible a la bellesa, i ell els va saber trobar en els territoris de la seua infància (València, Oliva i localitats pròximes de La Marina i La Safor), pels voltants de la seua residència adulta (Moncada i l'Horta de València), durant el periple pels distints destins laborals, així com en les visites a altres localitats més llunyanes (Terol, Albarracín, La Vall d'Aran, Almeria, Madrid...) a les quals viatjava per motius familiars o per plaer i on era possible trobar-lo, especialment durant les vacances, al carrer tot embrancat en la feina, mentre que al seu costat asseguda en una cadira cosia la seua esposa Adela. Fou home de costums tranquils, al qual la passió pel dibuix i el gravat, no tant la pintura, li ocupava el temps que les obligacions laborals i familiars li deixaven lliure. Una passió perfectament entesa per la seua dona, que intentava descarregar a Juan de moltes de les obligacions domèstiques per tal que pogués dedicar part del seu temps lliure a la pràctica del dibuix.

<sup>19</sup> Julio Fernández Sáez (València 1924-2019) fou un dibuixant, gravador i creador d'exlibris valencià, que també treballà com a dissenyador en l'empresa de ceràmica Lladró. Vid. Catasús, Juan *El grabador Julio Fernández Sáez* Barcelona 1961.



Els dibuixos posteriorment eren transformats en xilografies i gravats, gràcies al tòrcul i a la seua habilitat de gravador, com manifesten les paraules que li escriu a Salvador Cardona per a felicitar-li l'entrada a l'any 1984:

Amigo Salvador, por medio de estos tres dibujos sobre la Iglesia parroquial de Algemesí (Santiago Apóstol) te expresamos Adela y yo los mejores deseos para 1984. Hay que incluir prioritariamente a tu costilla. Próximamente te remitiré una xilografía sobre esta misma portada, a tamaño pequeño, como está mandado.<sup>20</sup>



Juan Chorro dibuixant. La Nucia. 1965



Juan Chorro Solbes gravant. Moncada. 1998

<sup>20</sup> Carta de Juan Chorro Solbes a Salvador Cardona Miralles (5/01/1984). Arxiu família Cardona Ballester.

Cal assenyalar que el tòrcul de gravat, que sempre fou el mateix, havia estat dissenyat pel propi Juan Chorro i esdevingué una peça fixa del mobiliari de les cases on va residir la família. Tots els seus membres en algun moment -recorda el seu fill Rafael- han fet girar la roda màgica que permet a un humil full de paper transformar-se en una obra d'art. Quant al material, procurava sempre emprar bona qualitat en el paper, les resines i les tintes d'estampació; fins i tot en èpoques de major precarietat com van ser les dècades de 1940, 1950 i 1960, sol·licitava els materials, si calia, a través de persones conegudes residents a França.

En la ressenya que l'any 1983 fa sobre ell la revista *Crítica*<sup>21</sup>, s'incideix a més en altres aspectes que defineixen la seua actitud artística: d'una banda la delicadesa, minuciositat i perfecció del seu treball; i d'altra, el gust pel treball solitari i retirat junt al tòrcul en el seu taller, fet per pròpia satisfacció, que inevitablement han ocasionat una obra exposada en comptades ocasions.

Tot i això al llarg de la seua vida va rebre encàrrecs de dibuixos i gravats procedents d'empreses privades, d'institucions públiques com les diputacions de València i Terol, de la Sociedad Valenciana de Fomento de Turismo, promotora de la publicació de la revista *Valencia Atracción*, de la Conselleria de Medi Ambient de la Generalitat Valenciana, i fins i tot d'algunes destacades persones del món de la cultura, entre d'altres l'erudit Almela y Vives, l'intel·lectual i bibliòfil Nicolau Primitiu, l'escriptor i investigador Arturo Zabala o el musicòleg i fill predilecte d'Oliva José Climent Barber, amb el qual tenia a més relació familiar. Obres seues són, per exemple, l'emblema de l'Associació d'antics alumnes del Real Col·legi de les Escoles Pies de València, les felicitacions de Nadal amb imatges del Palau de la Generalitat o de l'església d'Andilla, encarregades per la Diputació de València en els anys 50, o el gravat-diploma que es lliurava als membres del Patronat de l'Associació "Gabriel Miró" d'Amics de Benidorm, a la qual també va pertànyer. En la dècada de 1960 va tindre l'oportunitat d'entrar com artista gravador en la Fàbrica Nacional de Moneda y Timbre, oferta que va desestimar perquè suposava traslladar-se a viure a Madrid<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> *Crítica*. n. 67 (Setembre-October 1983) "El artista: La autenticidad de Juan Chorro".

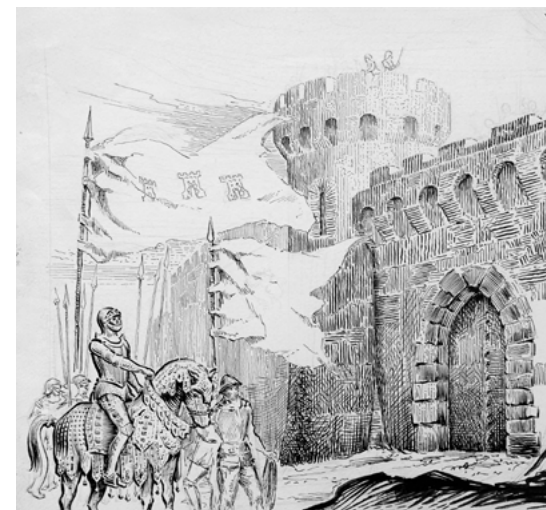
<sup>22</sup> Informacions facilitades per Rafael Chorro Gascó.



La família Chorro Gascó: Rafael, Fco. Javier, Juan, Adela i Juan Luis.  
La Nucia. Dia de Reis. 1962.



Juan Chorro Solbes amb el tòrcul. Moncada. 1998.



Setge de València. Dibuix per a felicitació de Nadal  
encarregat per Nicolau Primitiu a Juan Chorro Solbes.



Portal de l'església d'Andilla (València).  
Encàrrec de la Diputació de València. Gravat. 1955



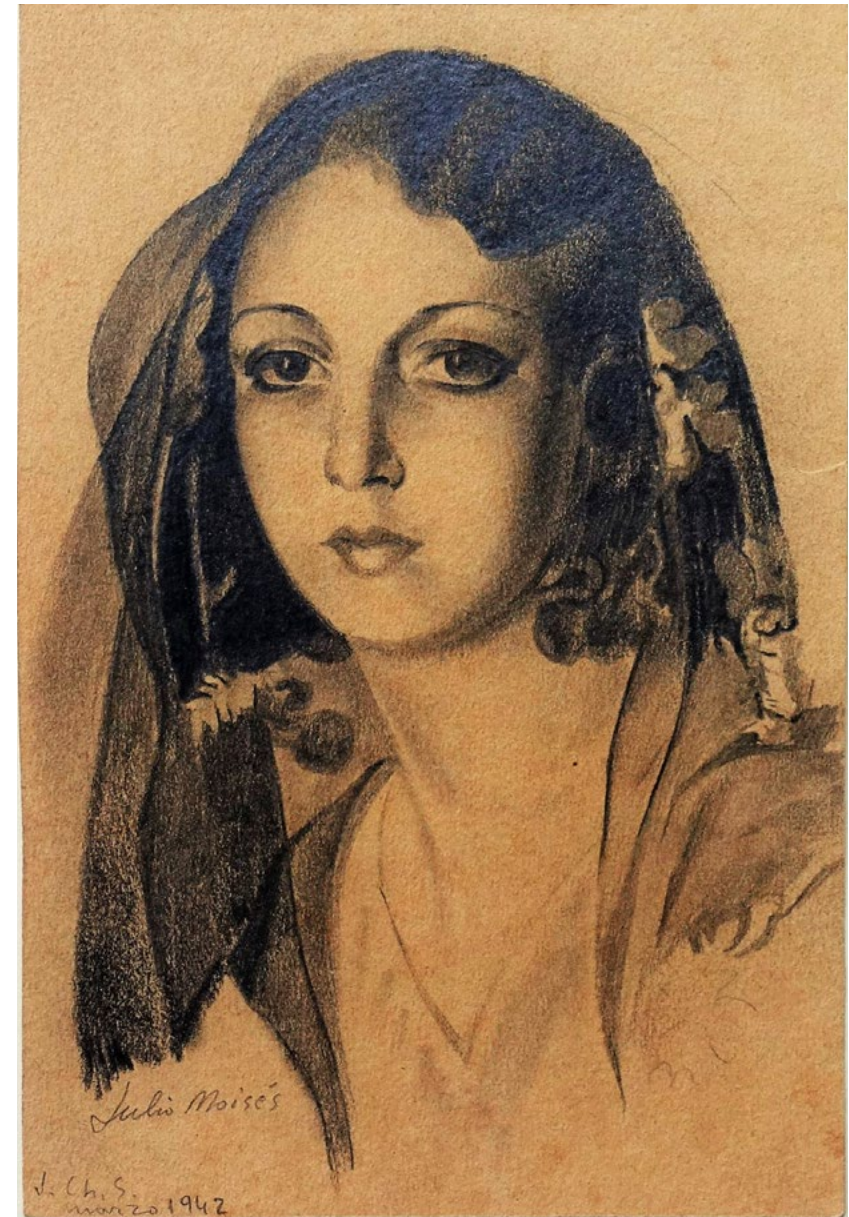
Pel que fa a la presència dels seus treballs en organismes i institucions, alguns exemples es troben en el fons del Museu Nacional de Ceràmica González Martí de València<sup>23</sup>, de la Biblioteca Valenciana o, fins i tot, en els de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, en aquest últim cas dins la col·lecció d'Alfonso Correa que pertany a la Calcografía Nacional<sup>24</sup>. També a l'Arxiu de la Catedral de València, procedents d'una donació, es conserven dos dibuixos a ploma impresos en color sobre la Mare de Déu dels Desemparats, realitzats amb motiu de l'Any Sant Marià celebrat el 1954<sup>25</sup>. Com a gravador, apareix inclòs en l'estudi *100 años de escultura, pintura y grabado valencianos 1878-1978*, de Miguel Ángel Catalá Gorgues, publicat amb motiu del centenari de la Caja de Ahorros de Valencia en 1978; i reproduccions d'algunes de les seues obres es troben en publicacions com *Catálogo de estampas valencianas del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí*, d'Isabel Perales del Río, publicat pel Ministerio de Educación y Ciencia a Madrid en 2004; o dins *Catàleg raonat dels exlibris catalans de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, de M. Carme Illa i Munné, publicat per la pròpia Acadèmia en 2007 a la Ciutat comtal. De tota manera molts dels treballs de Juan Chorro romanen inèdits i són propietat de la seua família.

Com a marca d'autoria, les seues obres van signades habitualment amb les inicials J.Ch.S., encara que en algunes signa amb nom i cognoms. A més no és infreqüent que assenyale la data de realització dels dibuixos i gravats.

23 A la pàgina 8 del n. 17 de *La Gaceta de Folchi*, butlletí del Museu de Ceràmica (4t trimestre 2012) s'hi informa de la donació d'un conjunt d'estampes de temàtica valenciana fetes pel gravador Juan Chorro Solbes i donades al Museu pel seu fill Rafael Chorro Gascó.

24 La Col·lecció d'Antonio Correa, adquirida per la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando per a la Calcografía Nacional en 1999, és la més important col·lecció de gravat espanyol reunida per un particular en la segona meitat del segle XX. Està formada per més de 15.000 estampes de gravat que abasten un període cronològic que s'estén des del segle XVI fins al XX, làmines de coure, llibres il·lustrats, una biblioteca especialitzada en gravat i una important col·lecció d'exlibris.

25 HEREDIA TAUSTE, Daniel *Catálogo de Grabados del Archivo de la Catedral de Valencia*. Treball de Màster universitari. Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València. 2019.



Retrat femení. 1942.

## 5. PRIMERES MANIFESTACIONES PÚBLICAS, PROYECTOS Y ENCARGOS

Encara que no hem trobat informacions feaents que documenten una gran activitat artística pública de Chorro durant els anys 40, el fet que a la revista *Valencia Atracción* l'any 1950 José Vicente Torner publiqui un article destacant la seua vàlua com a dibuixant<sup>26</sup>, ens permet suposar una necessària difusió i repercussió externa dels seus treballs en els anys previs, durant els quals a més li caldria compaginar el dibuix amb el treball i la preparació d'unes oposicions, que havien de resoldre definitivament la seua situació professional i personal a partir de 1949.

Casualment les primeres manifestacions públiques documentades del treball artístic de Juan Chorro estan relacionades amb la seua època estudiantil. D'una banda és l'autor del dibuix de la capçalera de la revista que editaven els Pares Escolapis durant les seues estades d'estiu a Albarracín i podem datar cap a l'any 1935. D'altra també trobem el disseny de l'orla de Dret corresponent a l'any 1942, la de la seua llicenciatura, on curiosament la fotografia del jove lletrat-dissenyador figura amb el nom equivocat (José en lloc de Juan) i amb el segon cognom parcialment modificat (Solves en comptes de Solbes), una confusió repetida amb freqüència al llarg de la seua vida i que ell durà amb conscient resignació. La família conserva l'esbós original, tot i que l'orla definitiva apareix amb algunes variacions i signada en col·laboració amb Sanz.

A l'esmentat article de 1950, on s'aprofita per a reproduir també dos dels seus dibuixos, Juan Chorro és considerat com “uno de los más jóvenes valores artísticos de que puede ufarse Valencia, (...) ha centrado toda la intensidad de su inspirado temperamento en la difícil plástica del grabado al aguafuerte (... en el cual destaca) su concepción clásica y, por eso, armónica (...) Hay en todas sus planchas una delicada línea poética, una equilibrada visión del natural sabiamente idealizada (...) Fijémonos en la innegable fuerza de sus contrastes, reflejada en su justo punto, aquel que no desvirtúa ni desproporciona y donde cada masa o contorno tiene su perspectiva y supeditada personalidad (...)”. I continua tot seguit elogiant el mèrit dels seus “maravillosos exlibris”.

El renom aconseguit en aquest últim àmbit motivarà que reconeguts

26 TORNER, José Vicente “Un joven prestigio valenciano del aguafuerte, Juan Chorro Solbes” dins *Valencia Atracción* n. 181. Febrer 1950.

col·leccionistes europeus o interessats en la matèria, assabentats del seu treball, li encomanen obres per tal d'incloure-les en les seues col·leccions particulars. Pot dir-se que entre finals de la dècada dels 40 i principis de la dels 60 hi ha una correspondència molt abundant i d'intercanvi d'exlibris no solament dins d'Espanya, sinó també a l'estranger, Portugal, França, Bèlgica, Itàlia entre d'altres països. Entre la documentació conservada al seu arxiu s'hi troba un model de carta amb el seu membre, redactada en quatre idiomes (castellà, francès, alemany i anglès), oferint exlibris propis i sol·licitant-ne del receptor altres d'una vàlua artística semblant. Així trobem dins la seua producció exlibris dedicats al naturalista belga Albert Collart<sup>27</sup>, al gravador francès Jocelyn Mercier<sup>28</sup> o a l'arquitecte italià Gianni Mantero<sup>29</sup>.

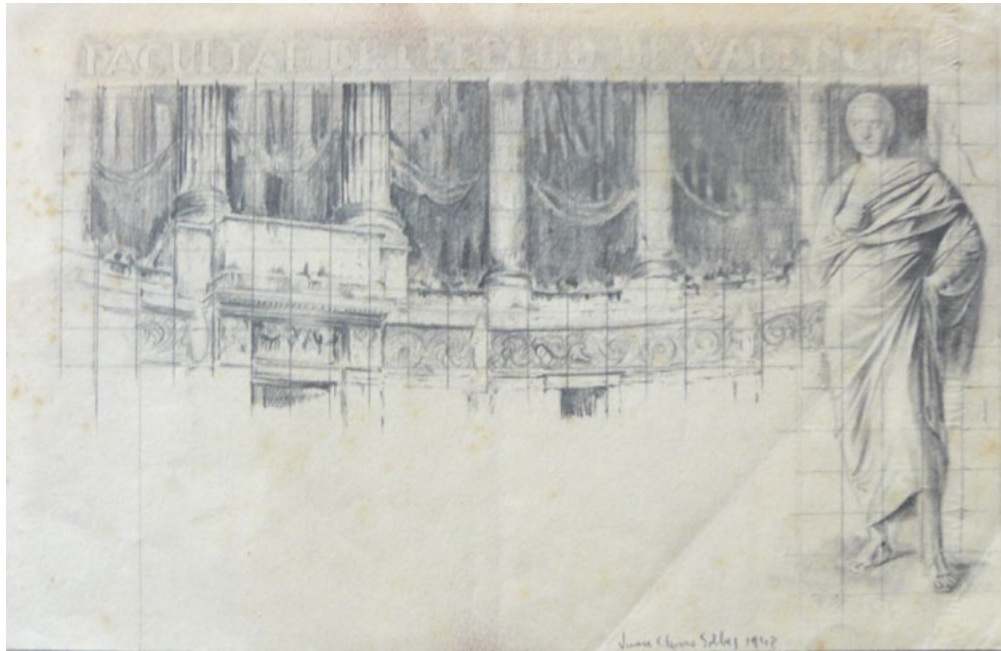
En els anys 50 i a proposta d'un amic, s'involucra Chorro en un projecte de disseny, dibuix i estampació d'imatges sobre ciutats i motius espanyols, amb la finalitat de comercialitzar-les. L'aventura des del punt de vista econòmic va resultar desastrosa, ja que el dibuixant va ser l'únic que hi va treballar i la va sufragar. Un àlbum complet, preparat com a mostrar pel propi Juan, conserva en sa casa el testimoni de la ingent quantitat de dibuixos realitzada per a aquesta fallida mampresa. Però no tots els projectes van acabar malament, perquè també és en aquests primers temps, quan documentem algunes de les majors mampreses gràfiques, on es capfica, en dues de les quals també participa

27 Albert Collart (Lieja 1899 - Auderghem 1993), entomòleg belga conegut per la seua passió pels exlibris. Fundador de l'associació Graphia, dedicada al col·leccionisme d'aquest tipus d'obres, de la qual va arribar a ser president. La seua col·lecció arribà a tindre més de 80.000 peces, de les quals més de 200 tenien el seu nom.

28 Jocelyn Mercier (1926-2006) fou un escriptor i gravador francès.

29 Gianni Mantero (1897-1985), arquitecte italià nascut a Como, que va destacar a més com a gravador i col·leccionista d'exlibris. Va fundar la Bianco e Nero Ex Libris (BNEL), associació italiana d'artistes i col·leccionistes d'exlibris.

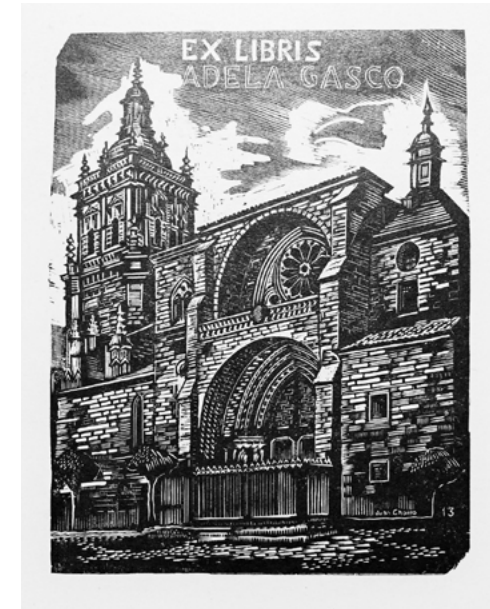




Esbós per a l'orla de Dret. 1942. (Dibuix de Juan Chorro Solbes)



Orla de Dret. Llicenciatura 1942.



Exlibris de Juan Chorro Solbes per a Adela Gascó.

l'historiador utielà José Martínez Ortiz<sup>30</sup>; des d'aleshores Juan Chorro estableix amb ell una relació de col·laboració que es mantindrà al llarg dels anys. Es tracta de la confecció dels trenta-sis dibuixos que apareixen al llibre *Cátedra invisible* (València, 1954), escrit pel sacerdot

30 José Martínez Ortiz (Utiel 22/06/1918 – 28/07/2009) Historiador. Llicenciat en Filosofia i Lletres i Doctor en Història per la Universitat de València, en la qual fou professor entre 1946 i 1972. Simultàniament era inspector i cap dels Arxius, Biblioteques i Museus de l'Ajuntament de València. Per oposició va accedir al cos de catedràtics de Batxillerat en l'especialitat de Geografia i Història, tot exercint la docència en distints instituts fins ocupar la d'Utiel l'any 1983, on es va jubilar. Col·laborador dels diaris *Las Provincias*, *Levante* i *Valencia Atracción* entre altres publicacions, també va participar en la *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*. La temàtica de la seua investigació està centrada sobretot en la comarca d'Utiel-Requena, tot i que també té estudis sobre altres aspectes. Fou Cronista d'Utiel des de 1968 i nomenat en 1998 Acadèmic de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles de València.

Fidel Haya Guaita i prologat per Martínez Ortiz<sup>31</sup>, així com els vint-i-sis dibuixos heràldics, amb què va il·lustrar els dos volums del *Nobiliario valenciano* d'Onofre Esquerdo<sup>32</sup>, en l'edició preparada per l'historiador l'any 1963. Poc temps abans, en 1960, també havia il·lustrat amb els seus dibuixos el llibre escrit pel prevere Pelegrí Llorens i Raga sobre el perfil biogràfic d'Inés de Moncada<sup>33</sup>. Desconeixem si en aquests casos els treballs van tindre una remuneració econòmica, tot i que per la dimensió de la feina i l'època que es tracta cal suposar que sí que n'hi hagué.

Un altre projecte per als seus dibuixos, en el qual també li proposa implicar-s'hi l'historiador d'Utiel és en l'elaboració d'una guia turística de la província de Terol, que tots dos ofereixen a l'Institut de Estudios Turolenses, com queda palés a l'acta de la sessió del Patronat d'aquesta institució, celebrada el 30 de maig de 1956:

Puesto a debate el ofrecimiento de los señores don José Martínez Ortiz y don Juan Chorro Solbes, ambos de Valencia, para la confección de una *Guía turística de la provincia de Teruel*, y tras la intervención del Sr. Presidente, del Dr. Almagro y del Rvdo. Sr. Burriel, se acuerda por unanimidad comunicar a los señores oferentes que deben remitir un proyecto del contenido de la expresada obra, con indicación de los lugares, edificios y objetos que deben reproducirse, así como la forma de reproducción, y a la vista del expresado proyecto autorizar

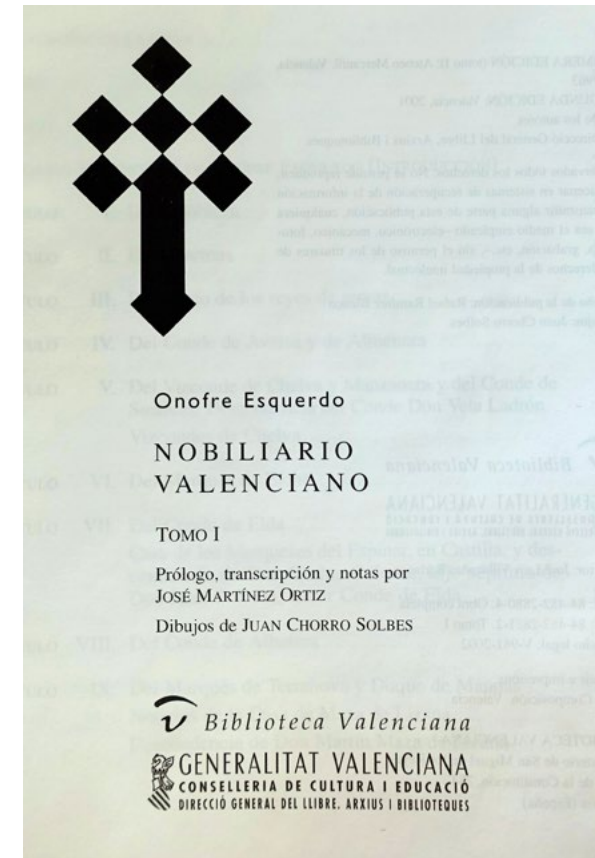
31 Fidel Haya Guaita, sacerdot diocesà destinat a Utiel durant la dècada dels anys 50 del s. XX. En el llibre *Cátedra invisible* publica les al·locucions radiofòniques que emetia des de Radio Utiel sobre la peregrinació a Roma amb motiu de la canonització del beat Antonio Maria Claret l'any 1950 i del XXXV Congrés Eucarístic celebrat a Barcelona el 1952.

32 Onofre Esquerdo i Sapena (València 1635 – 1699) fou un erudit, genealogista i heraldista valencià, que ocupà, entre altres càrrecs, el de jutge de contrafurs, el de síndic i el de jurat en cap. Deixà manuscrites diverses memòries, cròniques i catàlegs bibliogràfics, perduts, llevat d'una relació dels justícies i els jurats de València i d'un nobiliari valencià, publicat el 1963 amb introducció, estudi i notes de l'historiador José Martínez Ortiz.

33 Pelegrí Lluís Llorens i Raga (Catarroja 1903 – València 1976) fou un sacerdot i erudit valencià, que també ostentà els càrrecs d'arxiver de la Seu de Sogorb, professor d'Història Universal i de l'Art al Seminari diocesà de Castelló, a més de cronista de Moncada i Catarroja. Fou també director del Centre de Cultura Valenciana, membre d'honor de Lo Rat Penat i acadèmic corresponent de la Reial Acadèmia de BB.AA. de Sant Carles de València.

a la Comisión Permanente de este instituto para que resuelva lo que estime oportuno<sup>34</sup>

El projecte no va arribar a cap port, perquè és possible que tampoc acabara de concretar-se formalment; tot i això, en 1965 el propi Martínez Ortiz tornà a insistir novament, però ara amb fotografies de



*Nobiliario Valenciano*, d'Onofre Esquerdo.

34 Agraïm a Rosaura Albero Miguel, arxivera de l'Institut de Estudios Turolenses per la transcripció del text i la col·laboració que ens ha proporcionat en tot moment.



Francisco López Segura<sup>35</sup> en lloc dels dibuixos de Chorro. La idea finalment va ser desestimada pel Patronat per no tractar-se d'una publicació de caire científic, tot aconsellant-li remetre la proposta al delegat provincial del Ministerio de Información y Turismo.

## 6. EXPOSICIONS

Conseqüència del reconeixement dels seus valors com a dibuixant, és la participació en exposicions i mostres artístiques, que en el cas de Chorro són escasses i es concentren principalment en els primers temps, quan ja treballa com a secretari d'ajuntament, a les quals cal afegir prèviament la participació en la 1<sup>a</sup> Exposición de Arte Universitario, organitzada pel SEU en maig de 1940, quan era encara estudiant. En parlar d'exposicions de caire més professional, podem citar-ne les següents: una en la Sala Fenollosa de València, en desembre de 1953<sup>36</sup>; una altra que tingué lloc en la ciutat de Terol entre el 22 de juny i el 8 de juliol de 1956<sup>37</sup>; la participació en la "VII Exposición de Arte de Moncada", celebrada en setembre de 1956, en la qual va ser guardonat amb el premi en la categoria de Dibuix<sup>38</sup>; i finalment una última en la Librería Primado de València, entre el 17 de gener i el 4 de febrer de 2001<sup>39</sup>. Com hem comentat abans, no és autor que s'haja prodigat en la divulgació de la seua obra, mostrant-la en exposicions de manera freqüent.

Pel que fa a l'exposició de Terol va estar patrocinada per l'Institut de Estudios Turolenses, compartint espai les obres de Juan Chorro amb les fotografies de Francisco López Segura. En la crònica sobre la inauguració escrita pel periodista Guerri en l'edició del dia 23 de juny del diari de Terol *Lucha*, es fa el següent comentari:

35 Francisco López Segura (Albarracín 1892 - Terol 1964) fou un funcionari de la Magistratura de Treball que va destacar com a fotògraf, concentrant el seu treball en la província de Terol. Va donar a la Diputació provincial el seu arxiu fotogràfic que consta de 2.754 negatius de fotografies fetes en els anys 40, 50 i part dels seixanta del segle XX. L'any 1961 la Diputació el va distingir amb la medalla de plata de la província.

36 *Las Provincias*, 16 de desembre de 1953. "De Arte. Sancho Fauste y Juan Chorro presentan sendos aguafuertes y acuarelas".

37 *Lucha*. 26 de juny de 1956. "Exposición de fotografías de López Segura y de dibujos, grabados y acuarelas de Juan Chorro Solbes".

38 *Levante*, 14 de setembre de 1956. "Terminan las fiestas de Moncada".

39 Agraïm a Miguel Morata, antic propietari de la Librería Primado de València (Av. Primat Reig), haver-nos facilitat el programa de mà de l'exposició.

En la tarde de ayer, en las salas del Palacio Provincial de Archivos y Bibliotecas, fueron inauguradas las exposiciones de fotografías de don Francisco López Segura, y de dibujos, acuarelas y grabados de don Juan Chorro Solbes. (...)

Veintisiete dibujos, cinco acuarelas y veintitrés grabados expone el artista valenciano. Todos muy buenos. También incluye temas turolenses, urbanos y de la provincia. La pluma y el buril intervienen con idéntico acierto en el trazo suelto de la mejor factura impresionista que en la meticulosa elaboración miniaturis-



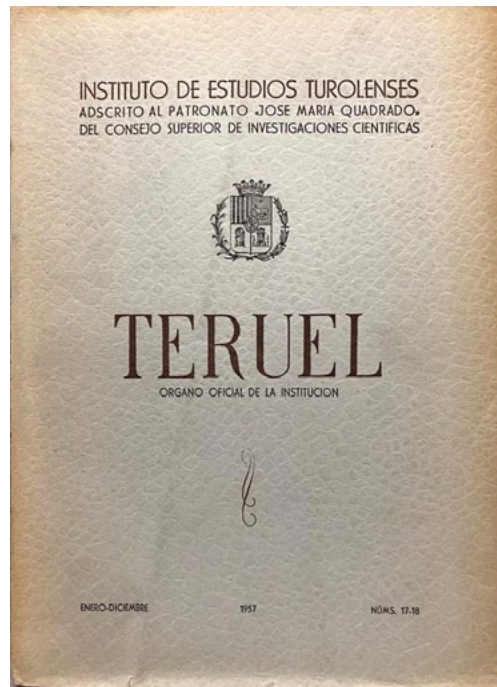
Programes d'Exposicions.

ta. En ambos casos, los temas quedan aprehendidos en el dibujo con soltura y gracia, sin disquisiciones ilegibles; sencillamente, como es el arte. Las acuarelas prefieren el tema del mar. Agua, cielos, playas y pinos armonizados en tonalidades del mejor efecto decorativo.

El pintor tuvo ya ayer un buen éxito de venta, que, sin duda alguna, se verá ratificado en días sucesivos. (...)

La crònica aprofita per a constatar en aquesta etapa primera de la seua activitat artística dos aspectes que no seran habituals posteriorment: la venda de les seues obres i la pràctica de la pintura, per a la qual, segons pròpia manifestació<sup>40</sup>, no se sentia tan capacitat.

40 Rafael Chorro Gascó ens informa que Juan Chorro no es trobava còmode en l'ús del color.

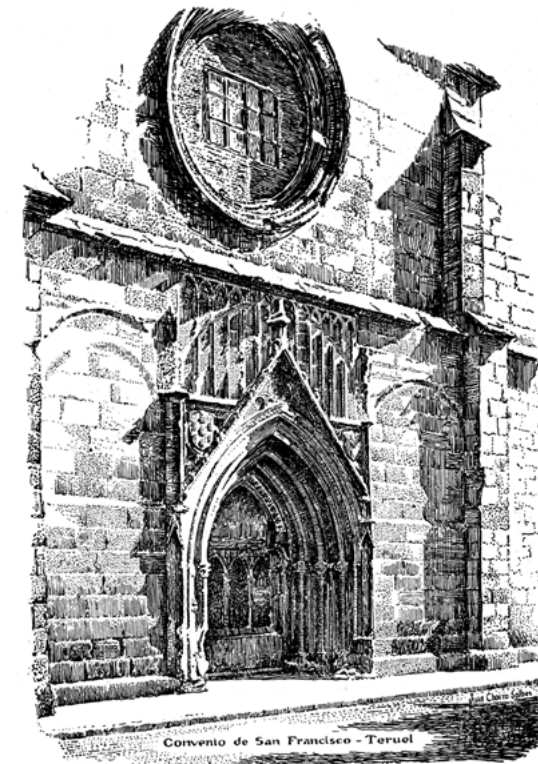


Revista de Estudios Turolenses n. 17-18 (1957)

## 7. DIFUSIÓ DE LES OBRES

Quant a la publicació de dibuixos i gravats, en el cas de Chorro s'hi troben majoritàriament com a suport gràfic en articles i treballs, on col·labora per amistança amb l'autor. La col·laboració més fructífera prové de la relació que tanca amb el ja esmentat José Martínez Ortiz, la qual va propiciar que al llarg de més de quaranta anys il·lustrara algunes de les obres d'investigació de Martínez o, fins i tot, altres on l'historiador participava de diferent manera. D'aquesta relació el primer dibuix que hem documentat és el publicat al diari *Las Provincias* el 4 de desembre de 1953, donant suport a l'article "Un màrtir espanyol casi desconocido, el beato Francisco Gálvez Iranzo". Al mateix diari publicarà posteriorment dibuixos en altres articles, com "El Colegio del Salvador de Utiel" (21 d'agost de 1955) o "El Santuario del Remedio de Utiel" (28 de maig de 1958). Té també dos treballs publicats en l'opuscle *Breve historia de Ntra. Sra. del Remedio, patrona de Utiel* (1954) L'any 1957 Martínez

Ortiz inclou cinc dibuixos de Chorro en l'estudi "Noticia y descripción de la ciudad de Teruel, contenida en un anónimo manuscrito del s. XVIII", aparegut en el número 17-18 de *Teruel*, revista de l'Institut de



Portal de l'església del Convento de San Francisco de Terol.  
(Dibuix de Juan Chorro Solbes)

Estudios Turolenses (IET). Finalment pel que fa a aquesta col·laboració, l'any 1997 es publica encara un dibuix de J. Chorro, datat el 1970, en l'opuscle escrit per l'historiador i titulat *El Castillo y la Villa murada de Moya (Cuenca)* i altres quatre en *Temas de Antaño* (Utiel 1997) de Julián de Otiel<sup>41</sup>, pseudònim del propi Martínez Ortiz.

Segons l'actual cronista d'Utiel, José Luis Martínez Martínez, també

41 MARTÍNEZ ORTIZ, José *El Castillo y la Villa murada de Moya (Cuenca)* Gráficas Llogodí S.C. 1997. Utiel.



és Juan Chorro l'autor del dibuix de l'antiga vila d'Utiel emmurallada<sup>42</sup>, que apareix en la pàgina 143 de la reedició feta el 1973 de la *Historia de Utiel*, de Miguel Ballesteros Viana<sup>43</sup>, però en aquest cas tenim dubtes sobre l'autoria real tant per l'estil com per no ser citada la col·laboració de Chorro en l'estudi introductor que fa Martínez Ortiz, on cita a Furió i a Fernández Sáez..

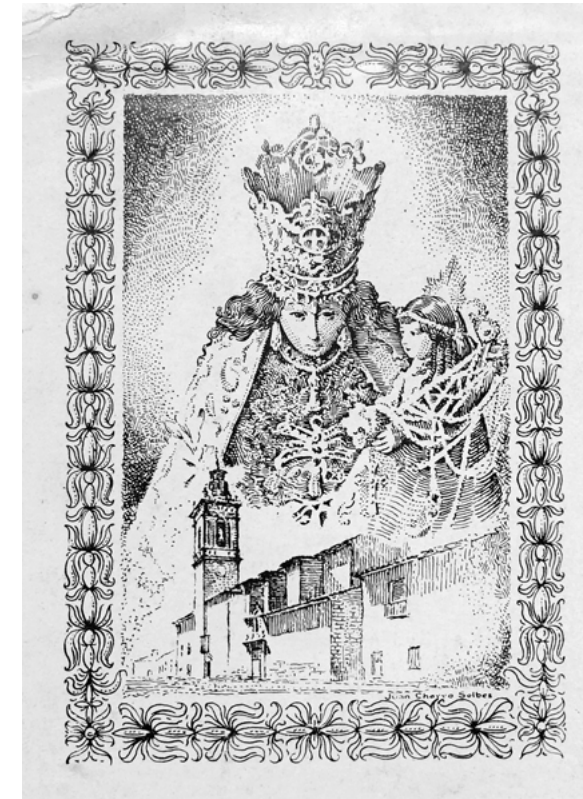
Col·labora també en les publicacions dedicades a les festes patronals de Moncada, on ha establert la seua residència familiar després de casar-se l'any 1951. Són seues per exemple, les portades dels llibres de les festes patronals publicats entre 1952 i 1962 i també la portada del llibre que commemora en 1981 el V Centenari de la Confraria de la Mare de Déu dels Desemparats de la localitat, on es reproduïx un treball de 1957.

Les habilitats en el dibuix, demostrades durant l'estada a Xàbia com a secretari de l'Ajuntament entre els anys 1971 i 1975, també propiciaran la publicació d'alguns dels seus treballs, com ara el que apareix al llibre-programa de les *Fogueres 1974* i, passats els anys, els dos que es reproduïxen al llibre d'Antoni Espinós *La antigua imagen de Jesús Nazareno y su ermita del Calvario en la villa de Xàbia* (1997). Durant els anys de secretari a Xàbia farà amistat amb el pintor Juan Bautista

42 José Luis Martínez Martínez al seu article "Algunas noticias sobre la muralla de Utiel" (publicat l'any 2015 al n. 5 de la revista *Utielánias. Cuaderno Cultural de Utiel*) atribueix el dibuix a J. Chorro. El dibuix és una versió del que apareix l'any 1899 a l'edició primigènia de la *Historia de Utiel*. Resulta de tota manera estrany que en la introducció a l'edició de 1973, José Martínez Ortiz no cite entre els autors dels dibuixos a Juan Chorro, mentre que sí que ho fa amb altres com Julio Fernández Sáez o Ernesto Furió, per la qual cosa posem en dubte aquesta atribució d'autoria.

43 Miguel Ballesteros Viana (Utiel 1866 -1910) va fer estudis de Farmàcia a Madrid però no mai va exercir. Aficionat a la història, es dedicà a recollir dades sobre la seua ciutat natal en diversos arxius (Simancas, Índies,..) Escriví nombrosos articles sobre Utiel i Requena, molts dels quals de divulgació històrica, a la premsa comarcal i a diaris com *Las Provincias*, *El Mercantil Valenciano*, *El Pueblo*, tots ells de València, i *El Sol* i *El País*, de Madrid. També va fundar tres periòdics *Utiel*, *El Heraldo de Utiel* i *El Viñador de Utiel*. El 1899 publicà *Historia y anales de la muy leal, muy noble y fidelísima villa de Utiel* (reeditada en 1973 amb el títol d'*Historia de Utiel*) Fou cronista oficial i fill predilecte d'Utiel.

Soler Blasco<sup>44</sup>, amb el qual, a més, coincidirà en l'Ajuntament durant una part del seu exercici laboral en esdevenir Soler l'alcalde a partir de 1974.



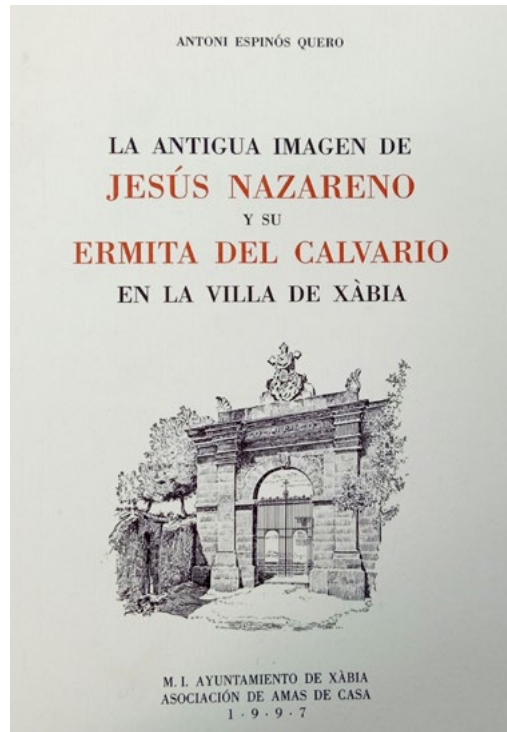
Mare de Déu dels Desemparats sobre Moncada. 1957. (Dibuix de Juan Chorro Solbes)

Però la seua relació amb Xàbia ultrapassà l'època de secretari, tot incorporant-se a la tertúlia que, anys després, es congregava al voltant de l'escriptor i productor cinematogràfic xabienc Ramón Llidó Vicente<sup>45</sup>

44 Juan Bautista Soler Blasco (Gandia 1920 – Xàbia 1984) pintor. Es va vincular a Xàbia a partir d'establir allí la seua residència l'any 1956. Fou a més un destacat activista cultural i també arribà a ser l'alcalde de la localitat entre 1974 i 1979. El Museu Arqueològic i Etnològic, que va ajudar a crear, du el seu nom.

45 Ramón Llidó Vicente (Xàbia 1913 – 1995). Escriptor i cineasta guardonat amb diversos premis. Amb el director de cine Vicente Escrivà Soriano va crear la productora ASPA Films.

i a la qual també assistien entre d'altres Guillermo Guardiola Sapena, el sacerdot Juan Ortola Segarra, el bibliòfil Manuel Bas Carbonell, o els escriptors Juan Bautista Codina Bas i Vicente Ferrer Olmos. Les tertúlies tenien lloc a la ciutat de València, es reunien els primers temps en la cafeteria San Patricio fins que van passar a fer-les a l'Ateneu. Reproduïm a continuació el que diuen sobre la tertúlia dos dels seus participants<sup>46</sup>:



Portada del llibre sobre l'ermita del Calvari de Xàbia (Dibuix de Juan Chorro Solbes)

(...) A València formàrem una tertúlia en la cafeteria San Patricio de la plaça de l'Ajuntament, on ens reuníem els dimarts de vesprada, formada per Ramón Llidó, Guillermo Guardiola i alguna vegada el meu cosí Juan Codina (...), comenta Bas Carbonell.

<sup>46</sup> DD.AA. Ramón Llidó. Xàbia, 1913-2013. Ajuntament de Xàbia. 2013. Es tracta d'una obra de col·laboració per a commemorar el centenari del naixement de Ramón Llidó Vicente. En els articles de Manuel Bas Carbonell i de Juan Codina Bas es fa referència a les tertúlies de Ramón Llidó.



Polop de la Marina. 1958. (Pintura a l'oli de Juan Chorro Solbes)

(...) La correspondència creada entre nosaltres així com l'hàbit que tenia de mantenir i assistir a algunes tertúlies a València a les quals em va convidar (Ramón Llidó) en més d'una ocasió i em va presentar els seus amics amb els quals després he mantingut relació per qüestions de caràcter intel·lectual, van tenir un fluir constant. En les seues tertúlies poguí conèixer personatges com Juan Chorro Solbes (sic), Vicente Ferrer Olmos, Vicente Ramos, d'Alacant, Miguel Guardiola, de la Nucia... i altres, la relació amb els quals va ser molt positiva per a mi (...), diu Codina Bas.

El record de l'activitat artística de Chorro i la seua relació amb Xàbia l'han fet mereixedor que Codina Bas l'incloga també en el seu *Diccionario Biográfico Javiense Abreviado*<sup>47</sup>, i que a més li dedicara una extensa ressenya necrològica en el llibre-programa de *Fogueres 2004*, un any després d'haver-se produït la mort del gravador:

<sup>47</sup> *El Diccionario Biográfico Javiense Abreviado* és un treball personal de Juan Bta. Codina Bas en el qual l'autor pretén ressenyar de forma breu la biografia de persones que mereixen ser recordades per la seua relació amb Xàbia, siguen o no nascudes a la localitat. Té edició en paper i en format electrònic. Està subjecte a revisió. [https://issuu.com/semanal/docs/diccionario\\_biografico\\_completo\\_feb](https://issuu.com/semanal/docs/diccionario_biografico_completo_feb)

Con una diferencia de unos pocos días fallecieron el verano pasado dos prohombres que merecen entrar en la historia local por su trabajo en torno a Jávea (...) El 4 de agosto lo hacía en Moncada Juan Chorro Solbes (...) En este trabajo quiero destacar la figura de Juan Chorro Solbes, que merece un homenaje y/o una exposición monográfica que recoja toda su obra javiense como se hizo en su día con la figura de Andrés Lambert, Pedro Bas, Juan Bta. Soler Blasco o con la recopilación fotográfica de los años 50 del fotógrafo Antón Buttner. Las instituciones culturales tienen la palabra (...) <sup>48</sup>.

Aquesta forma d'implicar-s'hi en la vida cultural de la localitat on treballa es manifesta des del principi fins les darreres destinacions laborals. Així, és seua la portada del llibre de festes de Vinalesa de 1954, de La Nucia, de l'any 1967 o la del de les festes de Sant Vicent de la Vall d'Uixó de 1980, per citar solament alguns exemples. Igualment en el *Berca*, butlletí d'informació municipal editat per l'Ajuntament d'Algemesí, últim dels seus destins laborals, hem comptabilitzat 11 dibuixos reproduïts en els números 16, 21, 22, 24, 25 i 26, que apareixen publicats entre abril de 1983 i març de 1985. Cinc dels dibuixos estan a la portada, tres dels quals figuren sota el títol "Els nostres monuments"; un altre dona suport a l'Editorial; tres s'hi inclouen en l'article "La Universitat i la Vila d'Algemesí. 1574-1707" i els dos restants apareixen en l'article "Algemesí fa 400 anys". A més també a la portada del n. 3 de la revista literària *Horabaixa* (1988) es reproduïx el dibuix aparegut ja en el *Berca* n. 26. Aquesta implicació de Chorro en la vida pública de la localitat més enllà de la seua activitat professional, tot mostrant les seues qualitats de dibuixant, li permet també establir relació amb altres artistes locals, com ara Carme Machi o Luis Caballero <sup>49</sup>, que actualment encara recorden l'habilitat de Juan amb el llapis a més de destacar la bonhomia personal i la disposició a col·laborar i ajudar que sempre l'acompanyava.

Una altra manera de donar a conèixer els seus treballs, que Juan Chorro va transformar en costum, fou la d'incloure en la seua corres-

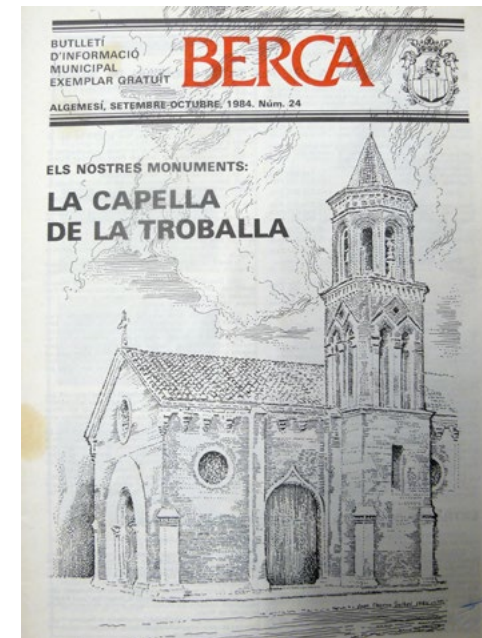
48 CODINA BAS, Juan Bta. "Juan Chorro Solbes (Grabador) In Memoriam" dins el llibre de festes de Xàbia *Fogueres 2004*.

49 Carme Machi i Luis Caballero, ceramistes, pintors i escultors, són els autors del plafó ceràmic de l'enginy, ubicat al carrer del Moli a Oliva. Vid. "El plafó ceràmic de l'enginy" dins *Cabdells* n. XVIII.

pondència epistolar amb els amics i familiars la reproducció de dibuixos significatius per al destinatari o del gust de l'autor, i que estampava sobre el paper en el qual després escrivia el text. Amb això la carta esdevenia també una mena d'obra artística que pagava la pena conservar.

Amigo Salvador: ahí va un dibujo de mi pueblo (yo nací allí) que "fabricué" en 1960. Con los mejores deseos para ti y tu familia <sup>50</sup>.

El dibuix reproduïx el palau de la Generalitat de València, el "pueblo" on va nàixer i al qual fa referència humorística amb aquesta denominació.



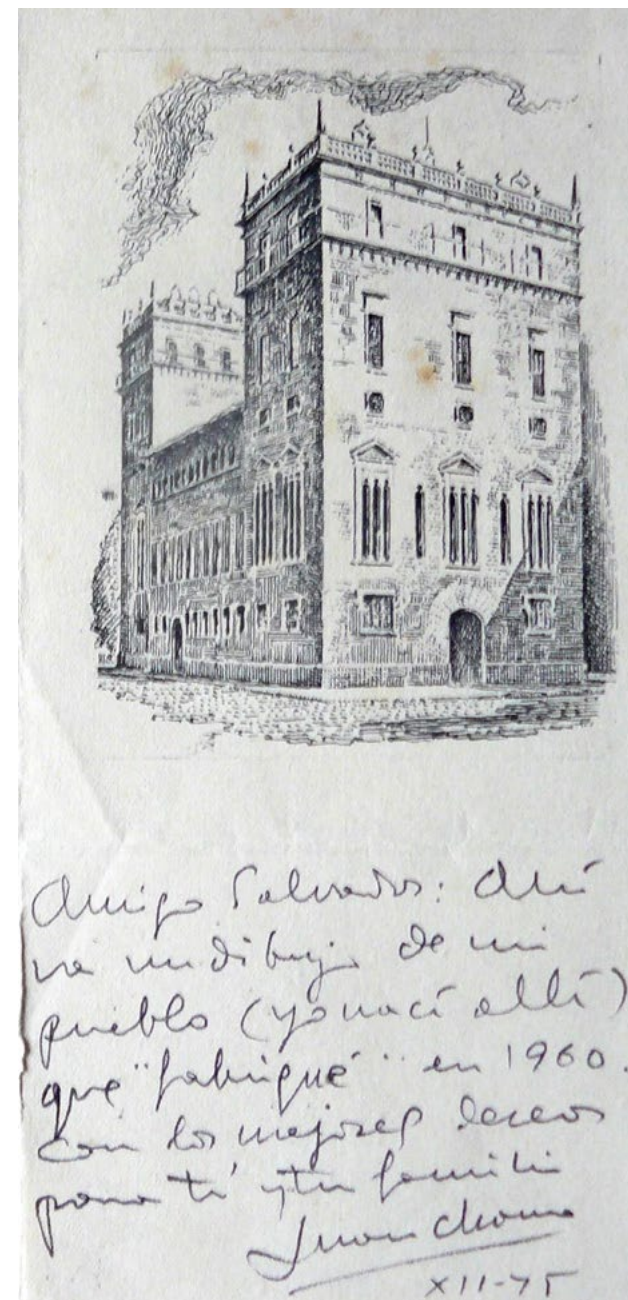
Portada de la revista d'informació municipal *Berca*. La capella de la Troballa. Algemesí. 1984. (Dibuix de Juan Chorro Solbes)

50 Escrit de felicitació per al Nadal de 1975 de Juan Chorro a Salvador Cardona. Arxiu família Cardona Ballester.





Portada i campanar de l'església de sant Jaume d'Algemés.  
(Dibuix de Juan Chorro Solbes)



Carta a Salvador Cardona. 1975.  
Palau de la Generalitat (Dibuix de Juan Chorro Solbes)



## 8. OLIVA EN JUAN CHORRO SOLBES

Quant a la relació concreta amb Oliva com a dibuixant, Juan Chorro fou convidat per Salvador Cardona Miralles a col·laborar pràcticament des del principi en el periòdic mensual *Sant'Ana*<sup>51</sup>, que acabava de fer les seues primeres passes amb un número extraordinari el juny de 1962. Allí va publicar per a la secció anomenada “Monumentos de Oliva” un total de dèsset dibuixos, alguns de carrers i altres d'edificis singulars de la localitat i del terme. Per a la secció “Toponimia local” de l'esmentada publicació també va aportar dos dibuixos idealitzats sobre camins i partides rurals. Pel que fa a dibuixos relacionats amb altres municipis en publica tres: dos sobre el Castell del Rebollet i un de la Torre de Piles. Alguns d'aquests dibuixos sobre Oliva han estat aprofitats posteriorment com a portada en programes de *Fira i Festes* (1964, 1967, 1977), de *Festes del Rebollet* (1974) o, fins i tot, han aparegut com a suport gràfic en articles i estudis sobre aspectes de la localitat, com per exemple l'article “¿Pierde Oliva su carácter?” del propi Salvador Cardona<sup>52</sup>.

Presentem seguidament els dibuixos (pàgines 110 a 133) apareguts en la publicació *Sant'Ana* tot aprofitant per a assenyalar algunes particularitats. A més s'hi inclouen també dos dibuixos inèdits d'Oliva.

51 *Sant'Ana* fou una publicació de l'Ajuntament d'Oliva, ideada i dirigida per Salvador Cardona Miralles, amb periodicitat mensual, que es va publicar entre els anys 1962 i 1968.

52 L'article “¿Pierde Oliva su carácter?” es publicà al diari *Las Provincias* (23/06/1973) i també al llibre-programa de *Fira i Festes 1973*. Posteriorment fou reproduït en el de *Festes del Rebollet 2005*.

1. *Sant'Ana* n. 5 (pàg. 3) Antiga casa d'Orduña (plaça de la Bassa). Sense data. El dibuix és anterior a l'enderroc en 1961 de les cases sobre el solar de les quals es va construir l'edifici nou del Centro Olivense.
2. *Sant'Ana* n. 7 (pàg. 3) L'Asil (antiga casa dels Pascual al carrer de les Moreres). Sense data. Durant la posterior restauració de l'edifici i transformació en seu del Museu Arqueològic, es va recuperar una segona finestra en la part superior, però també es va eliminar de la façana l'espadaña, testimoni desaparegut de la funció de l'edifici com a asil durant pràcticament un segle. L'espadaña que recordem i reproduïen les fotografies era doble, amb dues obertures i dues campanes, però la del dibuix és simple amb una obertura per a una sola campana. Coneguda la fidelitat de Juan Chorro al model que dibuixa, podria tractar-se d'una espadaña anterior?
3. *Sant'Ana* n. 17 (pàg. 6 i 7) Vista del carrer de les Moreres des de la casa dels Pascual. Amb data: 6/09/1951. A causa d'una reforma no es conserva en l'actualitat la primera de les escales que permeten el descens des de la part superior, l'escala en forma de V descrita per F. Brines en *Iniciación a la historia de Oliva*. Al fons fiten encara amb el mur de l'església les cases del Plebà, construïdes sobre l'antic fossar, un espai que actualment ocupen el carrer Mare Maria Gallart i algunes vivendes. També s'hi identifica pels balcons la casa on durant algun temps hi va haver la centraleta dels telèfons d'Oliva. D'aquesta vista hi ha una versió en gravat titulada “L'Obra”, denominació tradicional del contrafort de l'església.
4. *Sant'Ana* n. 17 (pàg. 6 i 7) Vista del carrer de les Moreres des de la plaça de la Bassa. Amb data: 7/09/1951. En la part esquerra, encara estan dempeus les cases on després es construirà la part nova del Centro Olivense.
5. *Sant'Ana* n. 6 (pàg. 3) El Portalet de la Verge Maria (carrer Església) Amb data: 1949. Són de destacar els carrils del carrer amb graons, que facilitaven el pas dels animals quan tiraven dels carros, i a la part esquerra del dibuix una reixa ja desapareguda de la casa dels Abargues.

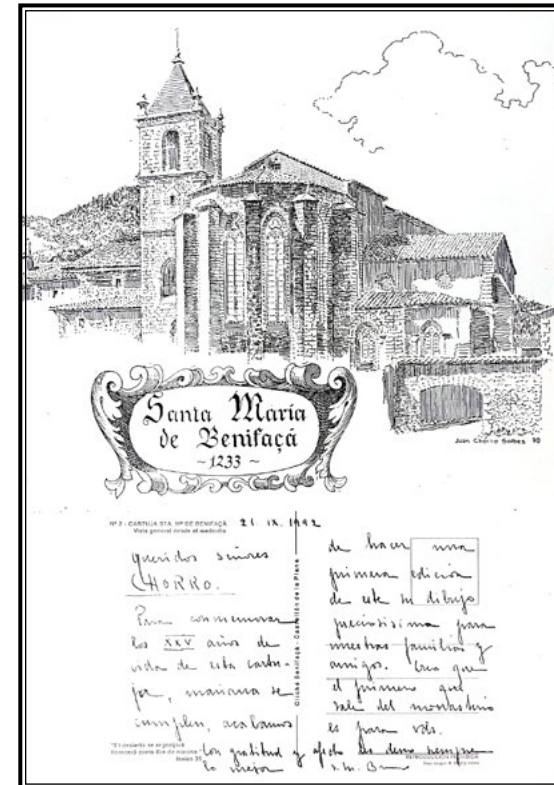
6. *Sant'Ana* n. 19 (pàg. 6 i 7) Vista del Portalet de la Verge Maria. Amb data: 31/08/1955. Vista del portalet i del carrer des d'una perspectiva un poc diferent a la publicada en el n. 6. S'identifiquen millor els carrils per al pas dels animals, l'empedrat del carrer i l'enllosat de les voreres; a l'esquerra de la imatge la casa dels Abargues amb les seues grans reixes, actualment desaparegudes de la façana.
7. *Sant'Ana* n. 19 (pàg. 6 i 7) Vista del Portalet de la Verge Maria des de la plaça d'Alonso. Sense data. A la part dreta, passat el portal, la casa dels Abargues i a continuació s'esbrina la dels Chorro-Solbes.
8. *Sant'Ana* n. 8 (pàg. 3) Casa de Mayans (carrer Major) Amb data: 26/09/1947. L'arc que emmarca el dibuix pertany a l'antic convent de les Clarisses, que hi havia al carrer Major, probablement era l'arc d'accés a la zona de l'hort conventual. Per darrere de la casa de Mayans sobreix la part superior de l'Ajuntament. El convent va ser enderrocat en l'època de la Guerra Civil, obrint-se comunicació amb la carretera per l'actual carrer del Plebà Campos.
9. *Sant'Ana* n. 10 (pàg. 8 i 9) Vista del Palau dels Centelles des de la carretera de Gandia. Amb data: 1929. En el marge esquerre s'hi pot observar la silueta del campanar de Santa Maria.
10. *Sant'Ana* n. 10 (pàg. 8 i 9) Vista de la part superior del Palau dels Centelles. Amb data: 1947. Perspectiva des del tossal de Santa Anna. La família Chorro Gascó conserva una versió pintada a l'oli sobre taula.
11. *Sant'Ana* n. 10 (pàg. 8 i 9) Vista d'una de les torres del Palau dels Centelles i de l'edifici de l'Aula. Amb data: 1954. Perspectiva des del carrer de l'Aula. Encara està dempeus la torre, actualment desapareguda, i l'arc de connexió amb l'edifici de l'Aula.
12. *Sant'Ana* n. 9 (pàg. 3) Portal de Sant Vicent (carrer de Sant Vicent). Amb data: 1950. En l'actualitat sobre la façana hi ha col·locada una de les estacions del Viacrucis. Del Portal hi ha una versió en gravat.

13. *Sant'Ana* n. 16 (pàg. 3) Església de Santa Maria. Amb data: 1934. La perspectiva permet aventurar que el dibuix podria estar fet des del terrat de la casa-botiga de Chorro, al carrer Gómez Ferrer. A la part dreta s'hi identifica la casa dels Orduña, a la plaça de la Bassa.
14. *Sant'Ana* n. 14 (pàg. 3) Ermita de Sant Antoni. Amb data: 12/09/1946. L'estat del sostre, intacte en el dibuix, denuncia que l'ermita ha patit des d'aleshores un progressiu i perillós deteriorament.
15. *Sant'Ana* n. 11-12 (pàg. 3) Església de Sant Roc. Amb data: 25/08/1950. El dibuix és anterior a la construcció del nou cos del campanar (1958-1960), amb el qual es va incrementar la seua altura.
16. *Sant'Ana* n. 64-65 (Portada) Església del Convent. Sense data. És interessant observar com l'església està dibuixada amb el campanar, que fou enderrocat per ampliació de la carretera en la dècada de 1930.
17. *Sant'Ana* n. 18 (pàg. 3) El Pont de Sant Pere. Amb data: 1/08/1947.
18. *Sant'Ana* n. 20 (pàg. 5) Vista de la torre i llenç de la muralla del Castell de Rebollet. Sense data. La imatge reproduïx el dibuix original.
19. *Sant'Ana* n. 15 (pàg. 3) Els "Encallaors". Sense data (probablement fet per al periòdic, perquè està dedicat a Salvador Garcia, José Ant. Ortiz i Àngel Morell) És una representació idealitzada del terme d'Oliva cap al Sud, vista des de Covatelles. Du com a subtítol "Itinerario para cazadores n. 1". El fet d'estar numerat pressuposa una continuació que no arribà a fer-se realitat.
20. *Sant'Ana* n. 21-22 (pàg. 5) Vista parcial del terme d'Oliva en la part sud-oest. Sense data.
21. *Sant'Ana* n. 46-47 (pàg. 9) La Torre de Piles. Amb data: 27/08/1946.
22. *Sant'Ana* n. 20 (pàg. 5) Paisatge vist des del Castell de Rebollet. Amb data: 3/10/1939. Esquemàticament apareixen representades les poblacions de la Font d'en Carròs, Potries, Palma i Ador.

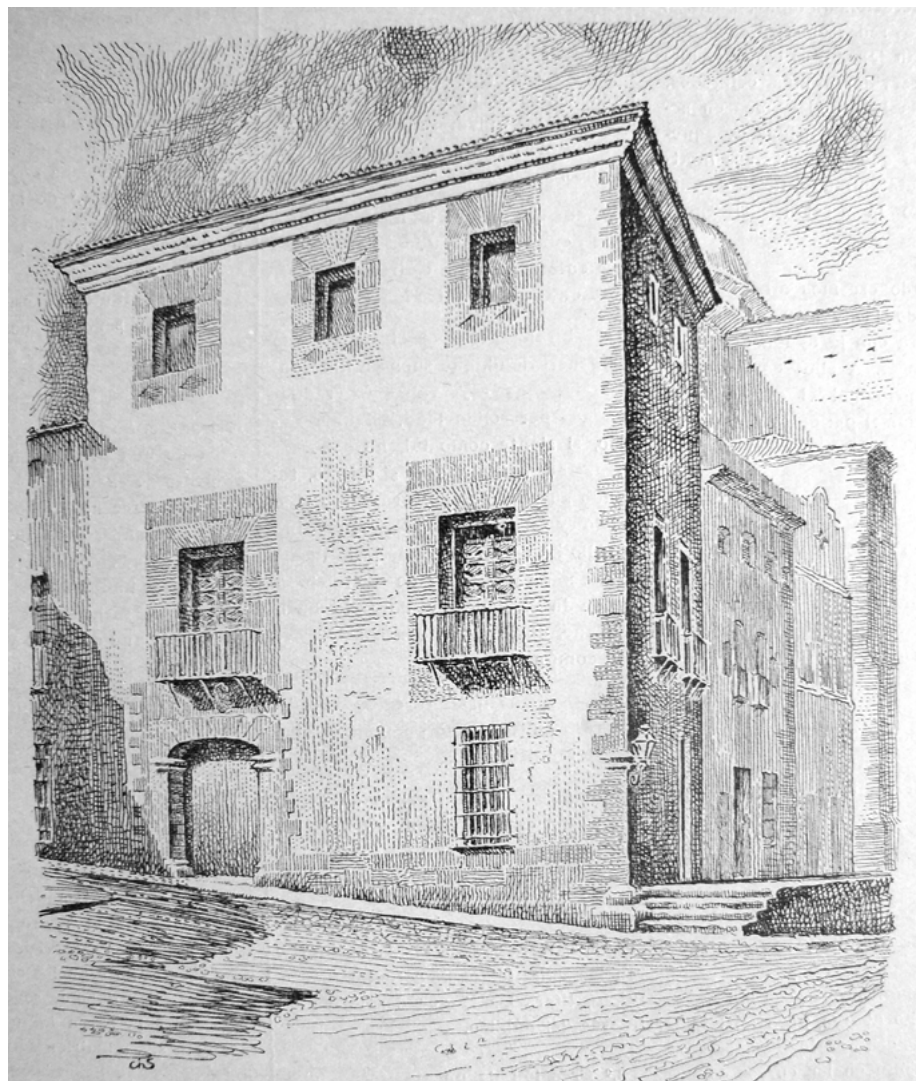
- 23. Vista inèdita d'Oliva amb les esglésies de Santa Maria i Sant Roc i el Palau dels Centelles. Sense data.
- 24. Vista inèdita d'Oliva amb les esglésies de Santa Maria i Sant Roc i el Palau dels Centelles. Amb data: 23/02/1938.

Els 16 dibuixos que figuren datats es realitzen entre 1929 i 1955; els més antics (1929, 1934 i 1938) poden considerar-se veritables treballs de joventut i ens parlen d'una inclinació primerenca però arrelada i ferma cap al dibuix, perquè estan fets quan l'autor per la seua edat no havia passat encara per cap escola d'art. Pertanyen cronològicament a l'època en la qual Juan Chorro està més vinculat a la ciutat dels seus avantpassats, on passa estades en períodes de vacances o acudeix a celebracions familiars. Pensem que alguns dels no datats també podrien ser de la mateixa etapa, tot i que d'altres és més probable que estiguen fets específicament per al periòdic *Sant'Ana*.

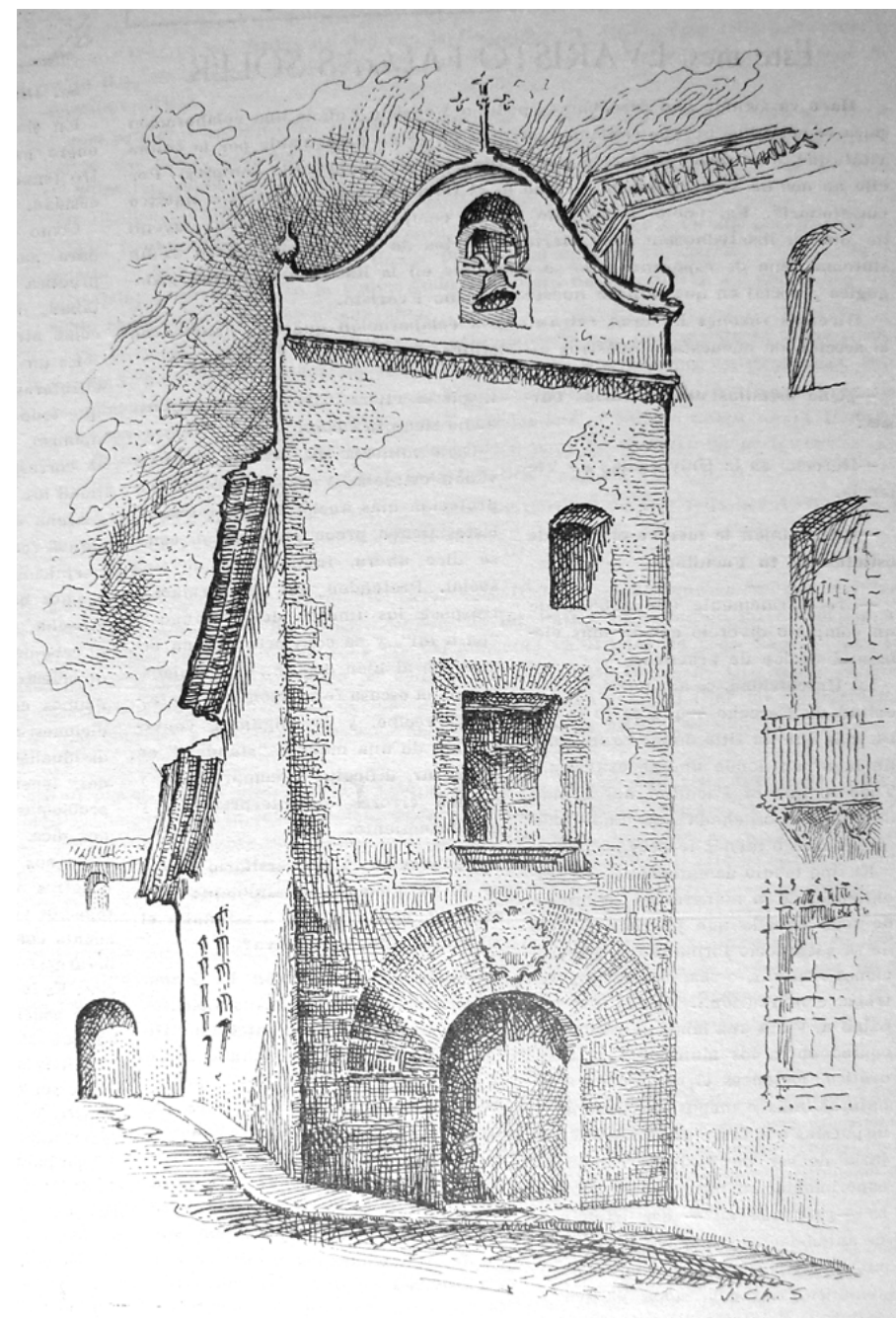
**DIBUIXOS**



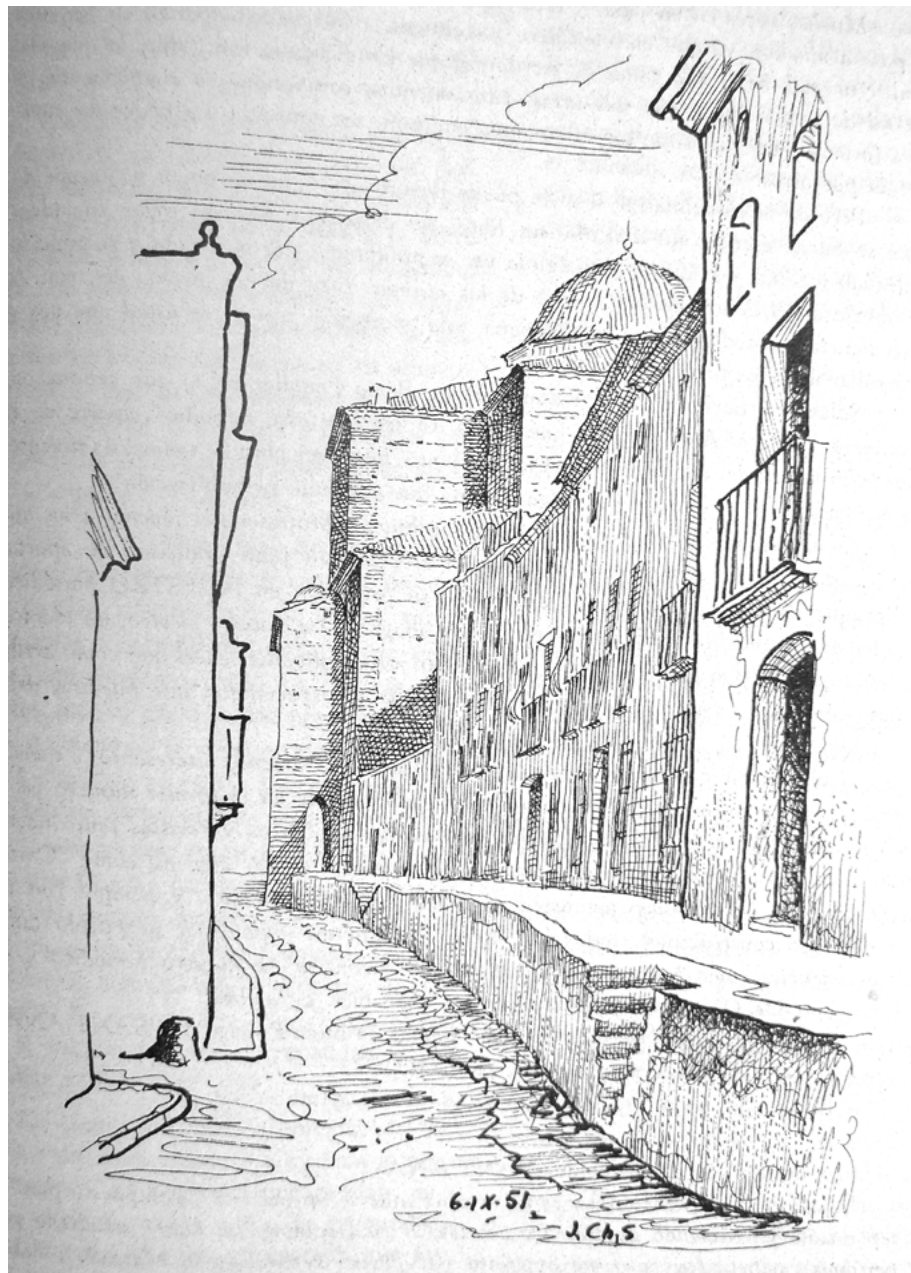




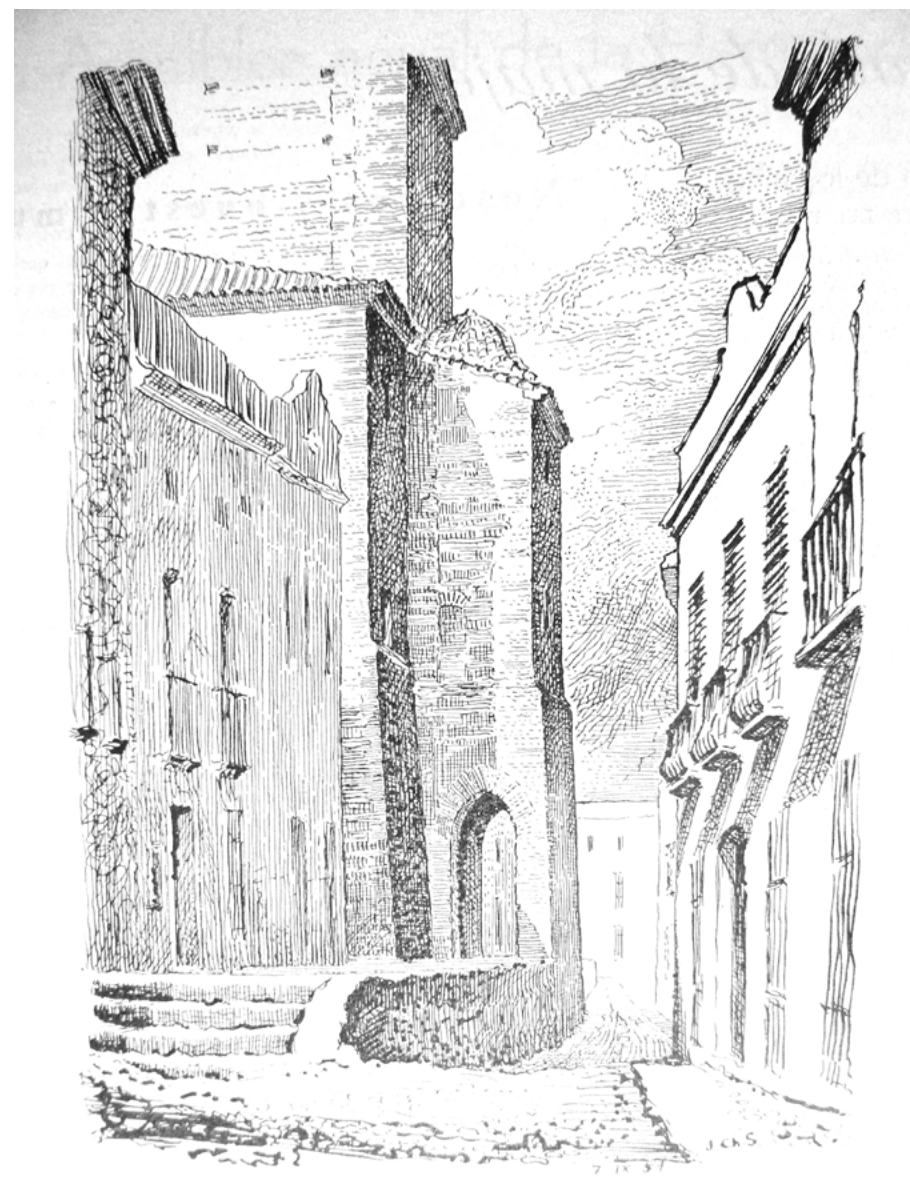
1. Casa dels Orduña, *Sant'Ana* n. 5



2. Asil o Casa dels Pascual. C/ Moreres, *Sant'Ana* n. 7



3. Carrer de les Moreres, *Sant'Ana* n. 17



4. Carrer de les Moreres, *Sant'Ana* n. 17

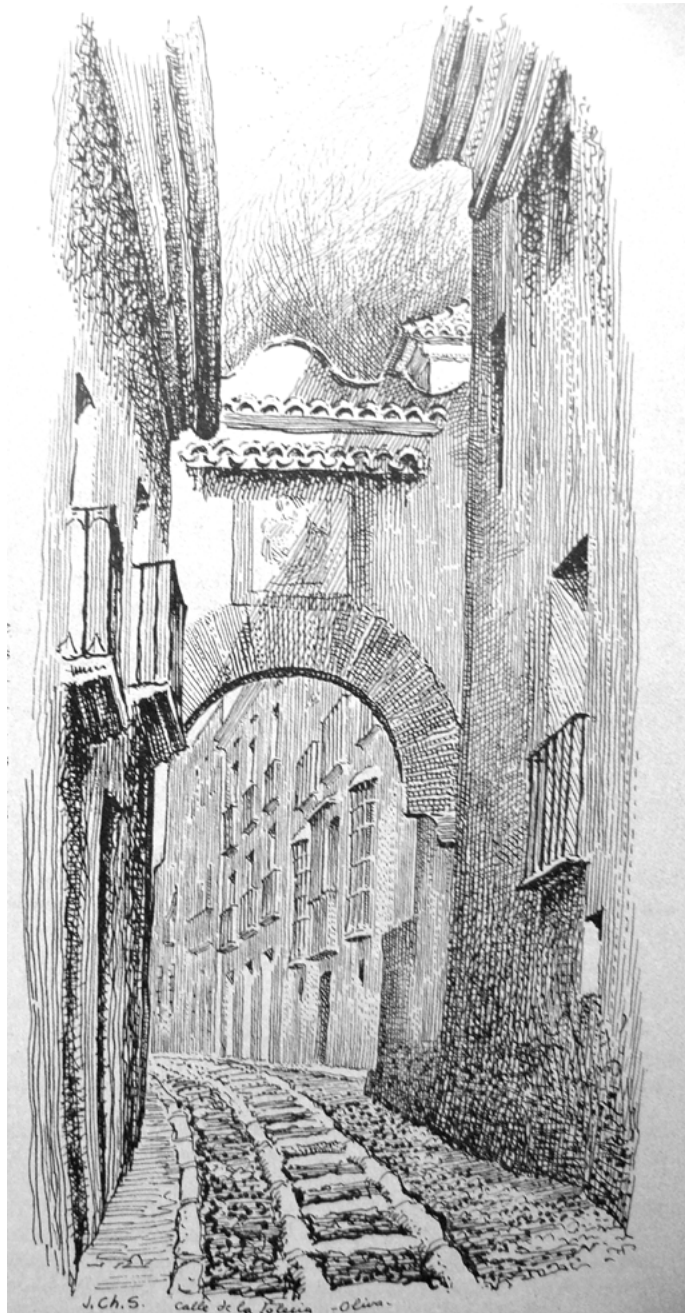


5. Carrer de l'Església, *Sant'Ana* n. 6

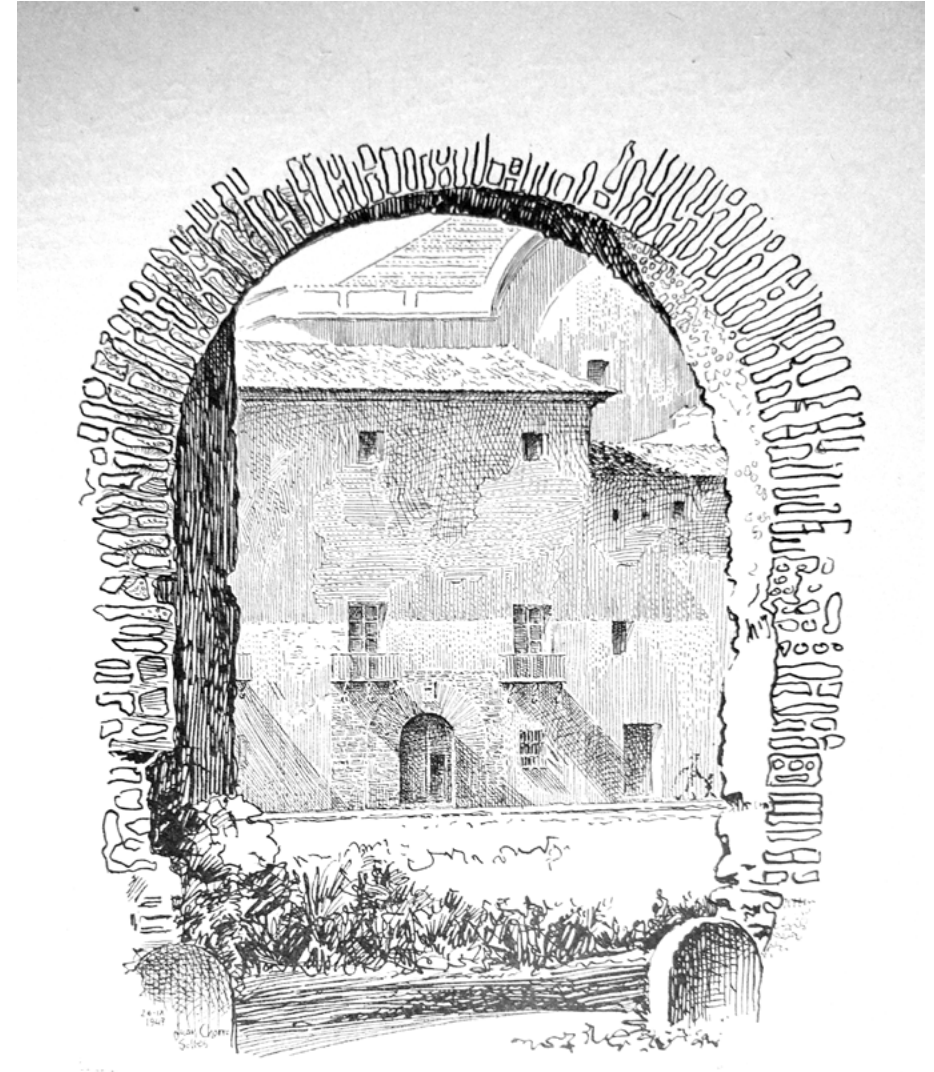


6. Carrer de l'Església, *Sant'Ana* n. 19

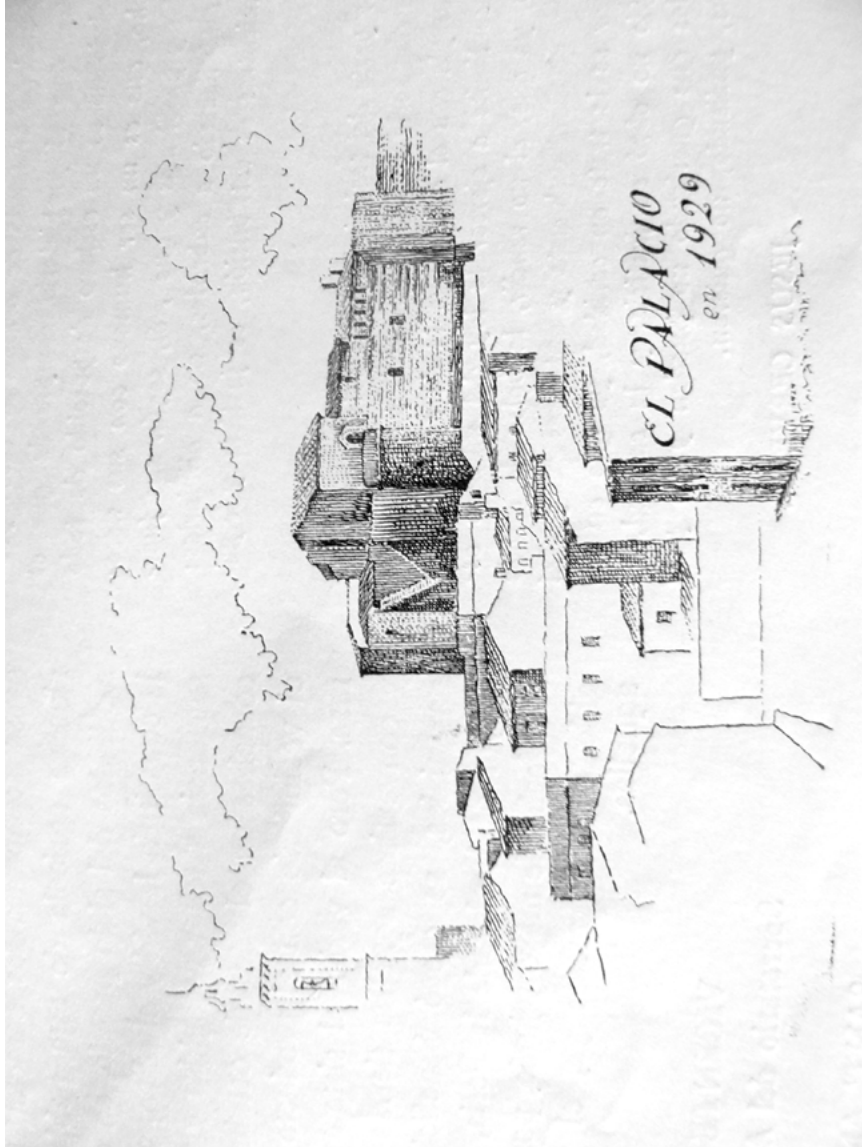




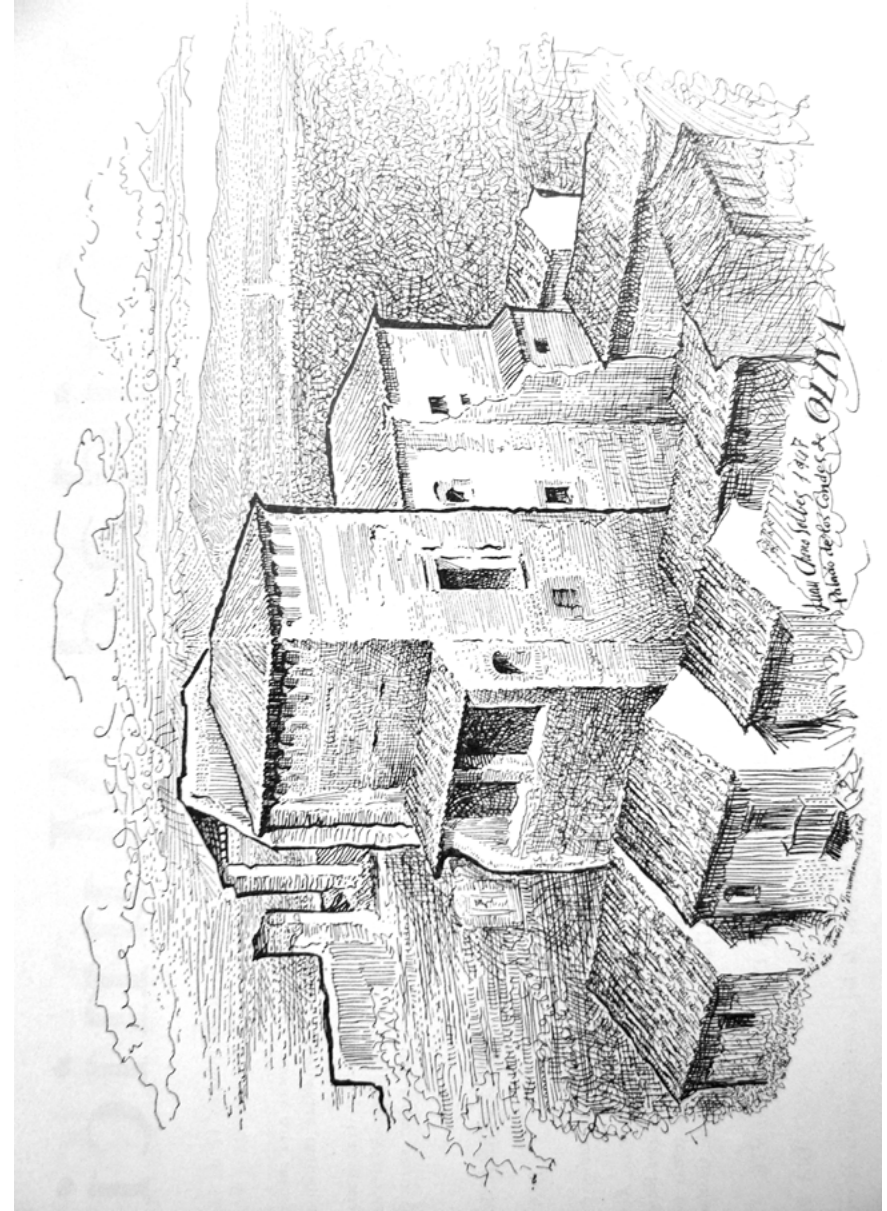
7. Carrer de l'Església, *Sant'Ana* n. 19



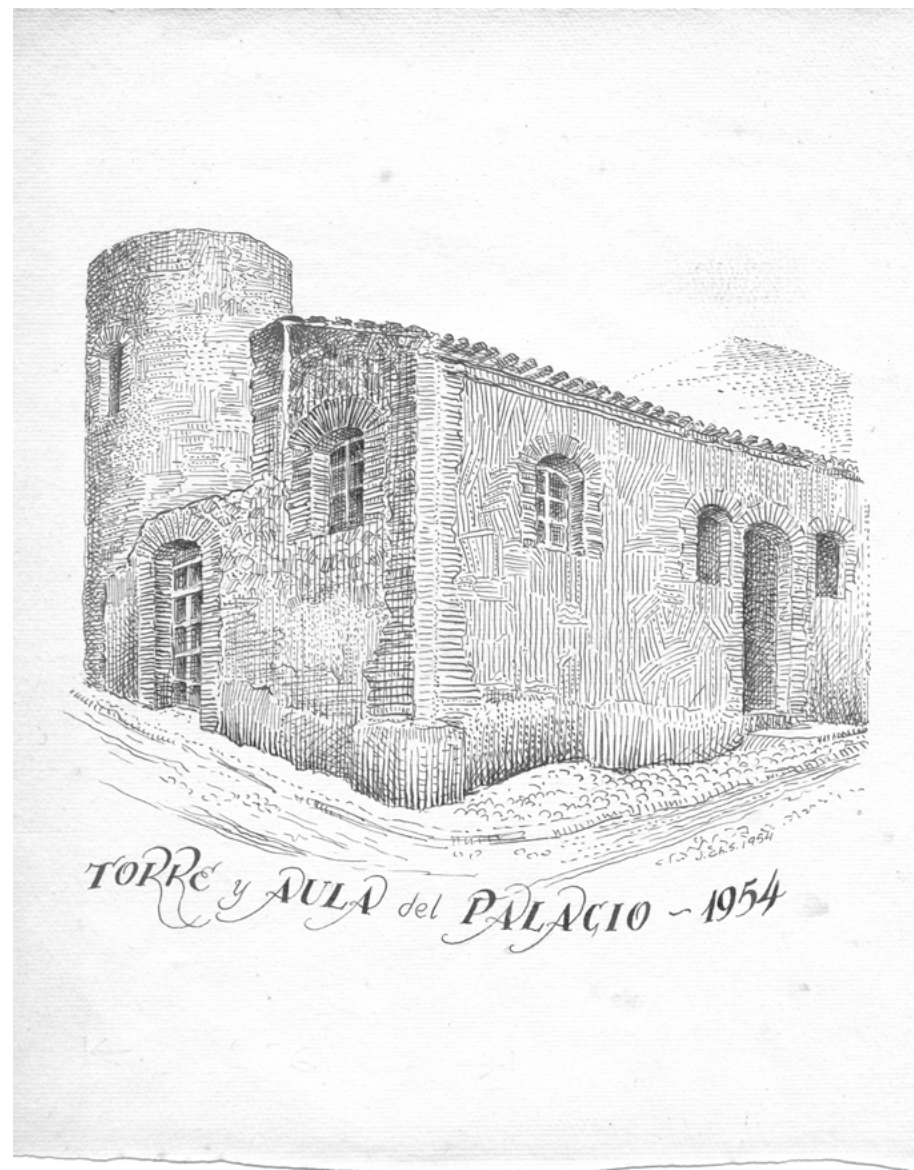
8. Casa dels Maians. C/ Major, *Sant'Ana* n. 8



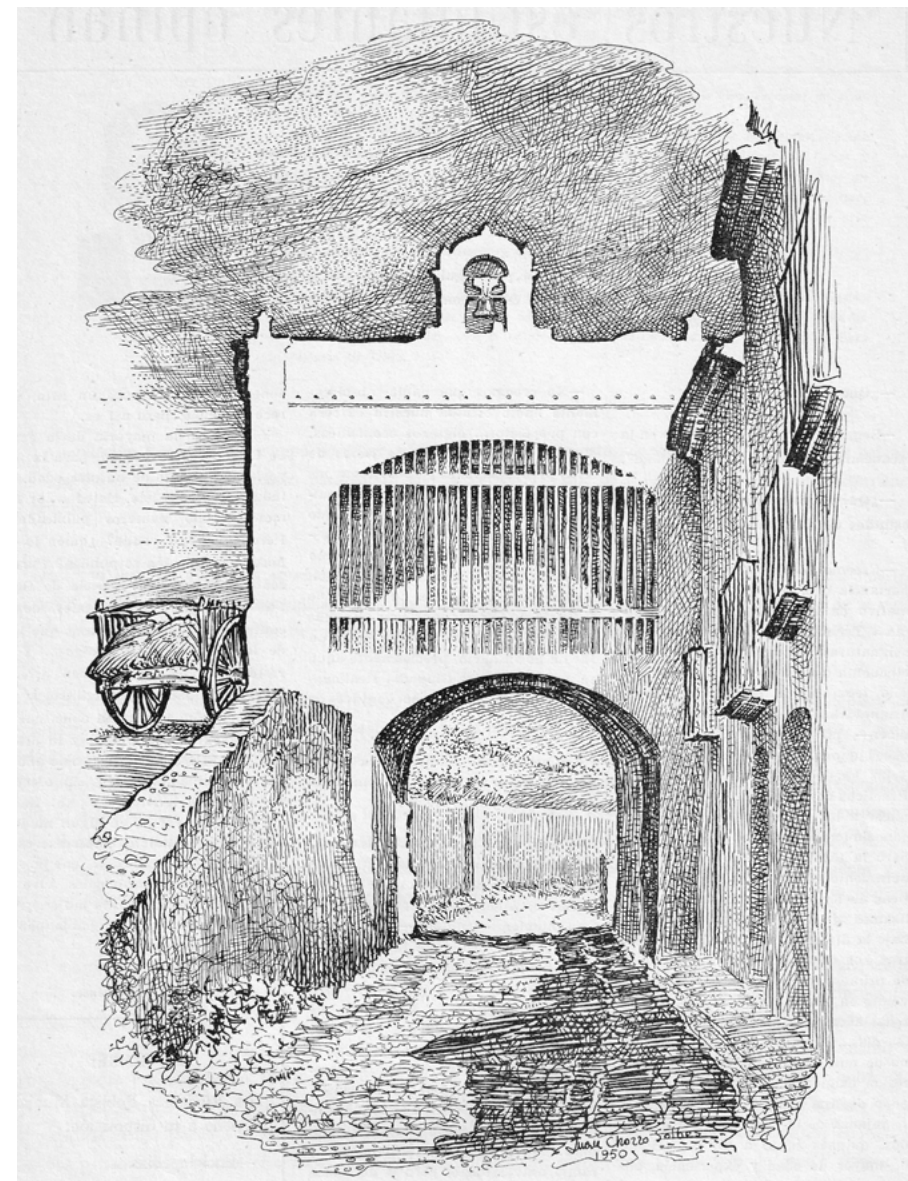
9 Palau dels Centelles. 1929, Sant'Ana n. 10



10. Palau dels Centelles. 1947, Sant'Ana n. 10

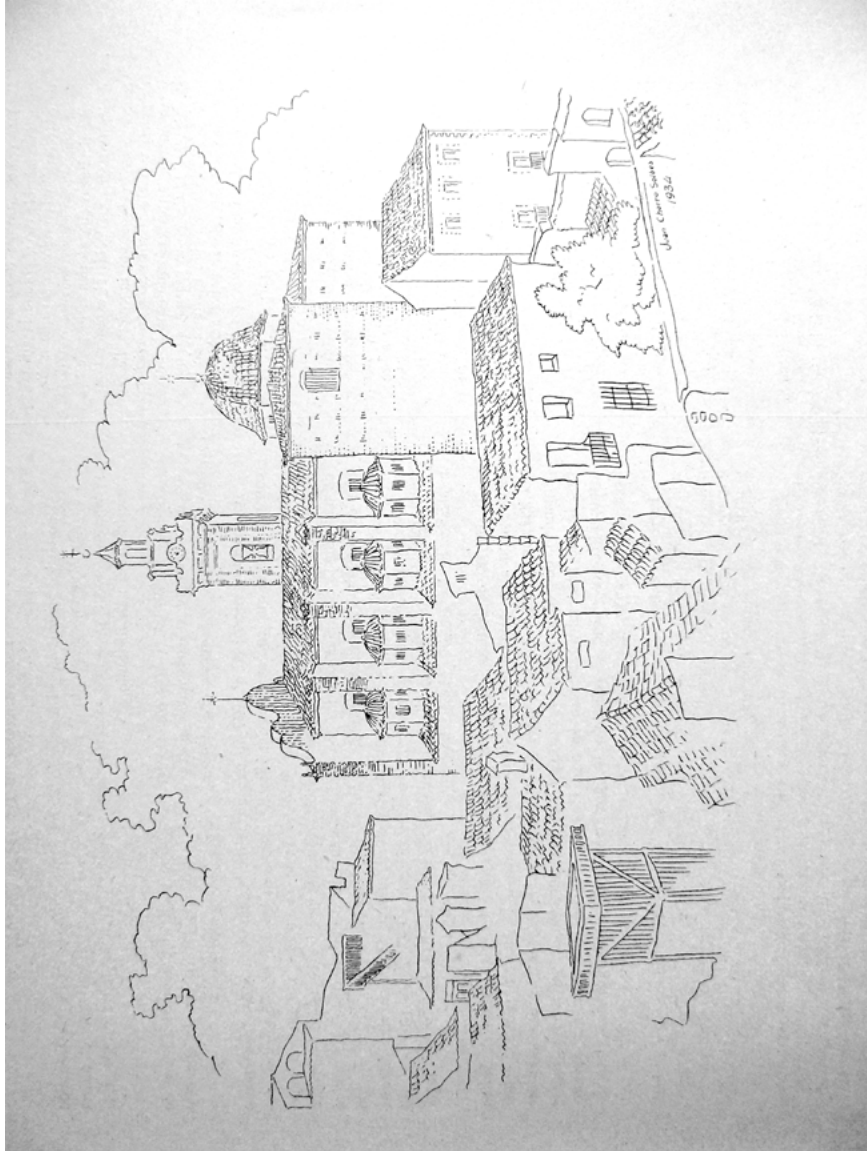


11. Torre del Palau dels Centelles i Aula, *Sant'Ana* n. 10

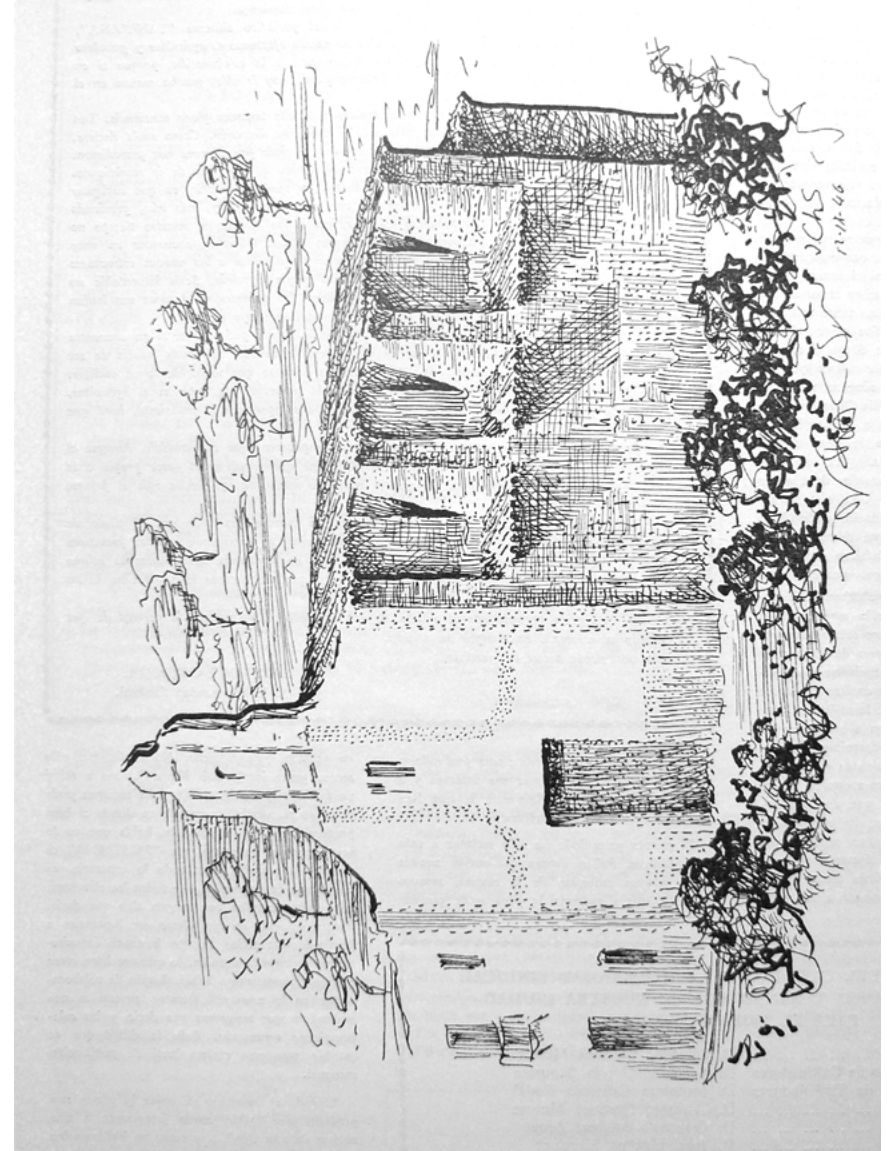


12. Portal de Sant Vicent, *Sant'Ana* n. 9

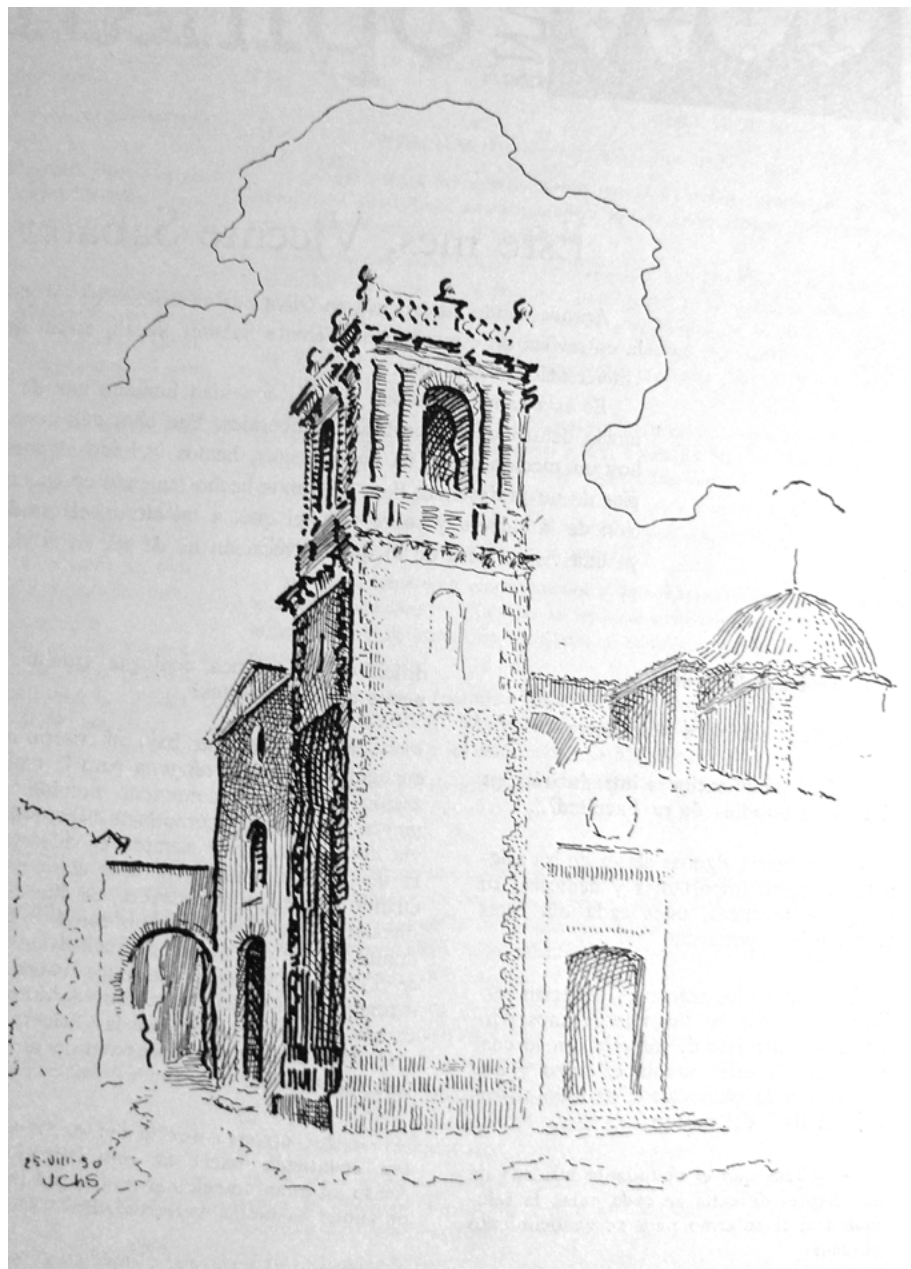




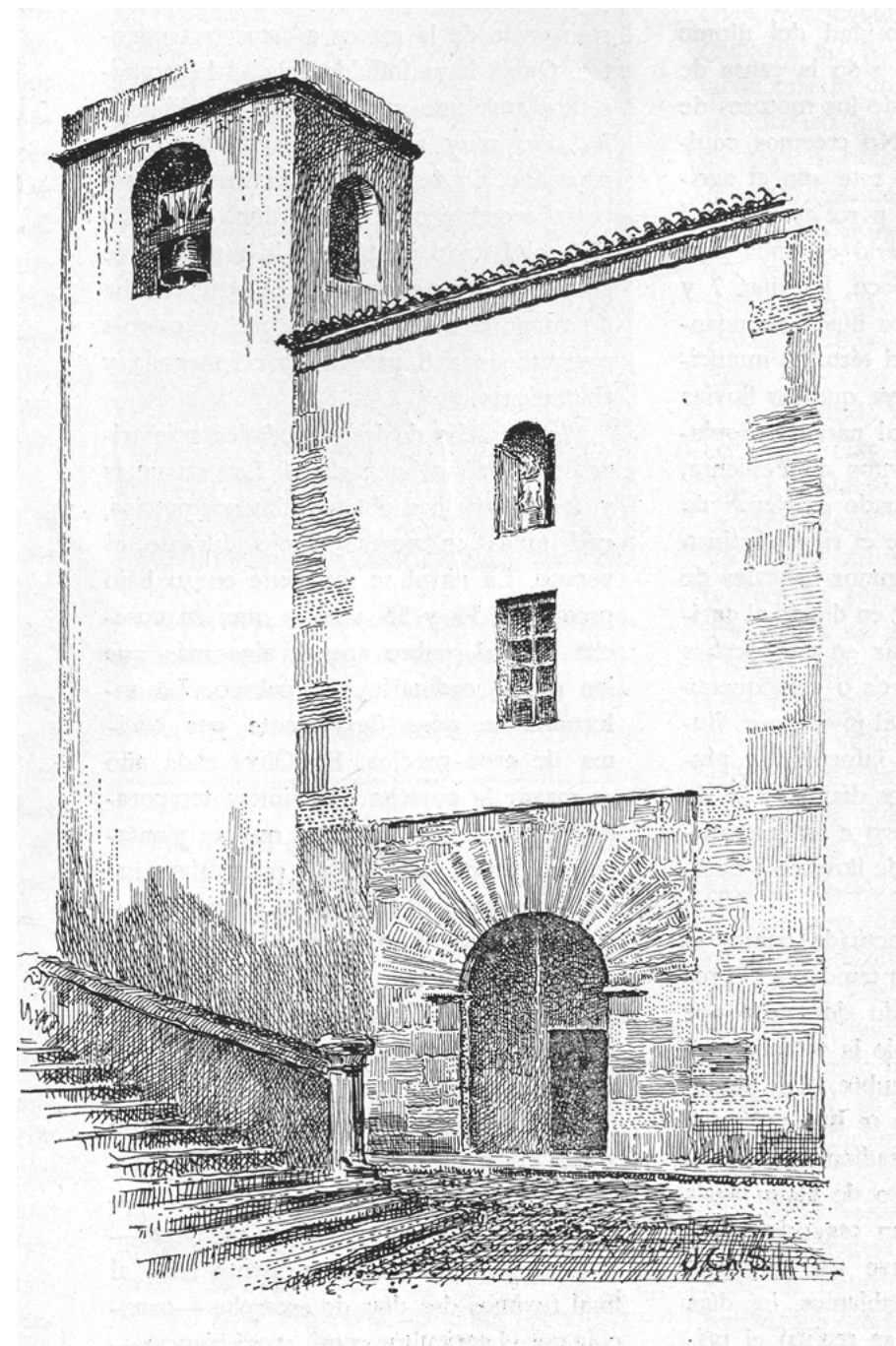
13. Església de Santa Maria, *Sant'Ana* n. 16



14. Ermita de Sant Antoni, *Sant'Ana* n. 14



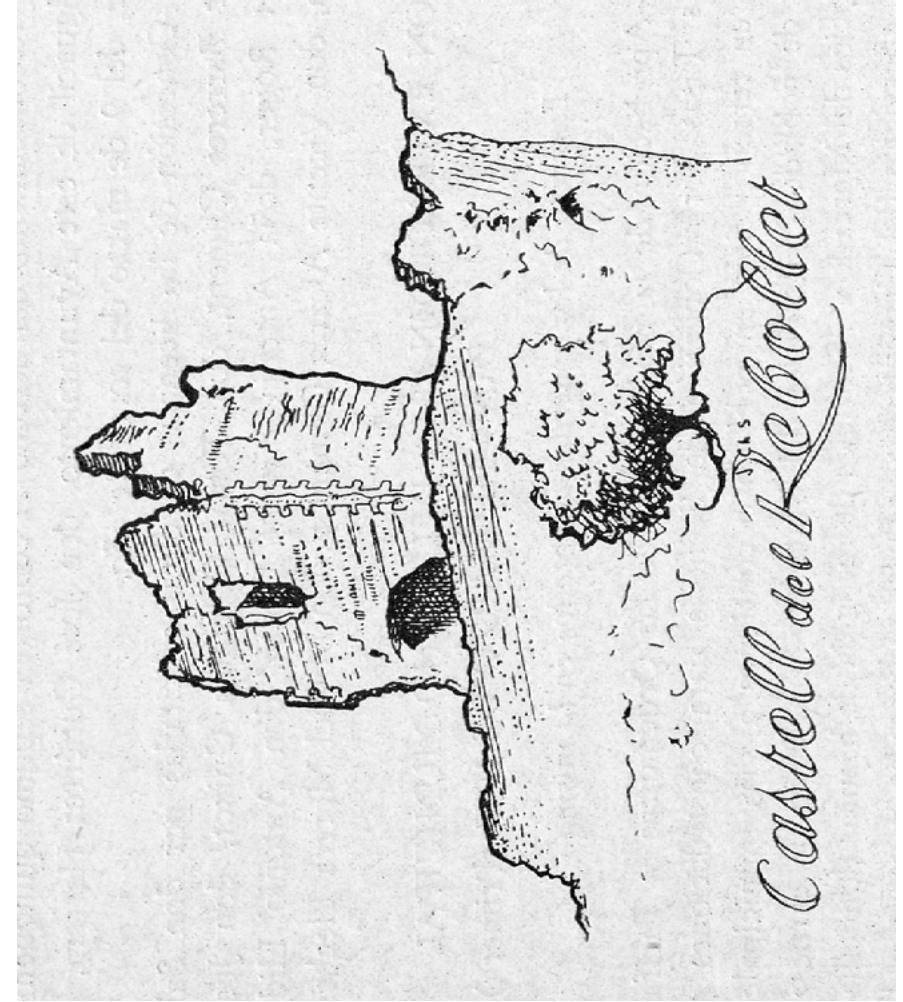
15. Església de Sant Roc, *Sant'Ana* n. 11-12



16. Església del Convent, *Sant'Ana* n. 64-65

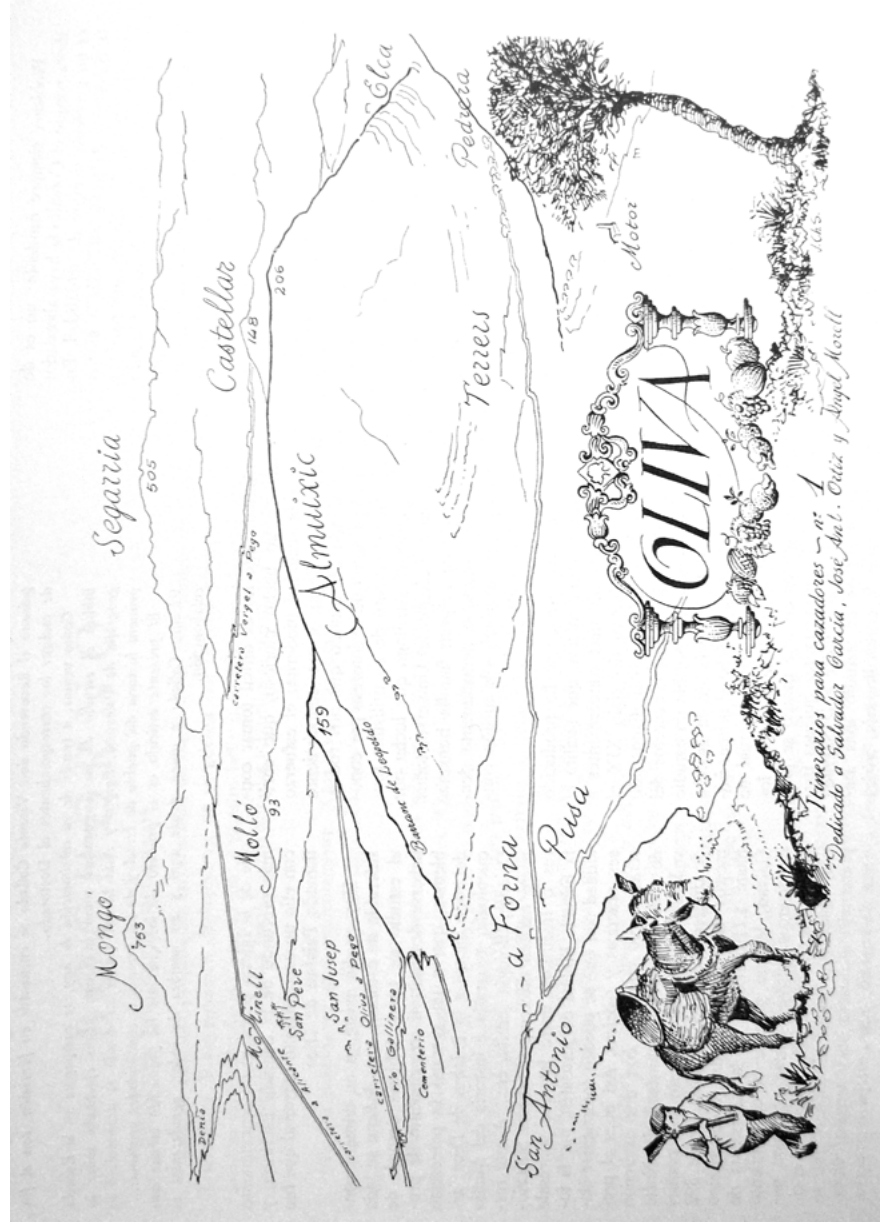


17. El pont de Sant Pere, *Sant'Ana* n. 18

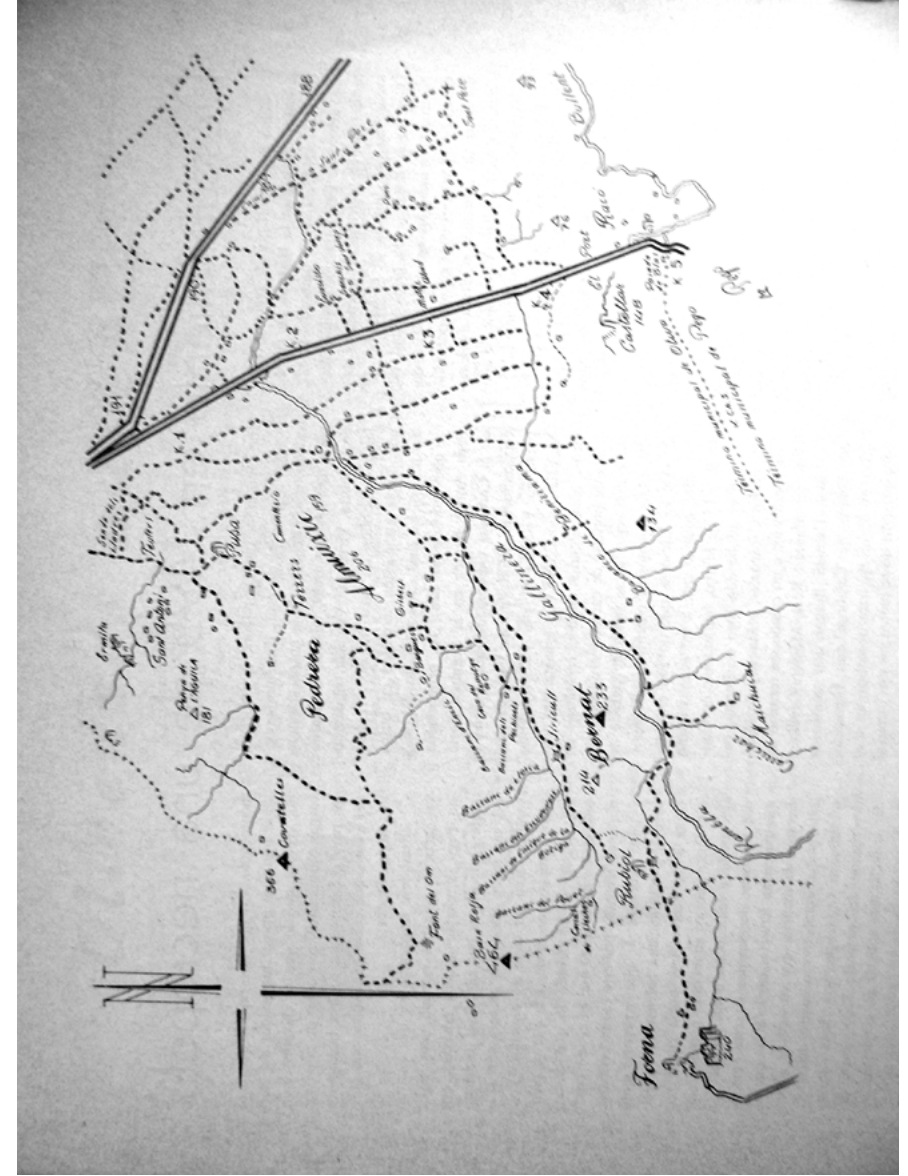


18. Castell del Rebollet. Torre, *Sant'Ana* n. 20





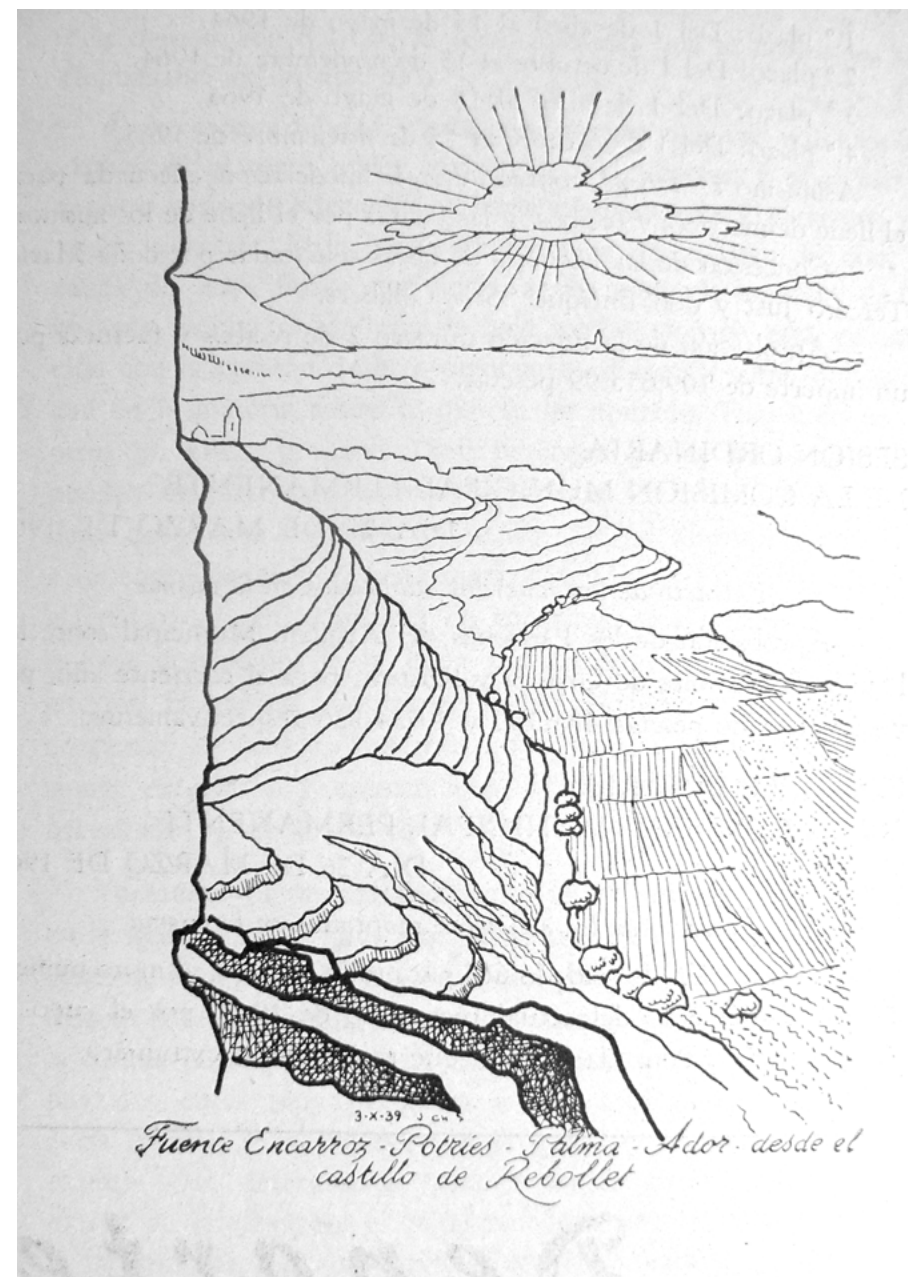
19. Itinerari per a caçadors, Sant' Ana n. 15



20. Terme municipal. Orientació Sud-Oest, Sant' Ana n. 21-22

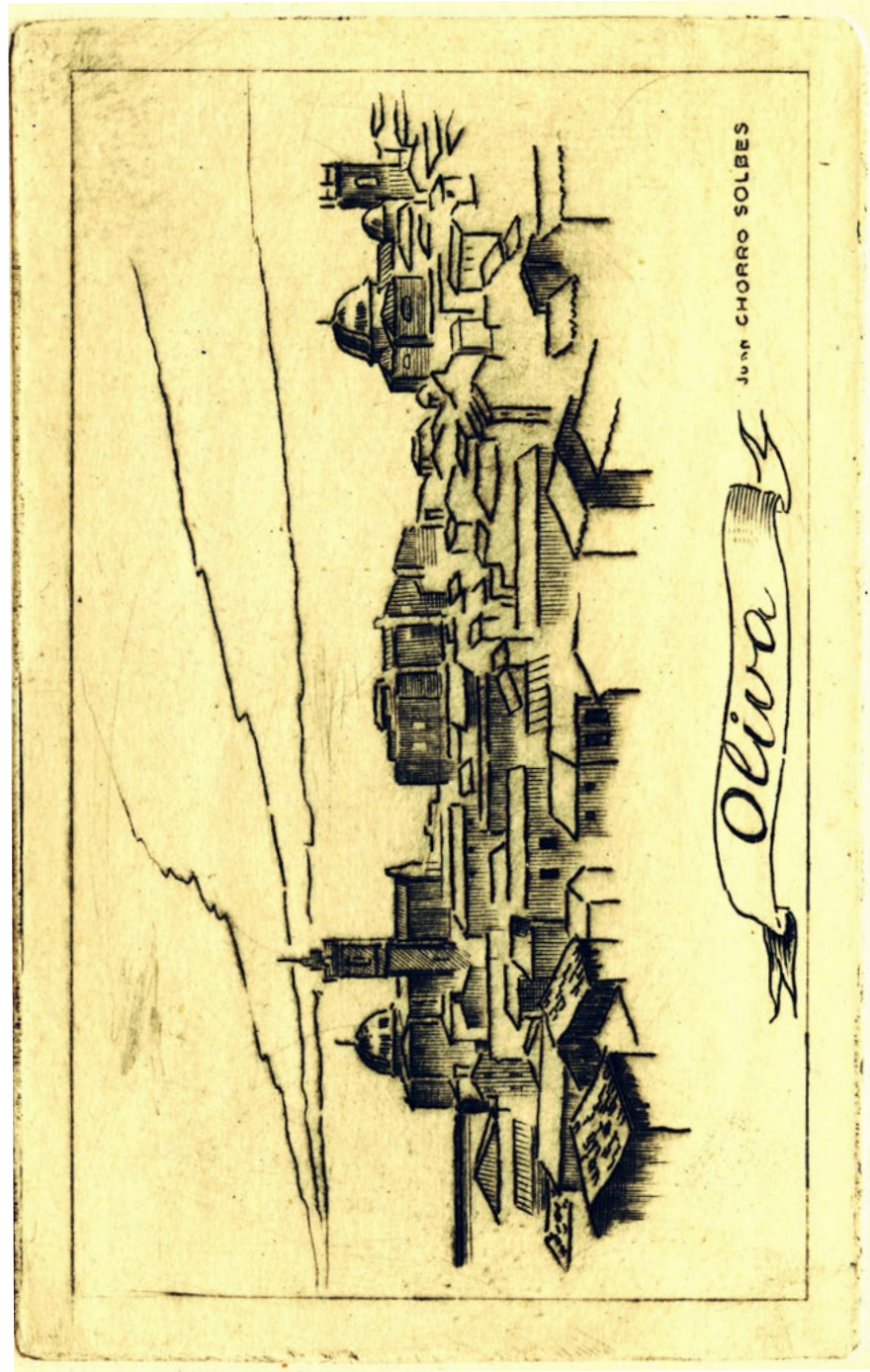


21. Torre de Piles, *Sant'Ana* n. 46-47



22. Panoràmica des del Castell Rebollet, *Sant'Ana* n. 20





23. Vista inèdita d'Oliva.



24. Vista inèdita d'Oliva, 1938.



## 9. EPÍLEG

Hem arribat a la fi del nostre treball i per tal de concloure volem aprofitar la veu del propi Juan Chorro, que resumeix el seu tarannà artístic i qualitat humana, quan li escriu a Salvador Cardona en 2001, mentre intentava retrobar-se amb la seua passió després d'haver patit un infart, però molt conscient que al seu delicat estat de salut s'hi afegia una edat prou avançada. De les seues paraules podem deduir que l'espurna artística encesa quan era infant, continuava molt viva als huitanta-dos anys de la seua edat:



Carrer de les Moreres. (Gravat de Juan Chorro Solbes)

Amigo Salvador, tenía proyectos de escritura, acompañada de grabados (...) Yo, después de un infarto y la consiguiente etapa de reposo, invadido por la *goseira* (sic) y arrinconado en el desván mirando al tórculo de reajo, he ido retocando las viejas planchas (encargo del Sr. Paulino<sup>53</sup>) en las que no se distinguía gran cosa. Fija tu atención en la balconada de la telefónica<sup>54</sup>, visible gracias a la lupa que mi padre adquirió por 6 pesetas en Madrid allá por 1910. Y del portal de Sant Vicent, alegrado ya porque apenas trabajé en 1950 debido a las prisas y otras circunstancias. (...) No sé si será oportuno despedirme de ti. Muy mal me ha “sentado” la cantidad de amigos de Colegio y Universidad que no se despidieron de manera alguna. Por ejemplo con un membrete *ad hoc*. (...) <sup>55</sup>

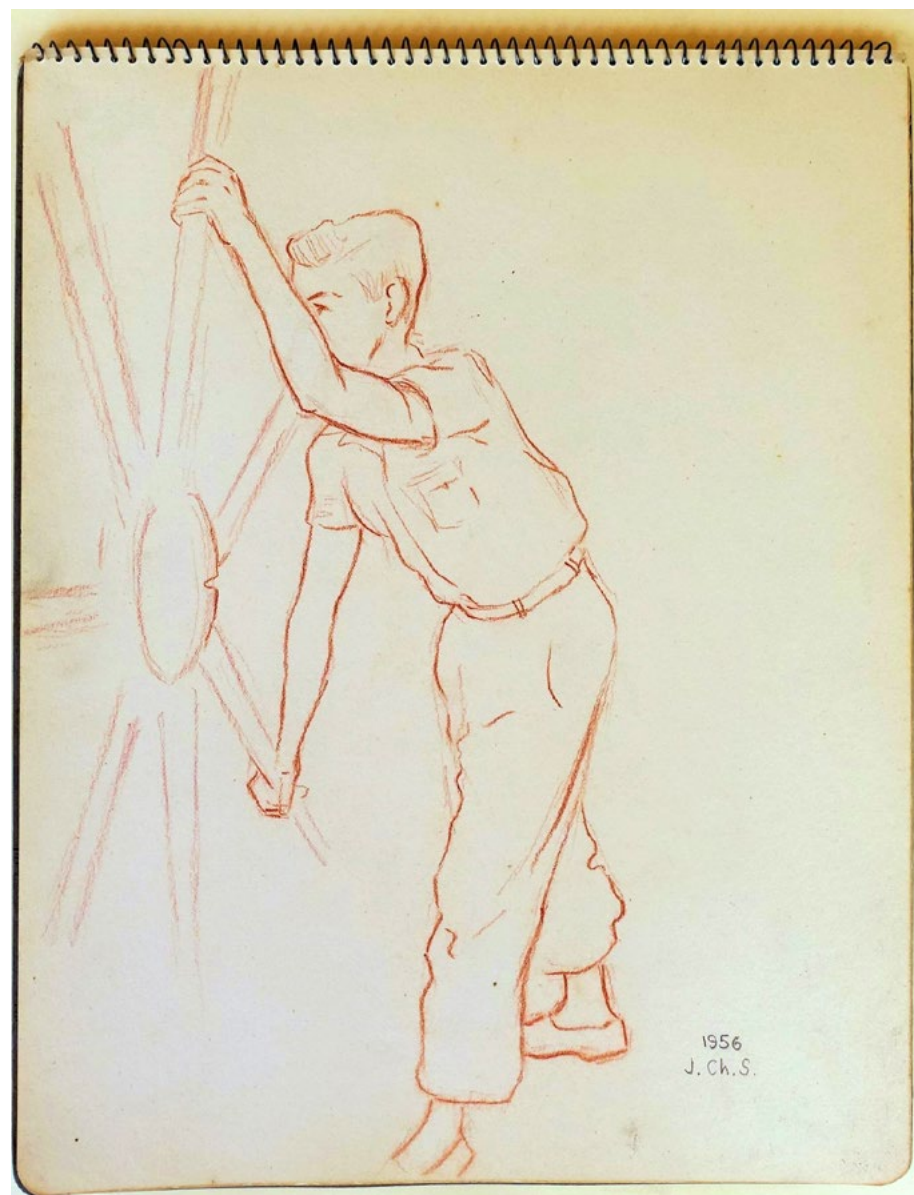
Concloem amb les seues paraules la nostra aproximació a la figura de Juan Chorro Solbes, del qual recuperar el vessant artístic pensem que ha estat un projecte interessant. Quan vam començar la nostra recerca, únicament coneixíem aquells dibuixos que s'havien publicat al periòdic *Sant'Ana* als anys 60 i, tot i que la seua qualitat ens feia pensar en un autor de vàlua artística, no sabíem realment el que podríem aconseguir ni fins on arribaríem. Però la fortuna ha estat una ferma aliada i hem de confessar que n'hem tingut prou a l'hora de trobar informació i documents, gràcies sobre tot a la col·laboració i implicació de la família, representada per Rafael Chorro Gascó, que ens ha permès descobrir la figura d'un dibuixant i gravador amb una extensa i variada producció, que fou reconegut i valorat pels seus contemporanis. Però Juan Chorro va desenrotllar el seu treball habitualment des del silenci per no haver fet de l'art una professió i per aquest motiu moltes de les seues obres no s'han presentat obertament a la llum pública i romanen encara inèdites o, fins i tot, són completament desconegudes, i aquelles que estan publicades, ho estan més com un suport gràfic d'altre tipus de publicacions

<sup>53</sup> Probablement es refereix a Ernesto Paulino Yvancos, fundador de l'Acadèmia *San José de la Montaña* i persona implicada en l'activitat cultural d'Oliva en les dècades del 40 al 70 del segle xx. La casa dels Chorro Solbes al carrer de l'Església estava pràcticament enfront de l'Acadèmia, on Ernesto Paulino tenia també el seu domicili.

<sup>54</sup> Per “telefónica” fa Juan Chorro referència a la casa de la part elevada del carrer de les Moreres on durant un temps va estar la centraleta de telèfons d'Oliva.

<sup>55</sup> Carta de Juan Chorro a Salvador Cardona Miralles (1/06/2001). Arxiu família Cardona Ballester.

que no pel seu propi valor intrínsec com a obres d'art. Desitgem que el present esbós biogràfic ajude a retrobar-nos amb l'artista i possibiliti descobrir els seus treballs, mereixedors sense cap dubte d'una exposició monogràfica.



Amb el tòrcul. 1956. (Dibuix de Juan Chorro Solbes)





Barraca. 1941 (Gravat de Juan Chorro Solbes)

## ANNEX I

## Relació de dibuixos i aquarel·les de Juan Chorro Solbes reproduïts en les publicacions localitzades

Localitat	Motiu del dibuix o la pintura	Data	Reproduït en
Algemesí	Portalada i campanar de l'església de sant Jaume Apòstol	Sense data	<i>Berca</i> (Butlletí d'informació municipal) n. 16 (abril-maig 1983) pàg. 1 (portada)
Algemesí	Portalada i campanar de l'església de sant Jaume Apòstol (amb dedicatòria de 16 de febrer de 1984)	Sense data	<i>Berca</i> (Butlletí d'informació municipal) n. 21 (gener-febrer 1984) pàg. 3
Algemesí	Motius religiosos	Sense data	<i>Berca</i> (Butlletí d'informació municipal) n. 21 (gener-febrer 1984) pàg. 1 (portada)
Algemesí	Picaport de la porta de l'església de sant Jaume Apòstol	1983	<i>Berca</i> (Butlletí d'informació municipal) n. 21 (gener-febrer 1984) pàg. 14
Algemesí	Casa	Sense data	<i>Berca</i> (Butlletí d'informació municipal) n. 21 (gener-febrer 1984) pàg. 17
Algemesí	Façana del "Patronato"	Sense data	<i>Berca</i> (Butlletí d'informació municipal) n. 22 (març-abril 1984) pàg. 14
Algemesí	Casa n. 72 del carrer Nou (del Convent)	Sense data	<i>Berca</i> (Butlletí d'informació municipal) n. 22 (març-abril 1984) pàg. 15
Algemesí	Façana de l'ermita dels Sants de la Pedra	Sense data	<i>Berca</i> (Butlletí d'informació municipal) n. 22 (març-abril 1984) pàg. 15
Algemesí	Capella de la troballa	Sense data	<i>Berca</i> (Butlletí d'informació municipal) n. 24 (setembre-octubre 1984) pàg. 1 (portada)
Algemesí	Campanar del Convent de sant Vicent Ferrer	Sense data	<i>Berca</i> (Butlletí d'informació municipal) n. 25 (novembre-desembre 1984) pàg. 1 (portada)
Algemesí	Façana del Casino	Sense data	<i>Berca</i> (Butlletí d'informació municipal) n.26 (gener-febrer-març 1986) pàg. 1 (portada)
			<i>Horabaixa</i> n.3 (revista literària) 1988



Andilla	Portada de l'església de l'Assumpció	Sense data	Fondos de la Calcografía Nacional. Archivo Antonio Correa
Jesús Pobre (Dènia)	Convent de Jesús Pobre	Sense data	<i>Catálogo de estampas valencianas del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí</i>
La Font d'en Carròs	Castell de Rebollet: torre i llenç de la muralla	Sense data	<i>València Atracción</i> n. 181 (1950) dins l'article "Un joven prestigio valenciano del aguafuerte. Juan Chorro Solbes" de José Vicente Torner
La Font d'en Carròs	Perspectiva des del castell de Rebollet.	3/10/1939	<i>Sant'Ana</i> n. 20 (periòdic mensual d'informació local). Abril 1964
La Nucia	Façana de l'església de la Puríssima, plaça i carrer	Sense data	<i>Sant'Ana</i> n. 20 (periòdic mensual d'informació local). Abril 1964
La Vall d'Uixó	Ermita de Sant Vicent	Sense data	<i>Fiestas patronales de La Nucia 1967</i>
Moncada	Dibuix d'algunes edificacions significatives de la localitat (Portada del llibre de les festes patronals)	Sense data	<i>Fiestas patronales de San Vicente Ferrer 1980</i>
Moncada	Església de Moncada (Portada del llibre de les festes patronals)	Sense data	<i>Fiestas patronales 1959</i>
Moncada	Escut de Moncada	Sense data	<i>Fiestas patronales 1960</i>
Moncada	Mare de Déu dels Desemparats	Sense data	<i>Fiestas patronales 1960</i>
Moya (Conca)	Castell de Moya	2/08/1970	<i>Fiestas patronales 1960</i>
Oliva	Antiga casa d'Orduña (plaça de la Bassa)	Sense data	<i>V Centenario de la Cofradia de la Virgen de los Desamparados. Moncada 1481-1981</i>
			<i>El castillo y la villa murada de Moya</i>
			José Martínez Ortiz 1997
			<i>Sant'Ana</i> n. 5 (periòdic mensual d'informació local). Gener 1963
			<i>Oliva Feria y fiestas. 1973</i> dins l'article ¿Pierde Oliva su carácter? De Salvador Cardona Miralles
			<i>Oliva Feria y fiestas. 1977</i>

Oliva	Portalet de la Verge Maria (carrer Església)	1949	<i>Sant'Ana</i> n. 6. (periòdic mensual d'informació local). Febrer 1963
Oliva	L'Asil (antiga casa dels Pascual al carrer de les Moteres)	Sense data	<i>Sant'Ana</i> n. 7 (periòdic mensual d'informació local). Març 1963
			<i>Oliva Feria y fiestas. 1973</i> dins l'article ¿Pierde Oliva su carácter? De Salvador Cardona Miralles
			<i>Oliva Feria y fiestas. 1977</i>
Oliva	Casa de Maians (carrer Major)	26/09/1947	<i>Sant'Ana</i> n. 8 (periòdic mensual d'informació local). Abril 1963
Oliva	Portal i ermita de sant Vicent (carrer de sant Vicent)	1950	<i>Sant'Ana</i> n. 9 (periòdic mensual d'informació local). Maig 1963
			<i>Oliva Feria y fiestas. 1967</i> (Portada)
			<i>Oliva Feria y fiestas. 1973</i> dins l'article ¿Pierde Oliva su carácter? De Salvador Cardona Miralles
			<i>Oliva Feria y fiestas. 1977</i>
Oliva	Palau dels Centelles (Perspectiva des de la carretera de Gandia)	1929	<i>Sant'Ana</i> n. 10 (periòdic mensual d'informació local). Juny 1963
Oliva	Palau dels Centelles (Vista de la part superior des del tossal de Santa Anna)	1947	<i>Sant'Ana</i> n. 10 (periòdic mensual d'informació local). Juny 1963
Oliva	Torre del Palau dels Centelles i l'Aula de Gramàtica	1954	<i>Sant'Ana</i> n. 10 (periòdic mensual d'informació local). Juny 1963
Oliva	Església de sant Roc	15/08/1950	<i>Sant'Ana</i> n. 11-12 (periòdic mensual d'informació local). Juliol-Agost 1963
Oliva	Ermita de sant Antoni	12/09/1946	<i>Sant'Ana</i> n. 14 (periòdic mensual d'informació local). Octubre 1963
Oliva	Els "Encallaors"	Sense data	<i>Sant'Ana</i> n. 15 (periòdic mensual d'informació local). Novembre 1963

Oliva	Església de santa Maria	1934	<i>Sant'Ana</i> n. 16 (periòdic mensual d'informació local). Desembre 1963
Oliva	Carrer de les Moreres. Vista des de l'antic Asil (casa dels Pascual)	6/09/1951	<i>Sant'Ana</i> n. 17 (periòdic mensual d'informació local). Gener 1964 <i>Oliva Feria y fiestas</i> . 1973 dins l'article ¿Pierde Oliva su carácter? De Salvador Cardona Miralles <i>Oliva Feria y fiestas</i> . 1977
Oliva	Carrer de les Moreres. Vista des de la plaça de la Bassa.	17/09/1951	<i>Sant'Ana</i> n. 17 (periòdic mensual d'informació local). Gener 1964 <i>Oliva Feria y fiestas</i> . 1973 dins l'article ¿Pierde Oliva su carácter? De Salvador Cardona Miralles <i>Oliva Feria y fiestas</i> . 1977
Oliva	El pont de sant Pere	1/08/1947	<i>Sant'Ana</i> n. 18 (periòdic mensual d'informació local). Febrer 1964
Oliva	Portalet de la Verge Maria (carrer Església).	31/08/1955	<i>Sant'Ana</i> n. 19 (periòdic mensual d'informació local). Març 1964 <i>Oliva Feria y fiestas</i> . 1973 dins l'article ¿Pierde Oliva su carácter? De Salvador Cardona Miralles <i>Oliva Feria y fiestas</i> . 1977
Oliva	Portalet de la Verge Maria (vista des de la plaça d'Alonso)	Sense data	<i>Sant'Ana</i> n. 19 (periòdic mensual d'informació local). Març 1964 <i>Oliva Feria y Fiestas</i> . Juny 1964 (Portada) <i>Oliva Feria y fiestas</i> . 1973 dins l'article ¿Pierde Oliva su carácter? De Salvador Cardona Miralles <i>Oliva Feria y fiestas</i> . 1977

Oliva	Terme d'Oliva (part sud-est)	Sense data	<i>Sant'Ana</i> n. 21-22 (periòdic mensual d'informació local). Maig-Juny 1964
Oliva	Església del Convent	Sense data	<i>Sant'Ana</i> n. 64-65 (periòdic mensual d'informació local). Gener-Febrer 1968.
Piles	Torre de guaita	27/08/1946	<i>Sant'Ana</i> n. 46-47 (periòdic mensual d'informació local). Juliol-Agost 1966
Terol	Escut de Terol	Sense data	<i>Teruel</i> n. 17-18 (revista de l'Institut de Estudios Turolenses) dins l'article de J. Mnez. Ortiz "Noticia y descripción de la ciudad de Teruel en manuscrito s.XVIII" (1957)
Terol	Portalada de l'església del "Convento de san Francisco"	Sense data	<i>Teruel</i> n. 17-18 (revista de l'Institut de Estudios Turolenses) dins l'article J.Mnez. Ortiz (1957)
Terol	Façana de l'antiga "Casa de la Comunidad"	Sense data	<i>Teruel</i> n. 17-18 (revista de l'Institut de Estudios Turolenses) dins l'article J.Mnez. Ortiz (1957)
Terol	Restes del "Castillo de Ambeles"	Sense data	<i>Teruel</i> n. 17-18 (revista de l'Institut de Estudios Turolenses) dins l'article J.Mnez. Ortiz (1957)
Terol	Torre Lombardera o Bombardera, coneguda com "La Nevera"	Sense data	<i>Teruel</i> n. 17-18 (revista de l'Institut de Estudios Turolenses) dins l'article J.Mnez. Ortiz (1957)
Utiel	Arc i casa dels Gálvez	Sense data	<i>Las Provincias</i> 04/12/1953
Utiel	Picaport del "Colegio del Salvador"	Sense data	dins l'article de J. Mnez. Ortiz "Un ártir español casi desconocido, el beato Fco. Gálvez Iranzo"
Utiel	Portalada del "Colegio del Salvador"	1955	<i>Las Provincias</i> 21/08/1955 dins l'article de J. Mnez. Ortiz "El Colegio del Salvador, de Utiel" <i>Las Provincias</i> 21/08/1955 dins l'article de J. Mnez. Ortiz "El Colegio del Salvador, de Utiel"

Utiel	Perspectiva i peiró del "Santuario del Remedio"	Sense data	<i>Las Provincias</i> 28/05/1958 dins l'article de J. Mnez. Ortiz "El santuario del Remedio de Utiel"
Utiel	Perspectiva i peiró del "Santuario del Remedio"	Sense data	<i>Breve historia de Ntra. Sra. del Remedio, patrona de Utiel</i> J. Mnez. Ortiz (1954)
Utiel	Imatge de "Ntra. Sra. del Remedio"	Sense data	<i>Breve historia de Ntra. Sra. del Remedio, patrona de Utiel</i> J. Mnez. Ortiz (1954)
Utiel	Picaport del "Colegio del Salvador"	Sense data	<i>Temas de antaño</i>
Utiel	Façana del "Colegio de las Escuelas Pias"	Sense data	Julián de Otiel, pseudònim de J. Mnez. Ortiz (1997) <i>Temas de antaño</i>
Utiel	Casa Consistorial	Sense data	Julián de Otiel, pseudònim de J. Mnez. Ortiz (1997) <i>Temas de antaño</i>
València	Pont sobre el riu Túria	Sense data	Julián de Otiel, pseudònim de J. Mnez. Ortiz (1997) <i>Valencia Atracción</i> n. 181
València	Façana del Palau de la Generalitat	Sense data	dins l'article "Un joven prestigio valenciano del aguafuerte. Juan Chorro Solbes" de José Vicente Torner
València	Pati del Palau de la Generalitat	Sense data	Fondos de la Calcografía Nacional. Archivo Antonio Correa
València	Claustre del Convent de sant Domènec	Sense data	Fondos de la Calcografía Nacional. Archivo Antonio Correa <i>Catálogo de estampas valencianas del Museo Nacional de Cerámica y Artes Santuarias González Martí</i>
València		Sense data	Fondos de la Calcografía Nacional. Archivo Antonio Correa <i>Catálogo de estampas valencianas del Museo Nacional de Cerámica y Artes Santuarias González Martí</i> <i>Catálogo de estampas valencianas del Museo Nacional de Cerámica y Artes Santuarias González Martí</i>

València	26 dibuixos d'escuts nobiliaris	Sense data	<i>Nobilitario valenciano</i> d'Onofre Esquerdo amb estudi i pròleg de J. Mnez. Ortiz (València 1963)
València	Llotja (façana)	Sense data	Programa de mà de l'exposició celebrada en la Librería Primado de València (de 17-01-2001 a 04-02-2001)
Vinalesa	Ermita de Santa Bàrbara	Sense data	Programa de Festes 1954
Vinalesa	Vista de carrer amb el campanar de l'església	Sense data	Programa de Festes 1954
Varis	36 dibuixos de temàtica variada (Edificis de Roma, "Casas Colgantes" de Conca, Basílica de Lourdes, dibuixos de paisatges i itineraris,...)	Sense data	<i>Cátedra invisible</i> de Fidel Haya Guaita, amb pròleg de J. Mnez. Ortiz. (València 1954)
Xàbia	Portalada de l'església de sant Bertomeu	Sense data	<i>Fogueres</i> 1974 dins l'article "El Bautista y la reconciliación" de Juan Esteve
Xàbia	Accés a l'ermita del Calvari	Sense data	<i>Canfali-Marina Alta</i> 19/07/1997 dins l'article "Juan Chorro Solbes (grabador)" de J.B. Codina Bas
Xàbia	Ermita del Calvari	1975	<i>La antigua imagen de Jesús Nazareno y su ermita del Calvario</i> Antoni Espinos Quero 1997
Xàbia	Barques varades	Sense data	<i>La antigua imagen de Jesús Nazareno y su ermita del Calvario</i> Antoni Espinos Quero 1997
Xàbia	Costa de Xàbia (Aquarel·la)	Sense data	<i>Fogueres</i> 2004 dins l'article "Juan Chorro solbes (grabador). <i>In memoriam</i> " de J.B. Codina Bas
Xàbia	Barques i pescador de canya al port de Xàbia	Sense data	<i>Fogueres</i> 2004 dins l'article "Juan Chorro solbes (grabador). <i>In memoriam</i> " de J.B. Codina Bas



## ANNEX 2

Relació feta per Juan Chorro Solbes i continuada per Rafael Chorro Gascó de planxes de gravat. Hem respectat la denominació de les obres.

Data	Títol	Tipus de planxa
1940/02/26	Escudo de España (ejercicio para la Escuela de BB.AA.)	Llautó
1940	Estampa clásica romana (ejercicio para la Escuela de BB.AA.)	Zinc
1940/05/01	Angelito (ejercicio para la Escuela de BB.AA.)	Coure
1940	Mucio Sacebola	
1940	Oliva	Coure
1941/03/12	Barcas	Zinc
1941/02/05	Puerta lateral de la iglesia de San Martín (Valencia).	Zinc
1941	Barraca valenciana	Zinc
1941	Taller de carros de la calle S. Roque (Moncada)	Zinc
1941/11/10	Jacob Muffel	Coure
1945	Plaza Cruz Verde (Madrid)	
1945	Vista de montes y pino	
1946	Monteolivete (Valencia)	
1947	Iglesia de San Valero (Valencia)	
1947	Iglesia del Convento de Jesús Pobre (Dénia)	Coure
1948 ¿?	Ermita de Santa Bárbara (Moncada)	Coure
1948/11/16	Imprimiendo un libro	Coure
1948 ¿?	Galeón	Coure
1948	Catedral. Puerta Románica (Valencia)	Coure
1949	Papelería Roca. Calle de Zaragoza (Valencia)	Zinc
1949	Puente de la Trinidad (Valencia)	Coure
1949	Palacio de la Generalitat. Vista General. (Valencia)	Coure
1949	Cruz de los Caídos. Puerta del Mar (Valencia)	Coure
1949	Portalet de la Verge Maria. Calle de la Iglesia (Oliva)	Coure
1949/11/19	Puente del Real (Valencia)	Coure
1950	Catedral. Puerta Románica (Valencia)	Coure
1950	Patio de la calle Caballeros (Valencia)	Coure
1950	Puente del Real (Valencia)	Coure
1950	Puerta de la plaza de Manises de la Diputación de Valencia (Palacio de la Generalitat).	Coure
1950 ¿?	Pinos	Coure
1950 Década	Cartuja de Porta Coeli (Serra)	Coure
1950 Década	Ermita de la calle San Vicente (Oliva)	Coure
1950 Década	Adoración del Niño Jesús por los Reyes Magos	Coure
1951	Generalitat Valenciana. Tres Estados.	Coure



Palau Generalitat. 1949 (Gravat de Juan Chorro Solbes)

1951	L'Obra. Carrer de les Moreres (Oliva)	Coure
1951	Generalitat Valenciana. Patio y escalera.	Coure
1951	Cruz Cubierta. Camino real de Madrid (Valencia)	Coure
1951	Puerta de la iglesia de santa María Magdalena (Ollería)	Coure
1952	Macero. Artesonado del palacio de la Generalitat (Valencia)	Coure
1952	Torre vieja. Palacio de la Generalitat (Valencia)	Coure
1952	Lonja (Valencia)	Coure
1952	Escudo de Valencia	Coure
1952	Escudo de la Diputación (Valencia)	Coure
1952	Desnudo femenino sentado	Coure
1952	Giralda (Sevilla)	Coure
1952 ¿?	Virgen de los Desamparados sobre Moncada	Coure
1953 ¿?	Nacimiento del Niño Jesús	Coure
1953	Escalera de la torre nueva. Palacio de la Generalitat (Valencia)	Coure
1953	Puerta del palacio del Duque de Mandas. Jardín de Viveros (Valencia)	Coure
1953	Arco de Cuchilleros (Madrid)	Coure
1953	Pinos y barraca.	
1953	Capilla del Santo Cáliz. Catedral de Valencia.	Coure
1953	Asedio de Valencia por Pedro, el Cruel, de Castilla	Coure
1954	Virgen de Gracia. Retablo de la iglesia de S. Agustín (Valencia)	Coure
1954	Artesonado. Palacio de la Generalitat (Valencia)	Coure
1954	San Vicente Ferrer. Casalicio del puente de la Trinidad (Valencia)	Coure
1954	Impresor de libros	Coure
1954	Caballero	Coure
1954	Invitación para el homenaje al Maestro Palau y al General Abriat Cantó (Moncada)	Coure
1954	Claustro del convento de Santo Domingo (Valencia)	Coure
1955	Fachada posterior del palacio de la Generalitat (Valencia)	Coure
1955	Valencia 1850	Coure
1955	Plaza de España en Alcañiz (Teruel)	Coure
1955	Colegio Mayor S. Juan de Ribera (Burjasot)	Coure
1955	Casa de la Comunidad (Teruel)	Coure
1955	Arco de la calle Barchilla (Valencia)	Coure
1955	Puerta de la iglesia de la Asunción de Andilla (Valencia)	Coure
1956 ¿?	Puerta de iglesia (Teruel)	Coure
1956	Mujer tejiendo	Coure

1956	Paseo de Prado (Madrid)	
1957	Schenk	
1957	Casa Nicolás	
1958 ¿?	Retablo principal de la iglesia de S. Agustín (Valencia)	Coure
1973	Barca de pesca y cabo de S. Antonio (Jávea)	Coure
1980 década	Calle de Santillana del Mar (Cantabria)	Coure
1982 ¿?	Gausach (Valle de Arán)	Coure
1986	Primera Comunión de María José Cruañes Ferrer	Coure

**Relació d'exlibris i xilografies elaborada per Juan Chorro Solbes i continuada per Rafael Chorro Gascó. Hem respectat la denominació de les obres.**

Data	Títol o Motiu	Planxa de gravat
1945	Autorretrato debajo de un árbol	Zinc o Coure ¿?
1945	Pintor y paisaje	Zinc o Coure ¿?
1948 ¿?	Estampando	Coure
1945 ¿?	Barcas varadas	Coure
1950 década	Vista interior. Pueblo.	Xilografia
1950 década	Barco	Xilografia
1952	Desnudo femenino sentado	Coure
1952	Escudo de Valencia	Coure
1953	Modelo femenino	Coure
1953	Capilla del Santo Cáliz. Catedral de Valencia	Coure
1960 década	Puerta de los hierros. Catedral de Valencia.	¿Coure?
1960 década	"Vita Sapientiam ..."	Coure
1960	Tema valenciano. Puente del Real. (Valencia)	Coure
1960	Versailles. Chapelle du Lycée Hoche.	Coure
1961	Iglesia del Convento de Jesús Pobre (Denia)	Xilografia
1961	Joan Jorro Solbes	Xilografia
1962	Virgen orando	Xilografia
1960 década	Mujer sobre árbol	Coure
1976 ¿?	Monasterio del Puig	Xilografia
1978	Cartuja de Ara Christi (El Puig)	Xilografia
1970 década	Calle de Santillana del Mar (Cantabria)	Xilografia
1982	Puerta de la iglesia de San Jaime (Algemés)	Xilografia
1994	"In memoriam. Benidorm 1850 -1912" Joaquín Solbes Thous	Coure
1999	Hibiscus	Coure

## AGRAÏMENTS

Per a l'estudi sobre Juan Chorro Solbes hem comptat amb la complexitat i col·laboració d'algunes institucions i persones, amb les quals estem en deute de gratitud i aprofitem ara l'avinentesa per tal de manifestar-los-ho públicament:

Als tècnics dels arxius municipals de Xàbia i Algemesí, de la Universitat de València, de la Facultat de Belles Arts de València i de l'Hermeroteca de València, per la resposta sempre positiva davant els meus interessos.

A Rosaura Alberó Miguel, documentalista i arxivera de l'Institut de Estudios Turolenses, per la seua implicació, que m'ha proporcionat dades interessants i estalviat desplaçaments.

A Chelo Cañamás Pérez, que em va facilitar la consulta de l'arxiu parroquial de Sant Roc d'Oliva.

A Joanma Borrás Guitart, per les seues gestions sobre el *Berca* i en l'Ajuntament d'Algemesí.

A l'amic i professor de la Facultat d'Història de la Universitat de València, Francisco Cots Morató, per les seues gestions universitàries.

A l'intel·lectual, escriptor i articulista, a més d'amic, Miquel Nadal i Tàrraga, que m'aportà una ingent informació sobre el Parque-Escuela.

Al meu fill Salvador, per haver propiciat el contacte amb el doctor Javier Chorro Gascó, aleshores degà de la Facultat de Medicina de València, i a aquest últim que em va aconsellar sàviament parlar amb el seu germà Rafael.

I en especial a Rafael Chorro Gascó, pel seu amable acolliment, per totes les converses mantingudes (refrescades de tant en tant per una fantàstica orxata moncadina), per la documentació aportada i per haver sabut conservar la memòria de son pare, Juan Chorro Solbes. Sense la seua inestimable col·laboració el present treball hagués patit de moltes mancances.

## BIBLIOGRAFIA

- “La autenticidad de Juan Chorro” dins *Crítica* n. 67 (Setembre/Octubre 1983)
- BLAY NAVARRO, Juan *Documentos y datos para la historia de la ciudad de Oliva*. ECIR Industrias Gráficas. Valencia 1960. Pp. 664 i 665.
- CABEZA SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Maria Cruz *La Biblioteca Universitaria de Valencia*. València, Universitat de València. 2001. Pp. 164 i 179-180.
- CARDONA MIRALLES, Salvador “Pierde Oliva su carácter” dins *Las Provincias* (23/06/1973) i reproduït a *Fira i Festes Oliva 1973 i Festes del Rebollet 2005*.
- CASAÑA, N. “Moncada. VII Exposición de Arte” dins *Levante* (4/09/1956)
- CATALÀ GORGUES, Miguel Ángel *100 años de escultura, pintura y grabado valencianos 1878-1978*, Caja de Ahorros de Valencia. 1978.
- CODINA BAS, Juan Bta. “Juan Chorro Solbes (grabador)” dins *Canfali-Marina Alta* (19/07/1997)
- “Juan Chorro Solbes (grabador). In memoriam” dins *Fogueres de Xàbia* (Juny 2004)
- *Diccionario biográfico javiense abreviado* Consulta en línia [https://issuu.com/semanal/docs/diccionario\\_biografico\\_completo\\_feb](https://issuu.com/semanal/docs/diccionario_biografico_completo_feb)
- “Ramón Llidó” dins *Ramón Llidó. Centenario del nacimiento. Xàbia 1913-2013*. Xàbia. 2013.
- GUERRI “Exposición de dibujos, grabados y acuarelas de Juan Chorro Solbes” dins *Lucha* (Terol 26/06/1956)
- HEREDIA TAUSTE, Daniel *Catálogo de Grabados del Archivo de la Catedral de Valencia*. Treball de Màster universitari. Facultat de Geografia i Història de la Universitat de València. 2019.
- ILLA I MUNNÉ, M. Carme *Catàleg raonat dels ex-libris catalans de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, Reial Acadèmia de les Bones Lletres, Barcelona. 2007.
- LÓPEZ CHÁVARRI, Eduardo “De Arte. Sancho Fauste y Juan Chorro. Aguafuer-



- tes y acuarelas en la Sala Fenollosa” dins *Las Provincias* (16/12/1953)
- MIRALLES, Robert “Luís Santonja Faus (1856-1938), l’home que va fer de quasi tot” dins *Daualdeu* n. 18. Ed. Meridià Zero, Marina Alta. 2020.
- NADAL I TÀRREGA, Miquel *El nacimiento de la ciudad deportiva. La Valencia de hurras y alirones* Los libros de la memoria Ruzafa Show Ediciones. Valencia. 2008.
- NAVARRO LLUCH, Maria Teresa *Biografía de Archiveros, Bibliotecarios y Documentalistas valencianos*. València, 30 de setembre de 2011. Llicenciatura de Documentació. Consulta en línia <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/12065/memoria.pdf?sequence=1>
- PERALES DEL RIO, Isabel *Catálogo de estampas valencianas del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid. 2004.
- TORNER, José Vicente “Un joven prestigio valenciano del aguafuerte. Juan Chorro Solbes” dins *Valencia Atracción* n. 181 (Febrer 1950)

## ÀLVAR MARZAL, MÚSIC I FOLKLORISTA

GABRIEL GARCIA FRASQUET  
*Doctor en Filologia Catalana (UV)*

### 1. EL COMENÇAMENT, AL SEU POBLE

Nasqué a Oliva el 18 de febrer de 1875. El seu pare era fuster i la seua mare, costurera. Seguint el costum menestral de lliurar els fills del treball de la terra, l’ingressaren al seminari. L’1 d’octubre de 1899 cantà missa a la parròquia de Santa Maria la Major d’Oliva. La padrina en fou Joaquina Vives Ciscar, cònjuge de Federico Loygorri, exdiputat a Corts, que aleshores era agregat de l’ambaixada espanyola a París. El cronista de l’acte destaca que aquesta senyora, atenent a l’amistat que la unia als pares del celebrant, havia abandonat la selecta societat de Biarritz per assistir-hi. I el padrí, Juli Miralles Martí de Veses, advocat i ric propietari, en substitució del tinent de cavalleria Rafael del Solar. La plàtica, la realitzà l’eloqüent Manuel Corbató, beneficiat de la parròquia de Sant Joan de l’Hospital, a València (*LP*, 4-X-1899: 2). Tres dies després Marzal adquirí el càrrec de beneficiat organista de Santa Maria, un benifet que es remuntava, quasi sense interrupció cronològica, a la primera meitat del segle XVI (Vidal 1934). L’anterior organista, Vicent Lledó Vidal, havia mort prematurament als 33 anys i la plaça restava vacant (Pi 2008: 131).

En el mateix enviament el corresponsal de *Las Provincias* indicava que aquells dies també passà per Oliva el diputat republicà anticlerical Vicent Blasco Ibáñez. Enfront d’aquest perill ideològic, que no cessava d’expandir-se, els clergues, animats per patrons, començaren a organitzar-se en sindicats confessionals i societats catòliques que moralitzaren el braç treballador (Garrido 1987). Però a Oliva les tensions socials eren molt febles. Un altre capellà, Joaquim Martí Gadea (1906a: 80-81), ho constata amb una certa sorpresa, ja que la propietat “està casi tota en mans de quatre rics, y el poble es encara un verdader vasall d’ells”. És per això que li estranyava “qu’en mitj de la sehua pobra està content y no’s realça contra els amos”.

L'any 1910 s'inaugurà a Oliva un centre catòlic, fundat pel plebà Salvador Campos, amb un teatret adjunt on estrenà la seua obreta *El contribusionero*, amb música d'Àlvar Marzal, que degué ser una de les seues primeres composicions (Garcia 2000: 133). En un dels actes de propaganda catòlica, el plebà, després d'agrair la presència dels oradors convidats, els encomanava que saludaren els correligionaris valencians i que sol·licitaren, en l'avantguarda de les legions de Crist, un lloc perquè els catòlics olivers es sacrificaren en holocaust de la religió. Marzal s'encarregà de la secció musical (RG, 29-IV-1911: 3); però la setmana següent, en un acte semblant a la Font d'en Carròs, a més d'amenitzar-lo artísticament, parlà de la influència social de la bona premsa (RG, 6-V-1911: 3). En la seua parròquia, Marzal fundà i dirigí un cor femení



Àlvar Marzal, jove.  
Font: Badenes Masó, G. (dir.) (1992:339).

per al cant litúrgic i religiós. Fou la seua primera experiència en un àmbit on reeixiria poderosament en el futur. La seua marxa posterior no li feu oblidar l'Oliva natal. Tots dos, Campos en la lletra, i ell en la música, tornaren a col·laborar l'any 1923 en l'himne *Oliva té mare*, per a quatre veus mixtes i solo de tenor, dedicat a la Mare de Déu del Rebollet amb motiu de la seua declaració com a patrona de la ciutat, que s'havia produït l'any anterior (Cardona 2022). D'altra banda, també es conserven, del que fou plebà durant quatre dècades, alguns sermons en la llengua pròpia que tenen un valor purament testimonial, però remarcable (Martí 2017: 221-241).

## 2. LA SEU DE XÀTIVA, NOVA DESTINACIÓ

L'any 1912 Marzal canvià la destinació. El seu mestre i amic Francesc Tito (la Vila Joiosa 1874-1950), que exercia d'organista a la Col·legiata de Xàtiva, guanyà la plaça de segon organista de la catedral de València i pensà en ell perquè el substituïra. L'animà a presentar-se al lloc que deixava vacant i, després d'aprovar les oposicions corresponents, acabà ocupant-lo durant la dècada següent. En aquell temple la llarga memòria històrica dels organistes es remuntava al segle xv (Alberola 2011: 166). Josep Climent (1979: 14-17), que repassa la seua formació musical i l'ambient instrumental i composicional en què es desenvolupà, considera que els anys de Xàtiva foren d'aprenentatge musical i artístic. Entre les seues millors realitzacions, el mateix Marzal destacava l'execució de la missa *Benedicamus Domino*, de Lorenzo Perosi, a quatre veus mixtes, orgue i l'afegit d'un quintet de corda.

A Xàtiva, a més, conegué Santiago Rusiñol, que hi passava llargues temporades pintant jardins i participant en tertúlies amb els amics fins al punt que l'any 1924 en seria nomenat fill adoptiu. El literat Emili Fonet (1923) expressà poèticament la seua íntima relació amb la ciutat dels Borges: "La claridad de las Fuentes de Xàtiva se nos aparecía hermana de la sonrisa de Rusiñol. Xàtiva, pecho de Santa, y Rusiñol, alma de Príncipe, se nos fundían en una misma sonrisa para la eternidad de la nostalgia...". També a València ciutat el pintor i dramaturg català establí vincles amicals en la redacció del diari *Las Provincias*, amb Lo Rat Penat i especialment amb el musicòleg, crític artístic i literat

Eduard López Chavarri (Estarelles 1957: 179-182), que adaptà alguna de les seues obres teatrals al parlar valencià per a ser representades en el Teatre Modern (Guastavino 1974: 82). Per tant, l'amistat de Rusiñol amb Marzal pogué seguir conreant-se, durant alguns anys, també al cap i casal. Possiblement la seua influència coadjuvà que es despertara en l'oliver l'amor per l'art i l'estima per la llengua pròpia, que trobaren expressió en les seues provatures pictòriques, en composicions musicals i en la recopilació de cançons populars valencianes.

### 3. A VALÈNCIA: SANT JOAN DEL MERCAT I L'ESCOLA CORAL DE LO RAT PENAT

El desembre de 1922 es convertí, per oposició, en organista de l'església dels Sants Joans a València (*DV*, 21-XII-1922: 2), una de les principals parròquies de la ciutat i amb una important tradició musical (Villamanzo 1992). Ara, l'amistat amb Francesc Tito s'afermà. Els dos eren organistes, compositors i col·lectors del folklore musical. Per la seua labor són considerats, juntament amb Vicent Ripollés, els més destacats representants de la música religiosa durant el primer terç de segle (Galiano 1992: 337-339).

A la capital entrà prompte en contacte amb els sectors valencianistes. El 12 de maig de 1923 Lo Rat Penat edità la *Pregaria a la Mare de Déu dels Desamparats*, amb lletra de Josep M. Bayarri i música de mossén Àlvar Marzal per a cant i piano, o harmònim, en homenatge a la patrona de la ciutat en la seua coronació canònica. Una esplèndida commemoració en què, com explica Bayarri (1966: qinqèni 1922-1926: I) amb la seua peculiar ortografia: “Valensia es remogué en fervor relixiós marià”. La ressenya del *Diario de Valencia* (4-V-1923: 5) afirmava que l'autor de la partitura, l'il·lustrat i virtuós sacerdot Àlvar Marzal, era un dels més inspirats compositors de la nova generació artística valenciana i que la seua musicació, senzilla, ben harmonitzada i de caràcter estrictament religiós, era un exemple valuós de les melodies populars que eren capaços de crear. I el fet que nombrosos mestres de música de la ciutat l'hagueren demanada per a cantar-la en l'exercici del mes de maig, aconseguiria que ben aviat es considerara patrimoni de tot el poble.

Per començar la interpretaren, amb gran nombre de veus i dirigida per l'autor, en la benedicció de la nova bandera de Lo Rat Penat en la capella de la patrona de la ciutat i regne. En concloure l'acte, el seguici es dirigí cap a la seu de la institució amb milers de persones que victorejaven València amb entusiasme (*ALP*, 1924: 268). Els anys següents l'escola coral de la “societat d'amadors de les glòries valencianes” la cantà en ocasions especials, com en la tradicional visita dels socis al monestir del Puig en l'aniversari de la conquesta de València (*LCV*, 10-X-1927: 2). Aquesta composició, també coneguda pels primers versos, “Santa Maria, clara com el dia”, es cantà així mateix en la Missa d'Infants, que se celebra a la plaça de la Mare de Déu.

Entrar a Lo Rat Penat li permeté establir llaços fructífers amb els principals literats que hi pertanyien i també animar a integrar-s'hi nous valors, com el seu jove paísà Salvador Soler Soler, que en seria el més constant col·laborador com a lletrista.

El gener de 1924 Marzal fou nomenat director de l'escola coral de l'entitat (*LCV*, 24-I-1924: 2). Però les seues funcions no s'hi limitaven. En les freqüents vetlades literariomusicals solia interpretar peces al piano. A més, componia. En la corresponent a la commemoració de la conquesta de València, el bariton Calpe estrenà la composició *La cançó del batre* d'Estanislau Alberola amb música de Marzal (*DV*, 10-X-1924: 1). En el marc de la mateixa celebració, al Puig, l'escola coral cantà uns *Goigs a Nostra Senyora del Puig* del segle XVI, a cinc veus, que es conservaven al monestir (*DV*, 7-X-1924: 5). Una interpretació que es repetí els anys vinents (*ALP* 1927: 87). La tornada deia (Blasco 1974: 73-74):

En lo Puig amaneixqué  
de l'Orient la clara Aurora,  
de València protectora  
Mare de qui el món sosté.

En alguna ocasió Marzal també formà part del jurat qualificador que la institució nomenava per a jutjar els premis dels seus Jocs Florals (*LCV*, 27-VI-1927: 2).

Fora de Lo Rat Penat, també compongué la música de l'obra teatral *San Tarsicio*, escrita pel pare Manuel Balaguer, que es representà al



Centre Instructiu Antonià (*DV*, 6-III-1926: 5). I en la seua parròquia feu la partitura d'un himne, escrit per Joan Alegre, dedicat a l'Assumpció de la Mare de Déu. En la mateixa celebració es cantà una *Ave Maria*, també seua; l'antífona *Tota pulchra*, que no sabem si és la que ell també compongué, i la missa *Gloria in excelsis Deo*, de l'albaidí Eduard Torres (*DV*, 12-VIII-1926: 3). Joan Alegre era un poeta que també escriví himnes i gojos musicats per Francesc Tito (*LCV*, 13-V-1926: 1/LP, 3-X-1928: 2), la qual cosa indica una relació continuada entre els dos amics organistes. Com també ho evidencia la complicitat en l'assistència complaguda al concert del gran pianista Benno Moiseiwitsch (*LCV*, 19-XI-1925: 1). O, en la immediata postguerra, que Tito li dedicara una de les *Escenas franciscanas* (1942), "impressions" musicals per a orgue de concert, possiblement la seua obra més ambiciosa.

Així mateix, a Sants Joans se celebrava d'una manera especial la



Escola Coral de Lo Rat Penat amb Àlvar Marzal al centre. *La Semana Gráfica*, 7-V-1927, s/p.

festa de Sant Vicent, a càrrec de l'Associació del Mercat, que comportava una important participació instrumental i del cor propi. En altres ocasions hi havia solemnes misses funerals de personalitats com la del cardenal Joan Baptista Benlloch, en què es cantà la missa de *Requiem* d'Hilarión Eslava i el *Respons* del mestre Salvador Giner (*DV*, 28-II-1926: 5).

El 12 de maig de 1927, Àlvar Marzal fundà oficialment l'orfeó de Lo Rat Penat, denominat Escola Coral (Delmonte 2000: 425-426). Estava format per un grup d'uns cinquanta cantors no professionals, molts d'ells socis de l'entitat, amants dels cants de la terra i, com afirmava *Las Provincias* (13-V-1927: 3), dirigits per un músic de "infatigables energías y gran convicción", Àlvar Marzal, a qui es considerava l'autèntic artífex de l'èxit del grup coral (*LSG*, 14-V-1927: s/p). La compositora i folklorista Teresa Oller destacava, entre els autors de la producció coral valenciana en la primera part del segle xx, Francesc Tito, Josep Úbeda, organista del col·legi del Corpus Christi, i Vicent Ripollés, mestre de capella de la catedral, però afirma que fou amb la creació de l'orfeó de Lo Rat Penat quan el cant polifònic assolí el succés que mereixia en ser interpretat per "tan modèlica coral" (reproduït per López-Chavarrí 1978: 157).

El seu repertori, tenint en compte el programa d'alguns concerts realitzats en la seu de l'entitat (*LP*, 13-V-1927: 3), Carcaixent (*LP*, 1-II-1928: 5) i Catarroja (*LP*, 14-III-1928: 2), es dividia en tres parts diferenciades. La primera, amb música dels segles xvi i xvii, com *Cantate domino*, de Giovanni Croce; *Exclamans*, de Tomás Luis de Victoria; i el *Madrigal IV*, de Claudio Monteverdi. La segona, amb composicions acostades al tombant del segle, com *La campana del deure*, de Giovanni Bolzoni; *L'entrà de la murta*, de Salvador Giner, adaptada pel director; i *L'emigrant*, d'Amadeu Vives. I, per últim, les cançons populars com la nadala catalana *Fum, fum, fum*, amb polifonia de Joan Lambert, i particularment, les melodies valencianes que el mateix Marzal recollia i harmonitzava, com *Cobles de la nit de Sant Joan*, amb lletra de Josep Peris Celda, *Cançó de bressol* o *La sembra*, amb lletra de Jesús Morante Borràs, que s'estrenà al Teatre Serrano de Catarroja.

Per als concerts extraordinaris comptaven amb rellevants cantors del clergat valencià com Vicent Sastre, Jeroni Garcia, Enric Mateo, Sebas-

tià Monton i Antoni Martínez, que també solien oferir peces fora de programa formant duo amb Empar Sornosa, acompanyats al piano per Emília Muñoz, totes dues membres de la coral. Aquesta darrera, així mateix destacada soprano, fou descoberta per Marzal, que la promoci-onà. Durant la postguerra seria solista de la Coral Polifònica Valentina i professora de Cant del Conservatori de València (Galano 1992: 339). Lo Rat Penat s'enorgullia de la seua agrupació que, segons asseguraven equivocadament, no tenia precedents a València i, a més, només prenia exemple de les grans masses corals d'Espanya i de l'estranger. La seua ànima i garantia eren la cultura artística i els grans dots del "benemèrit ratpenatista" mossén Àlvar Marzal (*ALP*, 1928: 88). De tota manera l'auge de l'Escola Coral decaigué els anys següents.

#### 4. DIRECTOR DE LES MASSES CORALS D'EL MICALET I L'ESCOLA D'ARTESANS

L'entusiasme de Marzal pel cant polifònic i les cançons sorgides del poble, que reflectien tradicions i sentiments, propicià que l'any 1929 la Societat Coral El Micalet, que en altres temps havia tingut un orfeó preeminent com a bandera institucional (Guia 2019), però que havia caigut en letargia, el nomenara director de la secció coral per tal de revitalitzar-lo (*LCV*, 2-V-1929: 2). La massa coral d'El Micalet, formada per setanta orfeonistes i dirigida per "l'eximi professor" Àlvar Marzal (*LCV*, 17-VII-1929: 2), feu la presentació oficial el 22 de juliol següent al Teatre Olympia de València en una funció a benefici de les classes que s'impartien en la institució. El cronista de l'acte qualificava el director de reverend sacerdot i gran músic (Tort 1929). El programa estava compost per les obres de Croce i Bolzoni i la *Cançó de bressol* abans citades, la cançó del folklore català *El pardal*, a cinc veus mixtes, i *Ecos del Turia*, de Salvador Giner, amb lletra de Josep Bodria, que fou la més aplaudida per l'aire de la terra que es respirava en la jota valenciana o en les albaides i perquè el compositor, considerat el patriarca de la música valenciana, havia estat molt lligat a l'orfeó d'El Micalet en els seus inicis (Loras 2007: 48-49). La següent actuació fou als Jardins de Vivers en el marc de la Fira de Juliol. En aquesta ocasió, a les obres susdites, s'afegiren *l'Himne Regional* i *la Rapsòdia valenciana*,

de Manuel Penella, on l'orfeó estigué acompanyat per trenta rondallistes (*LCV*, 25-VII-1929: 3). En un reportatge de Josep Llorca Rodríguez (1929) per al diari *El Pueblo* sobre la Societat Coral El Micalet, autèntic conservatori popular, asseverava que Àlvar Marzal, aquell home amb vestit talar, era l'orgull de la institució, de la mateixa manera que ho eren per a ell els seus deixebles, que considerava que cantaven la veritable música, la música del poble. D'altra banda el cronista afirmava que el músic oliver era un sacerdot modern, d'ampli concepte de la vida i de la tolerància, que lluitava esforçadament per exaltar la música de la terra.

Aquesta grandesa de ment i de cor la tornà a demostrar amb l'assumpció d'una nova responsabilitat. En un temps convuls en què l'anticlericalisme s'aferrissava i l'església prenia part per la dreta catòlica i contra l'ensenyament laic, Marzal accedia a ser director de la massa coral mixta que, a l'inici del curs 1933-1934, es disposava a crear l'Escola d'Artesans de València, dedicada a l'educació de la classe obrera. Estaven segurs de l'èxit del projecte perquè comptaven amb la direcció del "prestigiós i intel·ligent" Àlvar Marzal que, amb la seua "perícia i entusiasme" donaria dies de glòria a València i a l'Escola (*LCV*, 8-IX-1933: 3). Una tasca en què tenia la col·laboració de les dues professores de solfeig de la institució, Josefina Villanova i Júlia Jordà. El propòsit que enuncien era conrear les cançons populars valencianes sense desdenyar les d'altres regions, forjar les ànimes en l'enclusa de l'alegria i mantenir el prestigi líric de València (*LP*, 4-XI-1933: 6). De fet, era una activitat en què l'Escola d'Artesans havia estat capdavantera des de la seua fundació el 1868 en activitats que vinculaven els seus cors, com a col·laboradors, amb el teatre líric dels coliseus de la ciutat. Una cooperació que cessà a final de la primera dècada del segle xx (Tomás 2017). També en aquest repte reeixí. La coral es consolidà. Al juny de 1936, el ministre d'Educació i l'exministre Marcel·lí Domingo hi presidiren el repartiment de premis de final de curs. La massa coral, que dirigia, interpretà una sardana, probablement per honorar l'il·lustre visitant (*DM*, 28-VI-1936: 17).

Ara bé, Marzal acudia a moltes altres dedicacions. Dirigia la capella de música de les Filles de Maria que, en les festes del patró de València, cantà la missa del mestre Doménech Mas Serracant (*LCV*, 22-IV-1930: 2)

o diversos motets (*LP*, 22-IV-1933: 14). Formava part de la Junta de Govern de la Societat Filharmònica de València (*LCV*, 6-IV-1933: 3). Així mateix pronuncià una conferència sobre el cant popular valencià, organitzada per l'Associació d'Amics de l'Escola Cossío (*LP*, 17-XI-1933: 15). Un projecte regeneracionista, creat el 1930, que tenia la seu en una ala de l'Escola d'Artesans. Seguia els postulats de la Institució Lliure d'Ensenyament, fonamentada en el laïcisme i el respecte a la consciència i a la personalitat de l'alumne (Esteban 1990: 153- 159).

I, a més, Marzal mantenia viva la vinculació amb el poble nadiu: a l'abril de 1929 interpretà unes peces al piano en el banquet que la Peña Cultural Olivense organitzà per felicitar Salvador Soler, que acabava de publicar el poemari *Hojarasca*, amb un poema dedicat al seu amic organista (Soler 1928: 103), i d'estrenar la comèdia *Al qu'es burla*, en col·laboració amb Estanislau Alberola, al Teatre Modern de València (*LP*, 16-IV-1929: 5); i a l'octubre de 1930, en la Festa de la Senyera, estrenà *l'Himne a Oliva*, amb lletra de Salvador Soler, que, segons afirmava el setmanari local *Oliva* (18-X-1930), ja era conegut en tota la comarca de la Safor com "El Poeta". Ara bé, en aquest cas, tot i que el periòdic citat li lloava la senzillesa i la manca de pompositat i de cerimònia habituals en aquest tipus de composicions, es limità a acumular tòpics jocfloralescos. La partitura, publicada per Josep Climent (1979), en temps d'adagio per a cor unisonal, intercalava un fragment per a veus blanques, que cantaren les xiques.

Oliva, la patria chica  
de Mayans i de Siscar.  
¡Mare, mareta bonica,  
reina de nostre cantar!

D'altra banda les obres polifòniques de Marzal ja eren interpretades per altres agrupacions com l'Orfeó Valencià, que havia debutat el desembre de 1932 i, en els seus concerts, incorporà al programa *La sembra* juntament amb cançons dels seus amics Francesc Tito, *El*

*rotllo de Sant Blai*, i Manuel Palau, *Cançó de Renaixença* (*LCV*, 14-III-1933: 6).

##### 5. HARMONITZADOR I DIFUSOR DE CANÇONS POPULARS TRADICIONALS

Per a l'organista d'Oliva, el cant de la veu humana constituïa una virtut perfecta de l'aristocràcia musical. D'altra banda ell cercava la comunicació espiritual amb els auditoris amb la reinterpretació de cançons populars que arranjava per al cant polifònic. Trobà el complement per a la seua labor divulgadora en el tenor Pasqual Roig, nascut a Rocafort, que havia actuat a França en les ciutats de Rouen, París, Marsella, Niça i Montecarlo (Visalvaro 1930). Tots dos realitzaren actes consistents en una conferència sobre les cançons del folklore valencià i la forma en què traslladava al pentagrama el sentiment del poble, on s'intercalaven les il·lustratives interpretacions del cantant. Aquestes actuacions es realitzaven tant a pobles de l'Horta, com Godella (*LP*, 3-VI-1930: 2), com a València, a la seu de Lo Rat Penat (*LP*, 26-XI-1930: 3).

També realitzaren concerts conjunts que incloïen algunes composicions de Marzal, que les acompanyava al piano (*LCV*, 26-X-1932: 8). Entre el repertori acostumat hi havia algunes cançons basades en melodies populars, però amb la lletra de poetes contemporanis per tal de defugir aquelles que considerava absurdes, ridiculitzaven personatges locals o ferien la moralitat. Com a exemple de les potencialment ofensives n'exposava una que recollí a Gorga (el Comtat), la qual cosa indica que la seua labor recopilatòria fou molt primerenca encara que restà inèdita durant quatre dècades.

Esta nit es Sant Joan  
a Borrosco esquilaran.  
La guilopa la fornera  
ha esquilat a Borronera.



O unes altres que, segons opinava, no tenien sentit, com un fragment de la cançó de la salpassa:

El pare vicari  
tancat dins l'armari,  
juant a pilota  
resant el rosari.

És clar que adoptà aquest criteri pensant en el cant coral i el seu auditori, però traïa la metodologia de l'investigador d'aquest àmbit de la cultura. Com deia Josep Climent (1982: 6): “No oblidem que la lletra també és folklòrica i cal tindre-la molt en consideració”.

Hi predominaven les recollides a Oliva com *Cobles de la nit de Sant Joan*, amb lletra de Josep Peris Celda. Segons explicava el mateix Marzal, era una melodia folklòrica religiosa procedent del mode dòric grec o primer gregorià; a Pego es cantava com a gojos a la Mare de Déu del Roser i, a la Vall de Gallinera, a les ànimes del purgatori; a Oliva la solien cantar els xiquets, ornats amb una diadema de les floretes blanques de la corretjola. La titulada *Cançó de bressol* era de tonalitat indefinida tot i que, per la seua cadència, s'acostava a les de l'altra riba del Mediterrani; a Oliva era una imitació del cant de batre dels llauradors amb lletra de Josep Gallego Vicent. Una altra, *L'aigua canta*, procedia del quart gregorià o hipofrigi grec, que s'hi entonava en el reg del carabassí, habitual en les marjals com la del seu poble; i *Cançoneta de la infantina*, un fandanguet que es feia servir com a cançó de bressol. Les dues amb lletra de Salvador Soler Soler, així com *La dansa de l'amor*, popular a Xàtiva i la Vall d'Albaida, a la qual, per evitar la monotonia, Marzal introduí una tornada més lenta procedent de les danses de Gandia. Així mateix s'incorporà al repertori d'algunes masses corals la seua melodia folklòrica *La sembra*, i deixà escrita *Es bonica i valenciana*, amb lletra d'Estanislau Alberola. L'anterior anàlisi la realitzà el mateix Marzal al periodista L. Sánchez (1932) de *La Correspondencia de Valencia*, que el comparava, com a recopilador i estudiós de les cançons populars, a Manuel Palau, Eduard López-Chavarrí i el malaguanyat Francisc Cuesta.

## 6. RECOPIADOR DEL FOLKLORE MUSICAL VALENCIÀ

En l'entrevista susdita, el músic oliver anunciava el propòsit d'elaborar un cançoner. Potser ja tinguera avançat el recull que pòstumament aparegué dins la col·lecció «Cuadernos de Música Folklòrica Valenciana», editats per l'Institut Valencià de Musicologia, una de les seccions de la Institució Alfons el Magnànim, en els dos números titulats *Canciones y danzas de Oliva* (1961) i *Canciones y danzas del Condado de Cocentaina* (1968). Pel que fa al d'Oliva, el seu paísà Josep Climent, primer organista de la catedral de València i també expert en el folklore musical valencià, en reiterà les mancances, no sempre atribuïbles a l'autor. En la revista local *Sant'Ana* advertia que, com era una publicació pòstuma, Marzal no va poder donar “les faltes i bones” de les cançons, a més de ser una recopilació molt incompleta. I fins i tot afirmava que desconeixia l'origen d'algunes perquè no les havia vistes en la col·lecció del seu amic Marzal, que coneixia abastament (Climent 1964). En un altre escrit descriu el Quadern com un conjunt de melodies, extretes per Manuel Palau d'uns “apunts” pertanyents a Àlvar Marzal, que les havia arreplegades en la seua joventut, quan encara no existia la reproducció magnetofònica. Això explicava que algunes estigueren incompletes, com la dansa d'Oliva, de la qual només es publicaren huit compassos, o d'altres que corresponien a una primera impressió del transcriptor, que més tard ja no havia pogut comprovar (Climent 1974). En un altre text agregava que aquell recull només era una selecció d'una part reduïda del patrimoni musical d'Oliva. A més, com Marzal no el preparà ni en pogué veure el resultat, apareixien cançons religioses sense relació entre si, quan en realitat pertanyien a un tot... (Climent 1978: 384). Hauria pogut afegir que, en la zona denominada Comarques Centrals Valencianes, les mostres dels repetits apartats classificatoris són quasi idèntiques, si bé existeixen variants propiciades per la transmissió oral (Garcia 2000: 78-79) o, en algun cas, per singularitats de les poblacions. Per exemple, molt poques tenen plebania, per la qual cosa la cançó de la salpassa conté alguns versos propis (Marzal 1961: 53):

Ous ací, ous allà,  
bastonaes al plebà.

Però nades com *Pastorets i pastorettes* o cançons humorístiques com *Mare, vull casar-me*, que també inclou, són generals.

L'altre Quadern, aparegué huit anys després del seu traspàs quan ja no tenia cap sentit. L'any 1929 s'havia publicat a Barcelona la *Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars al Comtat de Conçtaina* per comanda de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, realitzada pels germans Joaquim i Just Sansalvador Cortés entre l'1 d'agost i el 5 d'octubre de 1924. Era un treball molt consciencios en què figuren contextualitzades les peces arreplegades i amb indicació dels reportadors de les mateixes cançons que aparegueren posteriorment en el recull de Marzal (nades, cançons de bressol, infantils, de jocs, agrícoles, humorístiques, cançons de beure, romanços...) tot incorporant, fins i tot, les variants d'una mateixa cançó en els diversos indrets de la comarca. A més d'una vintena de cançons que no figuren en el quadern valencià, com tampoc un devessall de corrandes de tots els pobles i llogarets.

Un insòlit cant de batre que repeteixen les dues edicions (Marzal 1968: 17/ Sansalvador 1929: 54) degué sorprendre el músic saforenc, que hi va veure el seu ofici barrejat amb la pols de l'era. Ell l'havia recollit a Cocentaina i Sansalvador, a Benàmer, pedania de Muro:

Han dit que eres organiste,  
que content estarà el pare!  
A la nit quan vas a casa,  
li toques l'orgue a ta mare.

En canvi, Marzal no recollí, o potser obvià, una corranda de l'Alqueria d'Asnar que ressaltava un tret distintiu dels camperols olivers (Sansalvador 1929: 53):

Si vols vore coses rares  
ves-te'n al poble d'Oliva  
i voràs els llauradors  
treballant tots en camisa.

Era un detall que també cridà l'atenció d'un altre folklorista, Joaquim Martí Gadea, nascut a Balones (el Comtat), que en reproduí els versos en *Tròços y mòsos ó Retalls de la nostra terra* (1906b: 80) i la comentà en *Tipos, modismes y cosas raras y curiosas de la terra del gè* (1906a: 80-81): els camperols hi solien treballar amb faldó o camisola i així tornaven a casa “com si estigueren en un bòsch, ahon sols es veren els llocs y les raboses”.

Ara bé, malgrat les deficiències enumerades, moltes disculpables, els seus quaderns encara són citats en la bibliografia dels principals estudis sobre el folklore musical valencià: el *Cancionero musical de la provincia de Valencia*, de Salvador Seguí (1980: 15), *La música popular*, de Vicent Torrent (1990: 137) o *La cançó en valencià. Dels repertoris tradicionals als gèneres moderns*, de Josep Vicent Frechina (2011: 521).

## 7. ALTRES COMPOSICIONS DIVERSES

Durant la postguerra compongué obres instrumentals com el poema simfònic *La serpassa*, per a quintet de corda, una de les seues grans il·lusions, que mai no es pogué interpretar com la concebé (Climent 1963); *Deixondiment matinal*, poema per a cor i piano, amb lletra del clergue poeta Bernardí Rupert Candau; els *Gojos de sant Francesc* i el poema líric *La guitarra*, totes dues amb lletra de Salvador Soler, així com les invocacions a la patrona d'Oliva, a qui complimenta en la *Salutació* amb un “lliri marianíssim” i li prega en nom del poble:

I en esta guerra inhumana  
del món pecador, inquiet,  
Oliva implora i demana  
ta intercessió sobirana,  
oh Verge del Rebollet.

I en la *Despedida* s'adreça a la “lluna sempre viva”:

Lliura-nos Mareta Santa  
del vici inquietant i cru.

Aquestes darreres es canten com a inici i acabament de la missa durant els dies del novenari (Morera/ Cardona 2014: 97-98). I encara la partitura de la titulada *Adeu, puríssima rosa*, reproduïda com les anteriors per José Castell (2000: 221, 230, 229), per a ser cantada en la sabatina al temple de la Mare de Déu. Igualment com l'himne, aquestes peces han restat lligades indissociablement al culte a la patrona del poble. Àlvar Marzal, que morí el 1960, estaria content de comprovar que els seus paisans les canten com si foren tradicionals i populars, com les que ell recollia. Segons Josep Malonda (2000), també compongué una missa per a tres veus mixtes i orgue dedicada a la patrona, que no s'ha estrenat.

Josep Climent (1979: 20-22), que, en el seu estudi biogràfic sobre Àlvar Marzal, elaborà una llista de les seues obres, en destaca, com a principal característica, la vena melòdica. Com a apèndix hi publicà la partitura d'algunes composicions amb la pulcra notació que emprava l'autor. N'inclou de profanes, com l'*Himne a Oliva* o la cançó amorosa *Fulla d'àlbum*; religioses, com *Trisagio i Tantum ergo*, i també unes cançons tradicionals per a xiquets, anteriors a 1936, que entronquen amb el seu vessant de folklorista.

Àlvar Marzal, com a organista, complí dignament amb les seues responsabilitats beneficials. La seua labor com a compositor es pot qualificar de discreta i excessivament local. Con a recopilador de cançons populars, es va veure perjudicat per les seues mancances metodològiques i per la publicació pòstuma, i per tant sense revisió, del seu treball.

Però la seua continuada labor com a impulsor del cant coral polifònic al front de les millors agrupacions del cap i casal i la seua difusió capdavantera del folklore musical autòcton, que posà en valor i feu estimar, el converteixen en un personatge a reivindicar en el context de la cultura popular valenciana.

#### BIBLIOGRAFIA

- ALBEROLA VERDÚ, Josep Antoni (2011): *Música, església i ciutat. La música de la Col·legiata de Xàtiva al segle XVII*, Xàtiva, Mateu Editors.
- BADENES MASÓ, Gonzalo (dir.) (1992): *Historia de la música en la Comunidad Valenciana*, València, Editorial Prensa Alicantina/Editorial Prensa Valenciana.
- BAYARRI, Josep M. (1966): *Bayarri autoviogràfic. A trenq de 80 anys*, València, Edicions Bayarri, tip. Pascual Ibáñez.
- BAYARRI Josep M./ MARZAL, Álvaro (1923): *Pregaria a la Mare de Deu dels Desamparats*, València, Lo Rat Penat, tip. Ramon Soto.
- BLASCO, Ricard (1974): Selecció, pròleg i notes a *Goigs valencians. Segles XIV al XX*, València, Editorial Gorg.
- CARDONA BALLESTER, Alejandro (2022): "La Mare de Déu del Rebollet, patrona d'Oliva (Primer Centenari 1922-2022)", *Cabdells*, nº 20, p. 141-198.
- CASTELL BOMBOÍ, José (dir.) (2000): *Santa María del Rebollet, patrona canònica de la Ciudad de Oliva*, Oliva.
- CLIMENT BARBER, José (1963): "La Serpasa, costumbre típica", *Sant'Ana*, nº 7, març, p. 2.
- (1964): "Folklore olivense", *Sant'Ana*, nº 21-22, maig-juny, p. 15 i 19.
- (1974): "Folklore de la Huerta de Gandía: Oliva", *Gandía. Feria y Fiestas 1974*, p. 74-76.
- (1978): "Idiosincrasia musical", en *Iniciación a la historia de Oliva*, València, Ajuntament d'Oliva, p. 381-390.
- (1979): *Álvaro Marzal. Organista y músico olivense*, València, Ajuntament d'Oliva.
- (1982): *Cançoner valencià*, València, Piles Editorial.



- DELMONTE HURTADO, Pere i altres (2000): “Cultura popular en Lo Rat Penat”, en MARTÍNEZ RODA, Federico (dir.), *Historia de Lo Rat Penat*, València, Lo Rat Penat, p. 425-461.
- ESTARELLES, Jordi (1957): *Vida i miracles de Santiago Rusiñol*, Barcelona, Editorial Albor.
- ESTEBAN MATEO, León (1990): *El krausismo, la Institución Libre de Enseñanza y Valencia*, València, Nau Llibres.
- FORNET, Emilio (1923): “Xàtiva: Pecho de Santa”, *Las Provincias*, 2-XII-1923, p. 10.
- FRECHINA, Josep Vicent (2011): *La cançó en valencià. Dels repertoris tradicionals als gèneres moderns*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- GALIANO ARLANDIS, Ana (1992): “La transición del siglo XIX al XX”, en BADENES MASÓ, Gonzalo (dir.), *Historia de la música en la Comunidad Valenciana*, València, Editorial Prensa Alicantina/ Editorial Prensa Valenciana, p. 321-339.
- GARCIA FRASQUET, Gabriel (2000): *Literatura i societat a la comarca de la Safor (1833-1936)*, València/ Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GARRIDO, Samuel (1987): *El sindicalisme catòlic a la Safor, 1900-1936*, Gandia, CEIC Alfons el Vell.
- GUASTAVINO ROBBA, Severino/ GUASTAVINO GALLENT, Guillermo (1974): *Un siglo de teatro valenciano (Materiales para su estudio)*, Separata de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo LXXVII, 1, Madrid.
- GUIA MARÍN, Josep (2019): *Els inicis del cant coral al País Valencià. L'orfeó valencià El Micalet (1893-1905)*, València, Societat Coral El Micalet/Publicacions de la Universitat de València.
- LLORCA RODRÍGUEZ, José (1929): “Instituciones valencianas. Sociedad Coral El Micalet”, *El Pueblo*, 8-XII-1929, p. 4.
- LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, Eduardo (1978): *100 años de música valenciana, 1878-1978*, València, Caixa d'Estalvis de València.
- LORAS VILLALONGA, Roberto (2007): *El patriarca de la música valenciana*, València, Universitat Politècnica de València.
- MALONDA SANCHIS, Josep (2000): “Els cants de la Verge del Rebollet”, en CASTELL BOMBOÍ, José (dir.): *Santa María del Rebollet, patrona canónica de la Ciudad de Oliva*, Oliva, p. 213-214.
- MARTÍ ASCÓ, Manuel (2017): *La memòria sota la pols. Un tast dels tresors conservats a l'arxiu parroquial de Santa Maria d'Oliva*, Gandia, Edicions Tívoli.
- MARTÍ GADEA, Joaquim (1906a): *Tipos, modismes y cosas raras y curiosas de la tierra del gè*, València, imp. Antonio López.
- (1906b): *Tròços y mòsos o Retalls de la nostra terra*, València, imp. Antonio López.
- MARZAL, Àlvaro (1961): *Canciones y danzas de Oliva*, «Cuadernos de Música Folklórica Valenciana», tom III, nº 11, València, Institut Valencià de Musicologia. Institució Alfons el Magnànim.
- (1968): *Canciones y danzas del Condado de Cocentaina*, «Cuadernos de Música Folklórica Valenciana», tom IV, nº 14, València, Institut Valencià de Musicologia. Institució Alfons el Magnànim.
- MORERA BERTOMEU, Vicent/ CARDONA BALLESTER, Alejandro (2014): “Història del culte a la Mare de Déu del Rebollet”, *Cabdells*, nº 12, p. 67-102.
- PI APARICI, Joan Francesc (2008): “José María Vidal Pastor i el món organístic a Oliva entre 1537-2005”, en *Cabdells*, nº 5, p. 105-165.
- SÁNCHEZ, L. (1932): “Musicales. A propósito de unas ‘canciones valencianas’ de Álvaro Marzal”, *La Correspondencia de Valencia*, 22-XII-1932, p. 6.
- SANSALVADOR CORTÉS, Just (1929): *Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars realitzada pels germans Joaquim i Just Sansalvador Cortés al Comtat de Concentaina del dia 1 d'agost al 5 d'octubre de 1924 per comanda de l'Obra del “Cançoner de Catalunya”*, *Obra del Cançoner popular de Catalunya. Materials*, vol. III, Barcelona, Fundació Concepció Rabell i Cibils, vda. Romaguera.
- SEGUÍ, Salvador (1980): *Cancionero musical de la provincia de Valencia*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- SOLER SOLER, Salvador (1928): *Hojarasca*, Gandia, imp. Viuda de Pío Lloret.

- TITO, Francisco (1942): *Escenas franciscanas. Impresiones musicales para órgano de concierto*, Bilbao, ed. Ordorica.
- TOMÁS FRANCO, Maria Amparo (2017): “Las actividades musicales de las Escuelas de Artesanos vinculadas al teatro lírico (1868-1909)”, *Quadrivium*, “Revista Digital de Musicología”, n° 8, p. 87-111.
- TORRENT, Vicent (1990): *La música popular*, València, Edicions Alfons el Magnànim.
- TORT GIL, Juan Manuel (1929), “El Micalet”, *La Correspondencia de Valencia*, 24-VII-1929, p. 3
- VIDAL PASTOR, José M. (1934): “Cosas de antaño. Órgano y organistas en Santa María de Oliva”, *Almanaque de Las Provincias 1934*, p. 395-400.
- VILLALMANZO, Jesús (1992): *La música en la parroquia de los Santos Juanes de Valencia durante el siglo XVIII*, València, Generalitat Valenciana.
- VISALVARO (1930): “Nuestros artistas. Un rato de charla con el tenor Pascual Roig”, *Las Provincias*, 13-IV-1930, p. 11.

Publicacions periòdiques citades i abreviatures emprades

Almanaque de Las Provincias (ALP)  
Diario de Valencia (DV)  
Diario de la Marina (DM)  
El Pueblo  
La Correspondencia de Valencia (LCV)  
La Semana Gráfica (LSG)  
Las Provincias (LP)  
Oliva  
Revista de Gandía (RG)  
Sant'Ana

## EL CALZE DE VALÈNCIA I LA SEUA RELACIÓ AMB OLIVA

PASCUAL CASAÑ MUÑOZ  
*Doctor en Filosofia (UV)*

### INTRODUCCIÓ

L'expansió de les xarxes socials, els reportatges de les cadenes de TV internacionals i l'augment del turisme a València, han contribuït a una difusió internacional del Sant Calze o Grial, que es conserva a la Catedral com a emblema de la ciutat i del seu centre històric.

Aquest interès internacional pel Calze ha portat a València productores de televisió que han realitzat documentaris que estan estenent arreu del món la fama d'aquesta relíquia. Però són pocs els que coneixen la relació del Calze amb Oliva. L'objectiu d'aquest article és aprofundir en aquesta relació i en alguns altres aspectes relacionats amb la relíquia esmentada, com la seua historicitat i la seua versemblança. Em centraré, doncs, en tres qüestions:

1. Els documents històrics (és a dir, científics) que ens parlen sobre el Calze conservat a la Catedral de València.
2. La relació del Calze amb Oliva.
3. Els recents estudis que diuen demostrar (és a dir, verificar) que aquest Calze és realment el que va utilitzar Jesús en l'Última Cena<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> La paraula “Cena”, usada en aquest context, no és cap castellanisme. Figura en els diccionaris catalans i valencians (DCVB, DNV, DIEC, etc.) aplicada al darrer sopar de Jesucrist amb els dotze apòstols la vespra de la Passió, en el qual va instituir el sagrament de l'Eucaristia. (Nota del traductor, Josep Sendra).

## 1. ELS DOCUMENTS HISTÒRICS QUE ENS PARLEN DEL CALZE

Hi ha dos tipus de documents històrics que ens parlen de la primera presència del Calze a Hispània:

a) Una iconografia religiosa en terres pirinenques vinculada a sant Llorenç i al Calze.

b) Els documents escrits a partir de l'any 1399.

Aquests documents històrics ens vindrien a provar que, almenys des del segle XI, existia una tradició oral en terres pirinenques que afirmaria que el Calze de l'Última Cena va ser enviat per sant Llorenç a Osca i que es trobaria al monestir oscenc de Sant Joan de la Peña.

### 1.1 ICONOGRAFIA

Des de les albers del segle XI<sup>2</sup>, i exclusivament a la zona pirinenca, va sorgir una iconografia religiosa vinculada al Calze o Grial, desconeguda fins aleshores.

Aquesta iconografia la trobem en dos àmbits diferents: d'una banda, en certs elements arquitectònics de catedrals i monestirs d'Osca vinculats a sant Llorenç i, de l'altra, en una sèrie de frescos d'ermites i esglésies pirinenques on apareix la Mare de Déu portant un calze<sup>3</sup>.

2 A mitjan segle XI, les estructures socials de l'Europa Occidental van experimentar canvis profunds. El comerç, tant interior com exterior, es va animar notablement; es van millorar les tècniques agrícoles, la població va augmentar i les ciutats van ressorgir, més populosos. L'Europa fosca va deixar de ser-ho per entrar en una fase d'esplendor cultural en què el saber va transcendir fronteres, en bona part a causa del moviment continu d'intel·lectuals d'unes corts a les altres, perquè tots ells es comunicaven a través d'una mateixa llengua comuna: el llatí. Així doncs, a partir de mitjan segle XI, la cultura va transcendir la constel·lació de monestirs rurals i es va instal·lar en àmbits ciutadans. Comerciants, professors, alumnes, monjos i joglars anaven d'una ciutat a una altra, afavorits pel desenvolupament del comerç, de les ciutats i de la nova classe emergent, la burgesia.

I en aquest ambient cultural es va anar forjant la tradició sobre el Calze o Grial que per aquells temps hauria d'estar guardat al monestir San Juan de la Peña. Una panoràmica general de l'època es pot trobar a l'obra de CASAN, P., *La revolución del Pensamiento*, Cap. 4. València, Boreal Libros, 2008.

3 Les fotos que figuren en aquest article han estat autoritzades per A. García Omedes i el MNAC, a qui agraïm la seua deferència.

El més famós dels elements arquitectònics es troba al porxo que protegeix la portada sud de la Catedral de Jaca, anomenada "Lonja Chica". En ell es van reutilitzar set capitells realitzats pel Mestre de Jaca, al voltant de l'any 1063. Un d'aquests capitells procedents o bé del desaparegut claustre catedralici o bé, com s'inclina a pensar García García<sup>4</sup>, del cor dels canonges, recull la tradició del martiri de sant Llorenç i Sixt II, reconeixible perquè el nom del Papa apareix a la voluta situada sobre el seu cap: "S. SISTVS". En una de les quatre cares del capitell, apareix Sixt II beneint Llorenç. En la cara contigua trobem el diaca lliurant a dos deixebles un paquet que se suposa que conté el Grial que ha de ser traslladat a Osca.

Aquesta iconografia arquitectònica es complementa amb una altra de pictòrica que va ser descoberta pel professor d'Història de la Universitat de Toronto, Joseph Goering, l'any 2005. En una àrea concreta dels Pirineus, Goering va realitzar un descobriment també sense cap precedent: va localitzar diverses ermites i esglésies romàniques a l'antiga Corona d'Aragó que contenien pintures murals d'una figura femenina, identificada amb la Verge Maria que sostenia en una de les mans una copa de la qual emanen raigs de llum<sup>5</sup>, com donant a entendre que es tracta d'un objecte sagrat. És lògic, va apuntar Goering, que la portadora d'eixa copa o calze fóra la Verge, perquè només una verge, que a més era sang de la sang de Jesús, podia ser digna de sostenir-ho en les mans. Allò significatiu d'aquestes imatges és que l'objecte era portat per la Mare de Déu i no per sant Llorenç, com passava als capitells d'Osca.

Les pintures trobades per Goering, de les quals es conserven molts dels originals avui al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), es trobaven en una zona geogràfica molt petita, d'uns tres-cents cinquanta quilòmetres quadrats que comprenia les comarques lleidatanes del Pallars Sobirà, Ribagorça, l'Alt Urgell i la Cerdanya, i el sud del principat d'Andorra; totes elles molt properes al Camí de Sant Jaume i al monestir de Sant Joan de la Peña.

4 GARCÍA GARCÍA, F.A., "Imágenes ejemplares para un cabildo: la historia de San Lorenzo en la Catedral de Jaca", *Codex Aquilarensis*, 29, Aguilar de Campoo (Palencia), Fundación de Santa María la Real, 2013, 136.

5 No hi ha cap dubte que es tracta de la Verge Maria, perquè a l'art romànic solia escriure's el nom del personatge representat, i així es fa en aquests frescos.



## 1.2 DOCUMENTS ESCRITS

Pel que fa a la literatura, el primer document històric escrit que tenim sobre el Calze de València és de l'any 1399. És l'acta de donació del Calze que es trobava al monestir de Sant Joan de la Penya al rei Martí



Capitell de la catedral de Jaca  
(Foto de Antonio García Omedes, 2018)

l'Humà, per a la seua capella del Palau Reial de Barcelona. Abans d'aquell any 1399 no disposem de cap document escrit sobre el Calze.

El que comptem és, doncs, amb una tradició que ens diu que el Calze va arribar a Osca perquè sant Llorenç el va enviar allí des de Roma, abans de ser cremat en una graella l'any 258.

Hi ha, per tant, un dilatat espai de quasi catorze segles de silenci, en què no tenim cap document escrit sobre el Calze, ni a l'època romana ni a la major part de segles de l'Edat Mitjana. Per exemple, si ens remetem a l'època romana, una de les fonts principals per saber la relació dels primers cristians amb l'Imperi romà són les anomenades *Actes*, que recollien el procés de presa i execució dels màrtirs. Es comptava amb dos tipus d'actes. Unes elaborades per jutges o oficials de l'administració romana, que reflectien literalment l'interrogatori del magistrat. I un segon tipus d'actes consistent en textos narratius de la mort dels màrtirs, escrites pels cristians.

La majoria d'aquestes actes s'han perdut. La destrucció dels llibres existents a les esglésies, ordenada per Dioclecian l'any 303, i les invasions germàniques d'Occident, durant els segles v i vi, van contribuir sens dubte a destruir bona part d'aquests primers documents.

Però ni en les actes conservades, ni en les aportacions de pensadors com sant Agustí, sant Ambrós o el poeta Prudenci que ens parlen del màrtir sant Llorenç, no es fa cap referència al Calze i el seu enviament a Hispània per part del diaca.

No hi ha ni una sola línia destinada a parlar sobre el Calze. El primer document és el de l'any 1399 i diu així:



Sant Pere i la Verge, en el monestir de  
Sant Pere del Burgal (MNAC)

En el nombre de Dios. Sea a todos manifiesto que como el excelentísimo príncipe y señor Don Martín (...) haya deseado y procurado con ahínco tener en su capilla real aquel Cáliz de piedra en el cual nuestro señor Jesucristo, en su santa Cena, consagró su preciosa sangre, y que el bienaventurado Lorenzo, que lo recibió de San Sixto, entonces Sumo Pontífice, envió y dio con una carta suya al monasterio y convento de S. Juan de la Peña, situado en las montañas de Jaca, del reino de Aragón<sup>6</sup>.

Observem que es fa referència a l'enviament que va fer sant Llorenç, cosa que coincidiria amb les representacions iconogràfiques. És a dir, que al nord d'Espanya existia un relat oral, almenys des del segle x, sobre la presència del Calze a terres pirinenques gràcies a la intervenció del diaca.

Després d'aquesta notícia escrita de finals del segle xiv, hi torna a haver un llarg silenci d'uns dos-cents anys. Però, a partir d'inicis del segle xvii, s'inicia una literatura notable, principalment en llengua espanyola, que vincula estretament la figura del diaca sant Llorenç amb el Calze o Grial, que ha anat creixent amb el pas del temps.

Un dels primers autors a iniciar aquesta tradició literària va ser l'eclésiàstic i cronista del Regne de València, Gaspar Juan Escolano, l'any 1610, en la seua obra *Década primera de la Historia de la Insigne i coronada Ciudad y Reyno de Valencia*, on comença afirmant que el Calze de l'Última Cena es troba a la catedral de València:

Por extraña ventura tiene el templo mayor de Valencia el mismo Cáliz en que Cristo, Dios y Señor nuestro, la noche de la Cena convirtió la primera vez el vino en su sangre<sup>7</sup>.

Tres anys després de la publicació de l'obra d'Escolano, l'historiador i religiós Francisco Diago insisteix en la mateixa tradició:

Y pues se ha de presumir que [san Lorenzo] lo embió a España por ser patria suya<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Pergamí 136 de l'Arxiu de la Corona d'Aragó. En l'Arxiu de la Catedral de València es troba una còpia de l'any 1620.

<sup>7</sup> ESCOLANO, G., *Década primera de la Historia de la Insigne i coronada Ciudad i Reyno de Valencia*. València: Pere Patrici Mey, 1610-11, 484.

<sup>8</sup> DIAGO, F., *Anales del Reyno de Valencia*, vol. I, llibre III, cap. XX, València: Pedro Patricio Mey, 1613, 167.

Tradició continuada per l'abat de Sant Joan de la Peña, Juan Briz Martínez, el 1620, qui dedica un capítol sencer de la seua *Historia de la fundación y antigüedades de San Juan de la Peña* a l'enviament del Calze des de Roma a Osca:

Embiolo el santo, como hijo agradecido a su propia patria, la ciudad de Huesca (...) parece claro que embiolo a España, lo embió a la ciudad en que fue su nacimiento<sup>9</sup>.

## 2. LA RELACIÓ DEL CALZE AMB OLIVA

Això ens porta al segon punt que he plantejat: la possible relació del Calze amb Oliva. I n'hi ha. N'hi ha a través de dos homes il·lustres d'Oliva: Gregori Mayans i Antonio Mestre. I va poder haver-hi una segona relació durant la Guerra de la Independència, quan el Calze va ser enviat des de la catedral de València fins a Alacant, per evitar que caigués en poder de les tropes napoleòniques.

Comencem per l'aspecte vinculat a Gregori Mayans i Antonio Mestre i, per abordar-ho, recordaré la tesi doctoral del segon<sup>10</sup>.

El 1736, el beneficiari de la parròquia Sant Bartomeu de València i cronista de la ciutat, Agustín Sales, va escriure un llibre, amb títol *Disertación histórica, crítica y expositiva del Sagrado Cáliz en que Christo Señor nuestro consagró en la noche de la cena, el qual se venera en la Santa Metropolitana Iglesia de Valencia*, conservat a la Biblioteca Valenciana, en què pretenia provar la veracitat de la tradició laurentina conciliant fonts històriques amb aportacions llegendàries. En aquest llibre escrivia:

Este cáliz que venera Valencia es el mismo que embió a Huesca San Laurencio, es también cierto que este es el mismo en que Christo Señor Nuestro consagró<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> BRIZ MARTÍNEZ, J.B. *Historia de la fundación y antigüedades...*, Zaragoza: Juan de Lanaja y Quatenet, 1620, libro I, 216.

<sup>10</sup> Aquesta tesi es pot reconstruir parcialment a través de l'obra Gregori Mayans i Siscar, *Epistolario XXVI*. Publicaciones del Ayuntamiento de Oliva, 2020.

<sup>11</sup> SALES Y ALCALÁ, Agustín de., *Disertación histórica, crítica y expositiva del Sagrado Cáliz*. Valencia: Imprenta de J.E. Dolz, 1736, 76.

Al capítol VII de la seua tesi doctoral del 1970, Antonio Mestre recull la correspondència que Sales va tenir amb Gregori Mayans, arran que el clergue remetés a l'erudit d'Oliva, que per aquell temps residia a Madrid i exercia el càrrec d'oficial de la Biblioteca Reial, un exemplar de la *Disertación*, per tal de conèixer la seua opinió sobre l'obra. Gregorio Mayans li va respondre amb dues cartes: una, perquè poguera manifestar-la en públic; l'altra, amb la mateixa data, per a orientació personal de Sales. En aquesta li diu que el seu intent de demostrar que el Calze de València és el de l'Última Cena és en va, perquè no té cap prova d'aquest fet i desconeix, a més, la manera de provar-ho:

La Dissertación del Sagrado Cáliz manifiesta en Vm. una suma aplicación a recoger quanto conduce a hacer verosímil que fue el mismo de la Cena del Señor; pero Vm. se ha fatigado en vano, porque sus mismos fundamentos lo contradicen. Vm. dice que ai tradición i no lo prueba, i de su mismo modo de escribir se infiere que no sabe el modo de probarla.<sup>12</sup>

I, quasi a continuació, a fi que Sales no prengué a mal aquestes paraules, li posa de manifest la seua estima cap a ell:

Yo no lo digo para meterme en disputas, sino para que quando llegue el dia del desengaño (que llegará pues Vm. mismo se avergonzará de lo que ahora ha escrito) conozca Vm. que nadie le ama más que yo; pues viéndome obligado con sus grandes alabanzas las gracias son decirle lo que no le gusta. Yo bien sé que por ahora predico en desierto, pero quando Vm. aya de sacar otra obra, verá que no tiene amigo como yo, pues ningún defeto le disimularé.<sup>13</sup>

La influència de Gregorio Mayans sobre Sales, continua Antonio Mestre, va ser tan gran que, al cap de poc temps que aparegués publicada la *Dissertación*, Sales va escriure a Mayans demanant-li consell per exercir la seua tasca d'historiador amb rigor científic, a causa del seu recent nomenament com a cronista oficial de València, alhora que

<sup>12</sup> MESTRE SANCHIS, A. *Historia, fueros y nacionalismo en el siglo XVIII* (Tesis doctoral), Capítulo VII: "El criticismo de Mayans en el País Valenciano y en Cataluña - El cronista de Valencia, Agustín Sales". Universidad de Valencia, 1970, 221.

<sup>13</sup> *Ibid.*

reconeixia que tenia raó pel que fa a la manca de proves i li expressava el seu rebuig no només de la seua pròpia *Disertación*, sinó també de totes les obres que hi havien influït.

El reconeixement per part de Sales que aquesta tradició difícilment s'ajustava a la crítica històrica no va ser obstacle perquè continuara sent objecte de diversos estudis que han contribuït a enriquir la bibliografia sobre el Calze i a augmentar-ne l'interès, no només en cercles religiosos, sinó també en la societat en general. Així, des de principis del segle passat, s'han multiplicat els articles, llibres i anàlisis sobre aquest tema.

I com deia, existeix una possible segona relació entre el Calze i Oliva, encara per estudiar en profunditat.

A principis de 1809, resultava complicat que València pogués resistir els atacs de les tropes de Napoleó. Per això, el capítol catedralici va acordar treure de la ciutat les relíquies i joies de la seua sagristia. El 19 de març del mateix any, el tresor catedralici partia del Grau de València cap a Alacant en dues embarcacions, a càrrec dels germans Joaquín i Domingo Adam. El canonge José Faustino d'Alcedo y Llano es va fer càrrec del trasllat, secundat per Pedro V. Calbo, el canonge que va tenir la precaució d'anotar en un quadern les peripècies per les quals va travessar el Calze:

El primer pensamiento fue de conducirlos a Mallorca, pero por ser entonces el equinoccio, estación mui expuesta a borrascas, y por el temor de dar con algún pirata o corsario al pasar el Golfo, se determinó pasarlos a Alicante, a donde se podían conducir por mar sin perder de vista la costa. A mediados de marzo del año 1809 se transportaron los caxones a la playa del Grao y, colocados en dos barcos, el uno de Joaquín y el otro de Domingo Adam, hermanos, permanecieron cuatro días en tierra porque el mar agitado no permitía botarlos al agua<sup>14</sup>.

La situació de la mar i els riscos que comportava el trasllat de les relíquies per aquest mitjà va fer que el mateix Alcedo realitzara el trajecte per terra. A l'inventari redactat al Grau abans de partir, es constata que el Sant Calze va ser desmuntat, encara que no es diu res de la manera com es va transportar. Per què es va fer així, si la copa sencera cabia perfectament en una de les moltes caixes? Potser va ser perquè Alcedo va optar per emportar-se la copa superior (és a dir, la possible copa de

<sup>14</sup> ACV, Leg. 42/14, f. 1 v. - 2 v.



l'Última Cena) amb més seguretat? Molt probablement, aquesta va ser la raó que la copa es desmuntara en les tres parts.

En aquest supòsit, la relíquia seria transportada junt amb els efectes personals del clergue Alcedo, mitjançant alguna carreta, i travessaria Oliva o bé a través de l'antic camí reial constituït pels actuals carrers de les Moreres i el carrer Major, o bé pel camí de circumval·lació que es va obrir al costat de la muralla a partir del 1531. I no és estrany que els seus portadors feren una parada en aquesta ciutat i pernoctaren en un dels dos hostals que es trobaven a la mateixa eixida del portal de la Mar en direcció cap a Dénia<sup>15</sup>, el de Dalt i el de Baix.

### 3. ÉS EL CALZE DE VALÈNCIA EL DE L'ÚLTIMA CENA?

Així ho afirmen algunes publicacions relativament recents, entre les quals només en tindrè en compte dues: la de l'escriptora nord-americana Janice Bennet (2005) i la del medievalista italià Alfredo M. Barbagallo (2009).

Janice Bennet troba aquesta evidència en l'autenticitat de la mateixa tradició davant la qual, afirma sorprenentment, la ciència té poc que aportar, i que és la tradició la que avala els indicis de la tradició, cosa que constitueix un argument circular: es pretén trobar indicis que proven la tradició i es conclou que és la tradició la que avala aquests indicis:

Su historia (la del Cáliz) refleja una genuina convicción sobre su autenticidad, firmemente garantizada por la tradición, y la ciencia no puede encontrar nada que vaya en otra dirección<sup>16</sup>.

Tot i aquesta afirmació, que evidentment no compartim, intenta pro-

<sup>15</sup> L'advocat i historiador César Evangelio Luz va apuntar a aquesta segona possible relació a la *XVII Multaqa de les Cultures*, organitzada pel Centre UNESCO València i celebrada a Oliva en 2022.

<sup>16</sup> BENNET, Janice. *San Lorenzo y el Santo Grial. La historia del Santo Cáliz de Valencia*. Madrid, Ciudadela, 2008, 37.

var dita tradició recurrent a una obra publicada per l'advocat valencià Llorenç Mateu i Sanz, el 1673, que alhora diu que es va inspirar en un manuscrit d'un tal abat Donato, "un oscuro santo", que presumptament va viure a l'Espanya visigoda del segle VI. L'obra de Llorenç Mateu es conserva a la Biblioteca Nacional de Madrid, i porta per títol *Vida y martirio del glorioso español san Laurencio: sacados de unos antiquísimos escritos del célebre abad Donato, fundador del monasterio Servitano de la orden de San Agustín, publicado en Salamanca el año 1636 por el padre Buenaventura Ausina*. Bennet dona total veracitat a Donato i consegüentment a Llorenç Mateu:

El manuscrito de Donato destaca por su candor y verosimilitud. En él aparece con claridad que no hay nada que pueda sugerir fraude o manipulación.<sup>17</sup>

Tanmateix, s'ha demostrat que el manuscrit de Donato va ser una falsedat del mateix Mateu, que va utilitzar el nom de Buenaventura Ausina<sup>18</sup>. I, en conseqüència, tot l'argument de Bennet no se sosté el més mínim.

D'altra banda, l'any 2009 diversos diaris van recollir la notícia que el medievalista italià Alfredo Barbagallo defensava una curiosa teoria sobre el Calze o Grial<sup>19</sup>. El seu plantejament no qüestiona en cap moment l'autenticitat de la peça valenciana, però ofereix dues diferències fonamentals amb la versió tradicional del Calze:

a) Per una part, sosté que la copa de la Catedral de València seria autèntica, encara que no l'única existent, ja que el Grial estaria format per un conjunt de tres relíquies: una copa de vidre que es conserva al Vaticà; una altra copa, que seria portada a la Gran Bretanya, coneguda com a calze de Nanteos o de Glastonbury (Gales); i la copa de pedra àgata de València. Aquests tres objectes serien enterrats a la basílica romana de Sant Llorenç Extramurs i trobats a la tomba del màrtir pel papa Pelagi II, pontífex entre els anys 579 i 590.

<sup>17</sup> *Ibid.* 167.

<sup>18</sup> Per a més informació, vegeu NAVARRO, M. *Op. cit.* 58-59.

<sup>19</sup> *Diario de Navarra* (23-02-2009), *El Imparcial* (23-02-2009), *Levante* (02-03-09), *Arquehistoria* (02-03-2009), *La Nación* (04-03-2009).

b) Per altra part, aquestes tres relíquies arribarien a algun lloc d'Itàlia des de Jerusalem al voltant de l'any 50 a través de l'apòstol sant Tomàs i no a través de sant Pere. Unes dècades després van passar a Roma, on van ser utilitzades pels primers papes, i una d'aquestes copes arribaria a Espanya no al segle III per decisió de sant Llorenç, sinó més tard, a finals del segle VI, gràcies al fet que Gregorio Magne, successor de Pelagi II, la va regalar al rei visigot Recared, com a obsequi per haver-se convertit al cristianisme.

Però aquesta teoria no ha trobat suport a l'Església ni ha despertat interès en cap altre autor, al marge que sembla poc probable que Jesús utilitzara en les seves benediccions un got com el de Nanteos, que en estar fet d'una substància porosa, com ho és la fusta, no encaixava dins el ritu jueu, que exigia estrictes normes de purificació.

#### 4. CONCLUSIONS

En definitiva, la intervenció de Gregorio Mayans davant d'Agustín Sales va ser decisiva en les investigacions que, a partir d'aquells moments, es van efectuar sobre el Calze: la tradició per si sola no pot justificar la tradició.

Ara per ara, la tradició no està provada; però, com diu el professor Beltrán<sup>20</sup>, autor potser del millor estudi sobre el Calze que s'haja publicat, la Copa de València (la seua part superior) està comprovat científicament que va ser elaborada cap al segle I abans de la nostra era i si hi ha algun calze entre els que s'atribueixen el valor d'haver estat a les mans de Jesús, aquest seria el de València.

Per tant, no s'ha d'excloure la seua possible veracitat; no sols perquè hi ha un ampli consens entre els estudiosos del tema en que, de tots els calzes existents, l'únic que pot ser veritable és el que roman a la catedral de València, sinó també perquè tota tradició tanca en si mateixa un cert grau de versemblança. Per això, sempre serà d'agrair la persistència i l'increment de totes les aportacions que a poc a poc van donant més llum a un dels objectes més apassionants de la Humanitat.

<sup>20</sup> BELTRÁN, Antonio. *El Santo Cáliz de la Catedral de Valencia*. Valencia: Instituto Diocesano Valentino Roque Chabás, 1960, 107.

## CORAL SANTA CECÍLIA 50 ANIVERSARI

JOSEP MALONDA SANCHIS  
*Mestre*



La Coral Santa Cecilia interpreta un tedèum sota la direcció de Josep Malonda. Arxiu S. Mañó.

A finals dels 60 i principis dels 70 del segle XX es notava en l'ambient que venia una època en la qual les ànsies de llibertat abocarien la societat espanyola a transitar cap a la democràcia. En aquest trànsit el desenvolupament del Concili Vaticà II entre 1962 i 1965 i la renovació que van suposar les seues conclusions anava calant en els cercles catòlics quan a Oliva va ser designat com a plebà don Salvador Pons Franco, un clergue compromès amb els nous corrents de l'Església catòlica. Aquest plebà va impulsar que una colla de joves, xics i xiques, amb inquietuds formaren un grup musical proporcionant-los els instruments: guitarres, bateria i orgue electrònic. D'aquesta forma es creà el Grup 70, el primer grup musical mixt que pretenia renovar incorporant a la música tocada a les litúrgies un repertori més contemporani. Per primera vegada als actes religiosos es van poder sentir cançons a ritme de guitarra i de bateria, ritmes espirituals propis del gòspel americà i

adaptacions religioses de cançons profanes.

Tots recordem el dia de la Puríssima en una missa vespertina amenitzada al nou estil. Fou el primer any en què no va cantar en la litúrgia un cor format sols per dones sent substituït pel Grup 70. Aquestes primeres actuacions van emplenar de glòria la vida musical local, i no sols la religiosa. També la vida ciutadana es va veure sacsejada pels nous ritmes, encara que no sempre en positiu. Foren significatives les reaccions en contra d'aquest estil d'amenitzar les cerimònies religioses, però, ja fou impossible aturar-lo. Actualment és normal escoltar música moderna en la litúrgia però en els anys del Grup 70 el que aquest grup feia era malentès per gran part dels assistents als oficis religiosos. L'ambient social canviant, però, va motivar que entre molts músics cantors locals tradicionals sorgira la necessitat de crear un nou grup de veus mixtes adaptat als nous corrents musicals. Els components, tot homes, de l'*Schola Cantorum* de la ciutat d'Oliva van donar el primer pas però foren Vicent Oltra Parra i Evaristo Miñana Gisbert, tots dos membres de l'*Schola Cantorum*, els que van proposar el nom de Santa Cecília a la nova coral formada per veus mixtes i amb un repertori modernitzat. Posteriorment es van adherir a la Coral Santa Cecília xics i xiques de la Societat Musical d'Oliva i altres joves que per amistat o estima pel cant coral es van adherir a la nova formació musical arribant aquesta, tot plegat, a tenir entre 65 i 70 membres.

Tradicionalment la festa de Santa Cecília es celebrava a Oliva el dia 22 de novembre, el dia en el qual l'Església catòlica celebra la festa de Santa Cecília. La banda de música i els cantors de la ciutat anaven, i van encara, per la imatge de la santa que custòdia la família Gascó, una família local de músics. La missa del dia de la festa era cantada en Santa Maria a les 8:00h i després els músics i els cantors, per separat, celebraven un dinar. Poc temps després, les dues entitats s'aproparen la qual cosa va propiciar que el dinar de germanor el celebraren conjuntament i en harmonia.

L'any de la formació de la Coral Santa Cecília és un tema controvertit. Certament no va ser l'any 1970, podrien ser quatre o cinc anys després, però per confusió, els 25 anys de la Coral Santa Cecília es van celebrar l'any 1995 i per inèrcia els 50 anys es van celebrar l'any 2020, en plena pandèmia. Cal destacar els actes i les festes del 25 aniversari de la Coral

Santa Cecília, amb actes musicals, exposicions, concerts i la projecció del film *Farinelli*, sobre la vida del famós *castrati* Farinelli. El 25 aniversari va ser possible gràcies a Paco Alemany Faus i a Montse Aparicio Marlasca, president i vicepresidenta de la Coral i a la implicació de tots els seus membres. La Coral va arribar a un acord amb el plebà de Santa Maria d. Ernesto Ribera, encara vigent a hores d'ara, pel qual la Coral tindria un lloc d'assaig fixe però es comprometia a cantar en les festes de Nadal, Setmana Santa, Dia de Difunts i en alguna ocasió excepcional. Així mateix va caldre tenir un repertori adient a les exigències de la nova litúrgia compostat per peces que, sense perdre l'estil clàssic i elegant, convidaren a cantar als assistents a les cerimònies religioses.

La Coral va estar alguns anys cantant sols música religiosa fins que es va crear la necessitat de fer també música profana la qual cosa es manté fins ara. En la seua ja important trajectòria la Coral Santa Cecília ha estat acompanyada per organistes de fama com Josep Climent Barber, Vicent Giner de Dénia, Francesc Hervàs de Carlet, Juan M. Lloret de Gandia, J Lammerz, compositor alemany que va viure en Teulada. I ha col·laborat amb altres corals com quan fa uns pocs anys la Coral Santa Cecília amb la Coral del Real de Gandia i els alumnes de conjunt coral del Conservatori Josep Climent d'Oliva, van cantar *Nocturnos de la ventana*, composta per Francesc Vila sobre cinc poemes de Federico García Lorca, amb l'Orquestra del Conservatori d'Oliva sota la direcció de Vicent Simó, professor de conjunt instrumental del Conservatori Josep Climent d'Oliva i qui va transcriure l'obra del piano a orquestra. De *Nocturnos de la ventana* es van fer representacions en l'església de Sant Francesc d'Oliva, en el teatre del Real de Gandia i en el Palau dels Borja de Gandia. Cal destacar també la gravació *Oliva 1970*, l'himne fester dels Moros i Cristians d'Oliva. La gravació es va realitzar en el Teatre Olímpia comptant amb la participació l'Orfeó Josep Climent d'Oliva i la Coral Santa Cecília. Els directors van ser Saül Gómez i Imma Mateu.

No podem oblidar el gran treball que va fer don Josep Climent Barber, per la música a Oliva. Va compondre la música del *Desenclavament* amb text de Salvador Soler i Soler. El plebà Ernesto Ribera, Salvador Cardona Miralles i alguns altres van decidir que el *Desenclavament* havia de passar de ser glossat per un orador sagrat mentre dos capellans davallaven el cos de Crist, a ser cantat, per a la



qual cosa Josep Climent va compondre la música a partir d'uns poemes de Salvador Soler<sup>1</sup>. La primera representació fou el Divendres Sant de 1987. Posteriorment fou enregistrat en format digital els dies 22 i 29 de març de 2012 en el Saló d'Actes del Conservatori José Iturbi de València sota la direcció del mateix Josep Climent. La Coral és conscient que és la primera en cantar aquest poema simfònic coral que tant dignifica la música composta i interpretada a la nostra ciutat. Josep Climent Barber va regalar la partitura original que es conserva en l'Arxiu Musical de Santa Maria d'Oliva.

Junt a les activitats pròpiament musicals, la Coral Santa Cecília ha creat al llarg dels seus 50 anys d'existència un important arxiu format per 460 obres, tant religioses com no religioses. Cal destacar entre estes obres: *El Desenclavament* de Josep Climent, *La Missa Criolla* d'Ariel Ramírez, *Balkan-Klänge* (Cançons dels Balcans) de Bieble, *Cantata Santa Maria* de Iquique de Quilapayun, *Nocturnos de la ventana* de Francesc Vila entre altres. L'arxiu té una notable quantitat de nades, puix tots els anys la Coral participa en el Festival de Nades que organitza la Junta de Festes de la Verge del Rebollet. També disposa de còpies d'obres de polifonia religiosa del segle XVII en avant d'autors valencians. Algunes d'elles tenen els seus originals en l'Arxiu de la Seu de València, en l'Arxiu del Col·legi del Patriarca de València, en la catedral de Sogorb i altres són d'autors anònims que s'han extret de l'Arxiu Musical de Santa Maria i de l'Arxiu Musical de Sant Roc. Ha sigut tradició a Oliva que quan arribava una imatge per a la Setmana Santa, arribava amb ella alguna partitura polifònica per a ser cantada com a acompanyament en les processons. Per aquesta raó a l'arxiu de la Coral està dipositat el famós motet *Domine Jesu Christe*<sup>2</sup>, d'autor desconegut del qual a la catedral de Sogorb es conserva l'original. Aquest motet es cantava, abans de 1987, davant de la imatge del Sant Sepulcre al final del *Desenclavament* quan aquesta cerimònia era majoritàriament glos-

1 El *Desenclavament* és un acte sacramental que es representa a Oliva des que els franciscans fundaren el Convent de Santa Maria del Pi al s. XV. Rememora el Davallament de la Creu i el Sant Soterrament de Jesucrist. L'acte litúrgic es celebra els divendres sants per la vesprada a l'altar de l'església de Santa Maria d'Oliva, i des de l'any 1987 l'acte litúrgic es acompanyat pel poema simfònic compost per Josep Climent amb lletra de Salvador Soler Soler.

2 Forma pròpia de la música vocal polifònica apareguda al principi del segle XIII.

sada i no cantada com és actualment. Les persones més majors d'Oliva recorden una processó de Divendres Sant en la qual cada imatge portava el seu cor musical que cantava un motet amb text propi de la imatge a qui acompanyaven. Aquesta antiga processó acabava en el carrer de la Bassa des d'on, posteriorment, cada imatge anava al seu respectiu temple. ¡¡O tempora, o mores!! Cal destacar també de les obres que hi ha a l'arxiu, el conjunt de composicions de cançons populars d'autors valencians. Al llarg dels 50 anys de vida de la Coral han sigut presidents: Vicent Parra Sanchis, Montse Aparicio Marlasca, Paco Alemany Faus, Lola Verdú Cots, Vicent Salort Pérez. Actualment el president és Vicent Salort Pérez i el seu director musical és Josep Malonda Sanchis.

Actualment la Coral està integrada en l'Associació Musical de Santa Cecília, la qual està capacitada per la Conselleria d'Educació Cultura i Esports de la Generalitat Valenciana per a impartir ensenyament musical. La Coral, dins de l'Associació Musical, manté els seus compromisos originals de participació en els principals actes religiosos a més de col·laborar en actes ciutadans quan aquests magnifiquen la cultura de la nostra ciutat.



La Coral Santa Cecília forma part de la Federació de Cors de la Comunitat Valenciana (FECOCOVA) fins al punt que fa uns anys l'Associació Musical Santa Cecília va ser amfitriona de l'aplec de corals convocat per FECOCOVA. En la memòria està la interpretació de *l'Alèluia* de Haendel en Santa Maria, per totes les corals que van vindre a Oliva amb l'acompanyament de l'orgue de Santa Maria i dirigides pel mestre Eduard Cifre, professor del Conservatori Professional de Música de València i ex director de l'Orfeó Universitari de València.

## OLIVA, MAIANS I FUSTER: EL TRIANGLE IMMORTAL DEL DUBTE

VICENT A. MORENO GIMÉNEZ  
*Doctor en Comunicació Audiovisual*

*Ego cum veritate*: jo amb la raó contra tots... Gregori Maians

Les multituds es revoltan o obeeixen, però no raonen. Aquest és el problema. Cal esperar... Joan Fuster

La llibertat és un hàbit, i no resulta gens fàcil d'adquirir. Només s'adquireix amb la pràctica... Joan Fuster



Oliva i la seua gent eren molt a prop de l'ecosistema natural de Fuster. Aquest tenia el costum de moure's poc de casa, de manera que Oliva era un lloc que freqüentava i estimava. Allí va ajudar a crear lletraferits, gent interessada per la llengua i la cultura pròpia, fins i tot a Oliva li feren la darrera entrevista en vida. Va ser el periodista Miquel Font, que encara conserva una fotografia que algú li va fer mentre li la feia. Una setmana abans de morir. Oliva i Joan Fuster van tenir una relació pròxima i cordial. Sobretot tenint present que el de Sueca admirava molt tota la plèiade de lliurepensadors i il·lustrats que donaven aquestes aigües. Sobretot a Gregori Maians, un il·lustrat fins on va poder que un parell de segles abans de l'escèptic i fascinant Fuster, ja dubtava de tot.



Joan Fuster amb el periodista Miquel Font.  
Bellreguard 23 d'abril de 1992. Arxiu CEIC Alfons el Vell

Comencem la nostra proposta comparant dues cases. Millor dit: una aula i una casa, que al remat són el mateix. Anem a la primera: quan tenia molts anys, Gregori Maians obtingué el permís de la cort de Madrid per a fer a Oliva una aula de gramàtica. Era 1760. Maians volia crear un espai perquè els vilatans d'Oliva conegueren les primeres lletres. No imaginava la societat sense educació i sense cultura.

Però alguns altres, sí. Una fundació que Carles III –el Borbó del conyac – va permetre a Maians, un dels homes més intel·ligents i ignorats alhora de la seua època. Un home que odiaven afectuosament a la cort absolutista espanyola. Maians havia tingut una llarga trajectòria a les ordres dels Borbó. Però molt conflictiva. Al final de la seua vida, cansat d'una cort borbònica que havia estat enemiga de la seua família, es retirava al seu poble, a Oliva. A escriure, a cartejar-se amb gent intel·lectual, a estar amb la seua família. I a ensenyar. A ensenyar Humanisme. A Oliva el coneixien com “el Solitari”.

I ara, viatgem a Sueca. A visitar la segona casa-aula. La casa de la família Ortells. Perquè el seu fill va fer d'aquesta casa una altra aula, un temple, més aviat. Al creador del projecte també el coneixien a Sueca com “el Solitari”. Ell també va crear una “aula de gramàtica”. Una aula que es convertia en el bar que tancava més tard del País Valencià. Una aula-bar on es construïa intel·ligència, es proposava una nova societat, es bastien llibres. D'una casa a l'altra, havien passat dos-cents anys. Perquè dos segles després, va nàixer un altre fenomen a Sueca. I com aquell qui diu no va eixir de casa seua. Es deia Fuster, Joan Fuster. Son pare va ser escultor fonamentalment d'imatges religioses. I d'aquesta època Fuster va guardar un caixó ple d'ulls de vidre a l'andana. De manera que Fuster visqué des de menut una realitat plena de sants, fustes, olors de reïna, de pintura. Una època on la religió va ser el pal de paller d'una societat poruga, eixida d'una guerra devastadora, represaliada, amb fam. Era impressionant “veure” aquells centenars de boles de vidre com et miraven des d'aquell magatzem i dins d'aquell caixó. ¿Van ser aquests ulls els que permeteren “veure” a Fuster tota la realitat des de diferents prismes?. No ho sabrem mai, però aquelles retines les va conservar a les golfes de casa seua fins que va morir.

“El Solitari d'Oliva” es deia Gregori Maians, i va viure gran part del segle XVIII. Era un austriacista convençut i represaliat per ser- ho. Això li reportà el rebuig dels cercles polítics i culturals que van guanyar la guerra. Maians va ser incomprès i menyspreat per la cort de Madrid, la qual cosa el portà a un exili a Oliva. I des d'allí va començar a establir una teranyina intel·lectual indestructible amb els més importants il·lustrats europeus, aquells que estaven preparant la Revolució Francesa. Tots tenien un denominador comú: el costum de pensar, d'escriure i



d'intercanviar fluids intel·lectuals entre ells. De punta a punta d'Europa, de l'Europa de la Il·lustració, de les Llums, del Coneixement, de replantejar-se un món que de mica en mica anava fent-se global, més "humà", més digne. I Maians fa servir l'Internet de l'època: l'activitat epistolar, l'intercanvi de propostes i d'idees a través de les cartes. Escriure era un ritual. Calia pensar què hi havies de posar, com ho havies de fer, calia mullar la ploma al tinter, tenir una cal·ligrafia acceptable, escriure llatí, que era com el castellà o l'anglès d'ara. Maians contactà amb els millors. Voltaire, Strodmann, Muratori... Gregori Maians era un humanista, un estudiós de la literatura, un filòleg, un historiador. Tenia un esperit escèptic i s'oposava al dogma, molt crític amb l'ensenyament religiós. I volia compartir-ho amb molta més gent que començava a dubtar de tot com ell.

En aquell moment Europa experimentava uns canvis traumàtics: el moviment il·lustrat començava a posar-ho tot en dubte. Era el segle XVIII i les barricades semblaven capaces de tombar monarquies i privilegis d'uns pocs. La ciència posava en dubte la mateixa existència dels déus. La religió potser ho tindria més difícil per a continuar dominant la societat. Alguns volien prohibir pensar. I els nous processos econòmics iniciaven moviments poblacionals del camp a la ciutat per crear una nova classe social que recolliria tots els pensaments dels il·lustrats conformaria la nova societat occidental, laica, tecnològica, industrial, consumista i, aparentment, més lliure. Però mentrestant, els filòsofs com Maians, dubtaven de tot. I Maians, com d'altres, va ser perseguit en la seua època, menystingut. I arribà a l'eclosió il·lustrada cansat i decebut. Els seus deixebles pogueren posar algunes de les seues idees en marxa, però no profundament.

Les Espanyes i les nacions que les conformaven continuaven estant profundament retardades respecte d'altres societats occidentals. La incompetència de la monarquia i el centralisme borbònic no permetien pensar. Ni llegir. Molts llibres eren prohibits per la Santa Inquisició que encara funcionava en els reialmes dels Borbó espanyols. Des del principi Maians vol provocar, insultar els lectors. I considera que la cultura castellana està en decadència, en una constant sobreactuació retòrica, amb una dependència perillosa del dogma religiós. I això alguns no li ho perdonarien mai. Va ser impulsor de l'Acadèmia Valenciana combatuda

des del principi pel Consejo de Castilla, que la considerava contrària als interessos de la Corona i de l'ortodòxia catòlica. Gregori va ser editor i va proposar una reforma educativa que xocà directament amb els dinosaures borbònics cortesans. Volia fugir del centralisme d'una cort aliena a la Corona d'Aragó, que ens havia incendiat i havia fulminat el nostre passat a colps de baioneta. Però encara que parlava valencià a tot arreu i amb tothom, la seua llengua de cultura a la cort era el castellà i en la seua correspondència i textos, el llatí. Maians escriví més de 40.000 cartes, ajuntà en una meravellosa biblioteca més de 6.000 llibres i creà a Oliva una aula de Gramàtica, on volia ensenyar als infants i als joves els principis de l'Humanisme. Volia ensenyar-los a pensar per ells mateixos. A dubtar de tot. Aquells anys 60 del segle XVIII Oliva es convertí en una part important del món que es preguntava coses i estava construint els fonaments del món actual. Gregori Maians: "el Solitari d'Oliva". Pensava que el futur del món era l'educació i la cultura.

"El Solitari de Sueca" va nàixer 200 anys després. Ell també va acumular llibres, en va escriure més de 80 i més de 30.000 cartes. I va ser un dels humanistes i intel·lectuals d'Europa més importants de la segona meitat del segle XX. Conta Alfons Llorenç que ell i Josep Lluís Albinyana anaven a visitar-lo a partir de les 6 de la vesprada cada divendres. Hem de recordar que en aquell moment, Josep Lluís Albinyana era el president del Consell Preautonòmic, el futur president de la Generalitat recuperada, i Alfons era l'assessor àulic d'aquell nou projecte de País. Quan trucaren a la porta escoltaren Fuster que deia que feren una volta i que en una mitja hora, hi tornaren. A ells els estranyà molt la reacció: sempre els rebia. A la mitja hora hi tornaren i els va obrir un Fuster vestit amb corbata i jaqueta, mentre un matrimoni jove marxava i els deia bona nit. Mai no anava així per casa: sempre feia servir el seu batí reglamentari.

"Què t'ha passat? Qui són? Li digueren. Que què m'ha passat? Que tenia una visita especial... Resulta que aquesta parella que acaba d'anar-se'n s'acaba de casar i han fet el viatge de núvies a Sant Petersburg. En la visita que feien al museu de l'Hermitage una guia de la pinacoteca se'ls va acostar i els va preguntar que d'on eren. Ells li van contestar que eren valencians, i com que la dona els hi insistia, digueren que concretament eren de Sueca. Ella, ràpidament els digué que si eren de

Sueca segur que coneixien un tal Joan Fuster, un intel·lectual que havia estat capaç d'escriure un llibre on interpretava l'art modern d'una manera revolucionària. I que en aquell moment, la Facultat d'Història estava fent un curs sobre el llibre i l'autor. Ells van dir que no, que no el coneixien. N'estaven avergonyits, m'han dit. Però al mateix temps, en arribar a Sueca, em van telefonar i em van dir que em volien conèixer... De manera que l'ocasió necessitava del millor vestit. És el matrimoni que acaba d'anar-se'n".

Tant Maians com Fuster tenen un objectiu: il·lustrar els ciutadans i les ciutadanes. Fer-los pensar. Fer-los descobrir les meravelles del coneixement, oferir-los l'arma de construcció massiva més poderosa: l'educació, la consciència i la cultura. Fuster escriu sobre Gregori Maians: El degà Martí connecta amb Gregori Maians i Ciscar, clau i centre de tota la Il·lustració dels Països Catalans. I entre els Martí i els Maians d'una banda, i les darreres manifestacions humanístiques del nostre segle XVI de l'altra, existia un vincle cert, que es reflecteix en diverses publicacions setcentistes. Una d'elles, l'edició de les obres completes de Joan Lluís Vives, que preparà el mateix Maians. Maians, tot i la seua passió de llatinista, tot i la seua grafomania de llatinista, fou també partidari del castellà en la literatura científica i filosòfica, quan era adreçada al públic del sud dels Pirineus.

Fuster comença així un dels seus textos més subversius: "Les paletades de terra faran un soroll impressionant. Damunt del clot tapat, posareu una pedra que dirà: "Ací jau Joan Fuster. Va viure com va morir: sense ganes". Aquest text correspon al seu diari. Però mentre anava morint-se, va escriure i va pensar. Com Maians, tan perseguit com ell. Potser també sense ganes. O sí.

És el centenari del naixement de Joan Fuster. Per això, hem fet la prova d'ajuntar tres conceptes: Oliva, Maians i Fuster. I açò és el que ens ha eixit. Al seu diari publicat posteriorment, però començat a escriure el 1952 apareix: "un humanista és tot el contrari d'un esteta: no és l'home que toca el violí – o l'instrument que sigui – mentre Roma està cremant-se. Ell és el primer a lluitar contra els piròmans". Aquests mateixos piròmans li posaren un parell de bombes a casa. Sí. Hem escoltat bé: a un humanista, una tribu d'arregats li posen bombes. És l'evolució de l'espècie. A Maians l'expulsaven de la cort. A Fuster li col·locaven bombes.

Oliva apareix per primera vegada a l'horitzó escrit de Fuster el 1961 quan descriu a la seua obra *El País Valencià* les comarques meridionals del País. I apareixerà al capvespre de la seua existència, quan el periodista d'Oliva Miquel Font li fa l'última entrevista de la seua vida, una setmana abans de morir. En aquestes declaracions proclamarà: "a partir d'ara, callaré per sempre". I ho va fer. Si "escriu com respire" era lògic. Si no escrivia, si no parlava a través de l'escriptura, si no pensava.

Però anem a l'alfa, als orígens, a *El País Valencià*. Ací Fuster demostra un relat diferent a la prosa engolada, acomplexada i frustrada dels deixebles del 98 espanyol. És un text en castellà que formava part del projecte de l'editorial Destino per a descriure les diferents realitats nacionals de l'Estat espanyol. És si voleu, dels primers intents de respirar profundament aires de modernitat en una societat on la repressió i la dictadura havien deixat malmeses cultures que no eren les inculcades pel règim.

En todo caso, es necesario que bajemos unos kilómetros al sur, por la carretera de Valencia a Alicante, para visitar Oliva. Con unos 15.000 habitantes y emplazada al pie d'una colina, Oliva tiene aún el sello verde y húmedo de la huerta de Gandía, pero limita con otros secanos mas meridionales, los de Denia. Fue cabeza de condado y de ello le queda un viejo palacio en lo más alto del pueblo, espoliado por sus propios amos. De Oliva era don Gregori Maians y don Gabriel Ciscar, dos personajes señeros: humanista el uno, nauta y matemático el otro, de la "Ilustración" valenciana del siglo XVIII.

Més tard, vint anys després, Fuster escriu *Veure el País Valencià*. Una de les obres més divulgatives i de més difusió del mestre de Sueca. L'escriu el 1982 per a l'editorial Destino. La presentació, el tipus de llibre il·lustrat profusament i l'estil del relat, fan d'aquest llibre un referent i una aportació fonamental en el redreçament identitari des de la modernitat que va fer el món editorial per a contar què era el País Valencià des del punt de vista geogràfic actual i històric. Era una obra transversal que per les seues característiques atractives la feien un objecte de comunicació que podia entrar en qualsevol casa burgesa mitjana de qualsevol lloc del País Valencià a principis dels anys 80 del segle XX. En aquest llibre no només hi ha la força d'un Fuster pletòric,

àgil i comunicatiu que havia anat congriant-se des dels anys 60. Hi ha el tremp del text gràfic i visual de Ramon Camprubí. En les imatges de Ramon hi ha un complement evocador i preciós del retrat que fa Fuster al costat, als textos. Discurs escrit i relat visual es complementen i fan de *Veure el País Valencià* una eina de construcció massiva i de vertebració del territori com mai s'havia fet adreçat a les classes mitjanes. Les característiques del llibre propicien que sobrevole directament Oliva. Però ja les minories econòmiques, administratives i culturals, abans d'Almansa, ja s'entregaven a una proposta extravalenciana: amb l'idioma –el castellanisme galopant– i amb les preeminències oficials. El grup dels *novatores* valencians, de les darreries del segle XVII, degué ser austriacista, i d'extracció austriacista foren alguns dels il·lustrats del segle XVIII. Com Gregori Maians i Ciscar. Això va repercutir desgraciadament sobre la seua carrera intel·lectual i professional. Madrid jugà la carta del pare Feijóo. Les imatges que mostra el llibre, l'entorn d'Oliva i de la comarca són evocadores i alhora, representatives de la idiosincràsia d'un poble digne: hi ha per la costa, la carretera vella; hi ha també l'autopista. Per la carretera vella, de València a Alacant, el paisatge i la gent són més matisats, molt més fins, molt més divertits. A Gandia o a Oliva, si us pareu un instant, podeu menjar “figatells”, que són una mescla de fetge i de magre de porc, especiada, que invita al vici. Hem de recordar que aquests llibres editats eren la primera eina de comunicació que tenia una societat –la valenciana– mancada d'informació sobre el seu país. L'autoestima calia buscar-la i calia elevar-la amb aquests materials eficaços i eficients. Recordeu: és un text fet a finals dels anys 70 amb fotos de la mateixa època. Aquell país que anàvem fent des del substrat més humil, precari, genuí i patrimonial sembla que es magnifica amb aquest llibre. Fuster s'apassionava per tot el que tenia a veure amb Europa, amb la cultura, amb les identitats perdudes, amb les llibertats oblidades. I pel seu poble. Literalment, va escriure: “Crec que en la meua vida no he tingut altra autoritat que la d'haver-me apassionat fins a l'obsessió per la vida i el destí del meu poble. Potser és l'única passió que reconec en mi”.

Es va guanyar la fama de preguntar-ho tot, de dubtar de tot. Odiava els dogmes, les doctrines, perquè sempre porten darrere una inquisició. Necessitava la llibertat d'equivocar-se. Va començar per la poesia, es

va endinsar en les columnes dels diaris, va intentar escriure assaig, una certa aproximació sorpresa del passat, del present i del futur. La seua potència intel·lectual el situava un cap per damunt de tots. Sense voler. Sempre es trobava una mica sol. Encara que envoltat i valorat per molta gent, se sentia sol. Encara que deien que era un dels intel·lectuals més brillants, irònics i càustics del segle XX a la vella Europa. No se'n creia res. Mirava de fugir de les *laudatios* buides. Mentre que rebia el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes al Palau de la Música de Barcelona, la dictadura estava a punt de morir, però els dictadors no. Dotze anys després participava en el II Congrés d'Intel·lectuals Antifeixistes del 1987. Podem fer la pregunta retòrica de com tenim ara el món. Millor?

Una de les imatges més personals de Fuster era la seua mirada: fixa, profunda, observadora, curiosa. Mirava d'obrir bé els ulls. Observant



Retrat de Joan Fuster Autor desconegut  
Març de 1954, AFJF-0950.





Retrat de Joan Fuster  
 Autor desconegut  
 Illa Plana, Tabarca, 1972, AFJF-0779

detingudament la seua societat. Els valencians i les valencianes. Infants, joves, adults... Una societat complexa, vinguda de molts llocs, amb carencies culturals. Amb l'autoestima per terra i l'autoodi pels núvols. Tenia un compromís innegociable amb el seu poble. Sempre va mirar de dignificar tot allò que feia. Ací, des de Sueca. Des del seu món. Un món que no va abandonar mai. Fuster veia tot l'univers des d'aquesta talaia. La casa dels seus pares, on va començar els seus estudis, les seues lectures, els seus dubtes, on guardava els seus ulls màgics, els ulls que son pare no havia posat mai a les escultures que creava. Quan era entre amics estava content. I això li donava forces per tornar a mirar el món. Des dels grecs, els nostres pares i mares que sempre el feien tornar a casa, al caliu de la casa de Sueca. El seu turó. Un Fuster molt pròxim als seus conveïns, que sempre tenia temps per als seus conciutadans. Que no s'imaginaven la categoria humana i intel·lectual de l'habitant de la

casa dels Ortells. Aquest era el seu racó preferit. Ací al costat escrivia amb dos dits amb una vella amiga tots els llibres i articles que va infantar en la seua vida. Els llibres per damunt de les taules no eren signe de caos: signifiquen la construcció d'un complex i laberíntic cosmos del qual l'ésser humà n'és el centre. "Bah...excuses...un desastre!" Però un desastre on ho trobava tot. Llegia un llibre diari, i des de jove s'havia fet molt reservat. Alguns amics confessen que molts cops els costava molt "traure'l" de casa. Des de darrere de les seues ulleres ho observava tot. Es guanyava la vida fent articles per a periòdics, revistes, setmanaris. Organitzava uns cristos importants quan publicava *El País Valencià*, *Nosaltres els Valencians*. El mal és que la gent que l'odiava ni tan sols s'havia llegit el llibre. El cremaren en falles. No com a ninot, sinó com a condemnat per una Inquisició terrible. Li posaren alguna bomba. Tot molt normal en una societat civilitzada i educada. L'intentaren matar amb pistola, però el pistoler se'n va penedir i a partir d'aquell moment entrà a formar part dels amics que es reunien a la cafeteria San Patricio, la famosa tertúlia de Fuster. Per una altra banda, uns altres li atorgaven guardons, reconeixement. Membre de moltes institucions acadèmiques, de Consells, medalles de Generalitats recuperades, catedràtic de la Universitat. Després d'aquells balnearis de vanitats se'n tornava a casa, a Sueca, amb els seus patracols posats de qualsevol manera, els seus amics, el seu cigarret i el seu Soberano, o el seu Carlos III. Venien de totes les contrades dels territoris on es diu "bon dia": peluts, pelats, partilluts, barbuts, amb pannes, descregudes, crítiques, il·lusionats. És el moment d'inaugurar llibreries, sales d'art, proposar conferències. Fuster és un incansable activista cultural i un referent per a un nou concepte de país, més modern, més despert, més conscient. En 1968, els dies que la llibreria Ona s'inaugura no saben què posar a l'aparador per a l'esdeveniment. Els amics de Fuster, bàsicament els components de l'Equip Realitat, creen unes imatges retallades que col·loquen a la part de fora i que omplien de color i de perplexitat el carrer. I darrere d'aquesta llibreria, més reservoris de llibres, d'idees, de projectes. Semblava que a partir dels 70 "el temps era un poc nostre, i era un país que ja anàvem fent". Però aquell projecte de país sembla que no va funcionar del tot. La política ho embruta tot. Aquella societat es podia transformar en poble o en massa. Un país de gent que eixia de les cendres de guerres, exilis, represàlies i dictadures, d'alzheimers culturals. O no.

A la fi, es va retirar a la seua butaca de Sueca. Va deixar de colpejar la màquina d'escriure. Alguns ja l'havien canviada per un ordinador. Ara ens observa des d'on és. Entre sorprés, curios i divertit. Igual que Maians. Al final, tornem al blanc i negre. Les bombes que li van posar no foren una excusa. No ens vam atrevir a construir una societat més crítica, més solidària i més reivindicativa. Diuen que es van acollonir perquè la transició va deixar solts certs elements que creaven por. I l'educació i la cultura no es van convertir en estructures d'estat. Aquesta és la seua darrera foto. L'última prova de la seua efímera existència. El dia abans de morir. I enmig de totes les cabòries, enmig de totes les lectures, de les filosofies, de les reflexions més o menys equivocades, la gent. Millor dit: per damunt de tot això, la gent. El poble i la terra. "No he tingut altra autoritat que la d'haver-me apassionat fins a l'obsessió per la vida i el destí del meu poble".

Joan Fuster va escriure més de 4.000 articles, més de 80 llibres, va proposar un País Valencià més democràtic, més lliure, ple de persones crítiques, divertides. "El Solitari d'Oliva" va ser un dels antecessors d'"el Solitari de Sueca". Joan Fuster i Gregori Maians potser siguen dels intel·lectuals més importants que han donat aquestes terres en els darrers 300 anys. I es mereixen un reconeixement. Que la ignorància no siga un argument. Si nosaltres estem llegint açò ara mateix, és perquè la ciutat d'Oliva continua produint material sensible i humà d'una magnitud extraordinària. I això Maians i Fuster ho sabien. I "els ulls de l'andana de Fuster" continuen observant fixament el nou escenari per mirar de comprendre'l i somriure.

## L'ESPOLI\* FRANQUISTA DEL PALAU CENTELLES D'OLIVA

PURA PEIRÓ BERTOMEU

*Llicenciada en Filosofia i Lletres. UV*

El traspassat Vicent Olaso, recordat arxiver d'Oliva, encara va saber de l'existència d'una carta<sup>1</sup>, de març de 1940, que l'Alcaldia d'Oliva adreçava al comissari de la zona de Levante del «Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional» (SDPAN)<sup>2</sup>, amb seu a Barcelona en aquella data.

En la missiva, entre altres qüestions d'interès com la sol·licitud d'anul·lar la declaració de Monument Nacional del Palau, l'alcalde informa que l'Ajuntament d'Oliva ja disposa de lloc adequat per a guardar els 4.000 taulells que, segons instruccions del director general de Belles Arts<sup>3</sup>, s'han dipositat temporalment, «interinamente» diu a la carta, a València.

Vicent Olaso va trobar rellevant la troballa de la carta, de manera que ho va comunicar a l'arqueòleg titular, Vicent Burguera, que va fotografiar el document i ens va mostrar el rebut del 8 de novembre de 1939, signat per Luis Monreal y Tejada<sup>4</sup>; es tractava del rebut del trasllat a València, entre d'altres objectes, de les 172 gàbies amb «unos 4.000 azulejos antiguos» del Palau dels Centelles. De la visita a Oliva de Monreal, el «Delegado Provincial del Patrimonio Artístico Nacional», en «visita de recuperación» en queda constància a l'acta municipal del 9 de novembre de 1939<sup>5</sup>, l'endemà de la data del rebut del SDPAN. També, consta en la carta de Vicente Arnal Tercero, marmessor de l'arquitecte danès Egil Fischer, signada el 9 d'agost de 1939, on Arnal demana a Fischer la llista «de objetos de madera y yeso que habían guardados» per a informació del director de Belles Arts i «para hacer una relación al Sr. Delegado de todo lo desaparecido»<sup>6</sup>.

El 2020, l'any del centenari de la declaració del Palau dels Centelles com a Monument arquitectònic-artístic<sup>7</sup>, en una consulta-demanda al «Portal de Archivos Españoles» (PARES), l'«Instituto del Patrimonio Cultural Español» (IPCE) ens remet documents del SDPAN amb la correspondència de la «Comisaria de la Zona de Levante» que inclou un informe detallat del trasllat a València de les manises i altres ele-

ments decoratius del Palau Comtal d'Oliva en 1939. L'informe, de Luis Monreal y Tejada, va acompanyat d'una carta amb capçalera impresa del «Ministerio de Educación Nacional. SDPAN. Zona de Levante», i segell del «Servicio Militar. Recuperación Patrimonio Artístico Nacional»; es tracta d'una carta adreçada al «Comisario General de este servicio», és dir a Pedro Muguruza y Ontaño, en data del 22 de novembre de 1939 i enviada igualment a la «Dirección General de Bellas Artes»<sup>8</sup>.

Aquest informe adreçat a ambdues institucions, amplia significativament les dades que sobre el Palau aportaven els dos documents de més amunt: el rebut del SDPAN de 8 de novembre 1939 i la carta de l'Alcaldia d'Oliva de març de 1940. Segons Monreal, el Palau està definitivament perdut<sup>9</sup> – una consideració que es va repetint amb variacions, almenys, fins al final de la dècada dels setanta del segle passat- i per tant, es tracta d'aprofitar els elements recuperables, sobre tot els 5.000 taulells ja embalats; mil taulells més que els consignats en els anteriors documents, on se'n comptaven 4.000.

L'any 1939, «Año de la Victoria» és quasi preceptiu que al text de l'informe Monreal es diga que «los rojos han destruido mucho el ya maltrecho Palacio»; que s'han emportat marbres i han fet malbé el sostre pintat així com el fris de la Sala d'Armes, del qual en queda, únicament, un metre i mig<sup>10</sup>. Però «las portadas, capiteles y azulejos desmontados», estan embalats, com hem pogut llegir, i ho estan, plausiblement, des de la declaració del Palau com a Monument arquitectònic-artístic, en 1920, quan Fischer, per aquest motiu, no va poder seguir enviant peces de la casa comtal a Dinamarca. Hi ha, almenys, una excepció de l'època, a les valoracions negatives sobre l'actuació republicana amb els béns de propietaris absents o estrangers; es tracta de la carta de Nini Haslund, del Comité Noruec d'Ajuda a Espanya durant la guerra (Morell Gregori, 2011), carta adreçada a Egil Fischer en març de 1939 en resposta a una altra de l'arquitecte danès. Nini Haslund li confessa que desconeix l'estat del Palau perquè no s'ha utilitzat com a colònia infantil però li assegura que a Oliva, com a la resta del país, les propietats han estat ben cuidades per les autoritats, utilitzades com a infraestructures socials o bé, tancades i preservades, tractades, en definitiva amb «el mayor cuidado», segons traducció de José M<sup>a</sup> Izquierdo del *den störste pietet* de la carta de Haslund, en noruec<sup>11</sup>.

Luis Monreal però, també fa propostes al seu informe, es tracta de confiscar el Palau i en el pitjor dels casos, abonar a l'arquitecte danès les 33.000 pts. que va pagar en 1917; d'aquesta manera, diu, es podrà disposar de tots els elements que puguen salvar-se i aprofitar-los en la restauració d'altres edificis coetanis del Palau, en concret, la «Casa del Padre de Huérfanos»<sup>12</sup> a València en procés de rehabilitació, casa que es vol destinar a futur Museu de Ceràmica de la capital<sup>13</sup>.

Prèviament, Monreal decideix protegir «las portadas, capiteles y azulejos desmontados», demanant ajuda a l'alcalde de València que li envia homes i una camió per a traslladar els objectes desmuntats<sup>14</sup>, al dipòsit del SDPAN al Museu de «San Carlos»<sup>15</sup>.

L'informant es compromet a completar amb dades i gràfiques la proposta d'utilitzar elements del Palau per a restaurar la Casa del Pare d'Orfens<sup>16</sup>; proposta que li sembla més factible que l'interès de l'Ajuntament d'Oliva de conservar les restes del patrimoni dels Centelles a casa nostra, «no parece posible que ofrezcan un proyecto viable para su utilización», conclou.

A partir de les dades de l'informe de Luis Monreal era obligat contactar amb el Museu de Belles Arts de València, on estava, en 1939, el dipòsit de Recuperació Artística del SDPAN. I evidentment amb el «Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias. González Martí» al Palau del Marquès de Dosagües. Ambdues institucions varen rebre el rebut del SDPAN, la carta de l'Alcaldia d'Oliva de 1940 i un resum de l'informe conservat en els fons de l'IPCE. La pregunta era si tenien notícia de la destinació final de les 5.000 manises del S.XV manllevades de la casa comtal.

El director actual del «Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias», Jaume Coll Conesa, va respondre, molt amablement, enviant les fitxes de taulells catalogats, en el fons del museu, com a patrimoni dels Centelles; alguns dels quals havien estat descrits per l'arqueòleg oliver Josep Antoni Gisbert Santonja, director del Museu Arqueològic de la ciutat de Dénia.

Per la seua banda, el tècnic del Museu de Belles Arts, David Gimilio, ens va confirmar que, en 1939, el director del Museu i de l'Acadèmia de Belles Arts eren la mateixa persona, Manuel González Martí, el director del futur «Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias», inaugurat



en 1956 (vegeu nota 15). A més, David Gimilio apuntava l'existència de documents dels anys 1920, 1921 i 1932<sup>17</sup>, referents a la història de l'espoliat Palau Centelles amb la recomanació de llegir la Tesi doctoral de Javier Delicado Martínez<sup>18</sup> que, sota l'epígraf 7.9. «El “elginismo” a ultranza. El desmantelamiento del Palacio Condal de los Centelles en Oliva» (Delicado Martínez, 2013 p.311), recull aquells documents<sup>19</sup>.

D'altra banda, en un ofici de 1932 que trasllada al governador civil l'informe de l'arquitecte inspector de la «Comisión de Monumentos. Zona de Levante», queda dit que els valuosos elements decoratius desmembrats de l'històric Palau, ara embalats o dispersos, són difícilment retornables al seu emplaçament primitiu: «Por ello entiende el suscrito que si se presentara quien dentro de España se propusiera colocarlos decorosamente en otro sitio, donde lucieran sus cualidades, no se habria de poner dificultad alguna en autorizarlo»<sup>20</sup>.

L'últim document, doncs, que estudia la tesi de Delicado sobre el Palau i les peces empaquetades, és de 1932. D'aquestes últimes podríem dir que estaven embalades des de 1920, quan Egil Fischer no va poder endur-se les a Dinamarca, per la declaració de la casa senyorial dels Centelles com a Monument Històric. En aquest document de 1932 no trobem cap referència a les 172 gàbies amb els 5.000 taulellets, ni cap informació sobre el fris. És només en l'informe de 21 de novembre de 1939 de Luis Monreal per al SDPAN, una vegada acabada la guerra, quan tenim notícia del metre i mig de fris que queda de la Sala de l'Aparador del Palau, a més de «portadas, capiteles...» i de les 172 gàbies amb els taulells. Javier Delicado, acaba l'estudi del Palau comtal d'Oliva ressenyant que les peces desmuntades - finestrals, motlures, blasons, capitells i columnes - van ser reaprofitades «como elementos de construcción en dependencias del palau ducal de Gandia, en la Iglesia de Santa María de Oliva y en viviendas particulares.» (Delicado Martínez, 2013, p.315)

Tornem, però, a l'informe de 1939 on hi tenim un apunt manuscrit al final del document mecanografiat que, com sabem, s'envia al «Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio» i a la Direcció General de Belles Arts. Per l'interès de l'apunt i la seua il·legibilitat en la reproducció del document mecanografiat, el transcrivim tot seguit:

En principio bien. Naturalmente siempre que el proyecto de rehabilitación de la casa del Padre de Huérfanos de Valencia para Museo merezca aprobarse (el proyecto no la idea desde luego buena). Para la adquisición es cuestión a estudiar pareciendo que es la Diputación quien pague la adquisición. Pedir informe completo y datos gráficos

Sense signatura és impossible saber qui escriu la valoració manuscrita, però s'afirma que cal demanar un informe complet i dades gràfiques, propostes també de Monreal. I és amb aquesta idea que passarem a vore què conserva l'IPCE del fons del SDPAN, en els primers anys de postguerra. El primer document que trobem que podria tindre l'«informe completo y datos gráficos» que es demanava, és el document de 1942, amb un títol significatiu «Memoria de los trabajos realizados durante el año 1942, en los monumentos enclavados en la zona de Levante». L'autor de la memòria és l'arquitecte Alejandro Ferrant Vázquez<sup>21</sup>.

No hi ha, però, a la Memòria del 42, cap referència al palau dels Centelles i hem d'anar a l'any 1946 per a trobar el «Proyecto de Obras de conservación de elementos decorativos pertenecientes al Palacio de los condes de Oliva (Valencia)». Una memòria dels treballs a realitzar, amb pressupost desglossat que puja fins a 58.177'09 pts i plànol de la planta conservada del Palau amb anotacions mecanografiades; els dos documents signats per Alejandro Ferrant Vázquez, el 7 d'agost de 1946<sup>22</sup>.

El projecte d'Alejandro Ferrant, «El Arquitecto Conservador de Monumentos de la 4ª Zona», comença fent referència a un informe de febrer de 1946 sobre l'estat del Palau d'Oliva; l'informe va ser aprovat per la Direcció General de Belles Arts al cap de la qual continua, des del 1939, Juan de Contreras, marqués de Lozoya. L'aprovació d'aquest primer informe, el 7 d'abril de 1946, li permet a l'arquitecte decidir «el oportuno presupuesto para la conservación de elementos ornamentales o aquellos constructivos cuya decoración los avalora y que dieron gran suntuosidad a este edificio».

Segons el projecte d'agost de 1946, es volen desmuntar les 6 bigues i revoltons policromats que encara queden, desprendre la decoració de guix de les portes, recuperar finestrals, arcs trilobats, quatre capitells de l'antiga galeria, «actualmente humilde corredor», a més, d'altres fragments que es puguen traure dels murs. Aquests elements, Ferrant proposa traslladar-los a un museu, «acaso el de Valencia», que

ha d'estar prèviament condicionat per acoblar-hi dignament les peces. El pressupost contempla també la construcció de sostre i armadura per a la Sala de les Batalles o Sala de l'Aparador i consolidacions d'alguna altra sala en cases particulars. Ferrant precisa que el plànol que acompanya la memòria, correspon a la part que queda de la planta noble del palau arruïnat<sup>23</sup>.

Una pèrdua constatada, mesos més tard, per l'Acta del ple municipal, del 23 de gener de 1947<sup>24</sup>, on l'alcalde, José Luis Sostrada Burgalat, proposa l'enderrocament de varies cases per l'estat ruïnós de l'«edificio denominado Palacio». No s'executaren, doncs, cap dels treballs contemplats per l'arquitecte conservador; no hi hagué consolidacions ni reconstrucció del sostre de la gran Sala i hem perdut el rastre dels elements que es volien traure i preservar; es tracta, en definitiva, d'una baula més de la cadena d'espoli i/o desídia que ha patit el patrimoni Centelles, a Oliva; una desaparició anunciada que es remata, segons una altra carta d'Arnal a Fischer, en 1950<sup>25</sup>.

Però no acabarem ací, sinó que tornarem als taulells i al metre i mig de fris que, si ens refiem de l'informe de Monreal de 1939, sabem que es traslladaren a València en camions enviats per l'alcalde a destinació del Museu de Belles Arts, al Convent del Carme<sup>26</sup>.

Ho hem dit més amunt, és gràcies a Jaume Coll Conesa director del «Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias» que hem pogut consultar 18 fitxes de taulells procedents del Palau d'Oliva, dels quals es desconeix la forma d'ingrés al fons del museu; únicament en dos dels casos, es tracta d'una donació de l'Ajuntament de València, en temps de l'alcalde dels anys 60<sup>27</sup>, Rincón de Arellano<sup>28</sup>. Aquests dos taulells, diu la fitxa, podrien procedir de la col·lecció particular de l'arquitecte valencià José M<sup>a</sup> Manuel Cortina Pérez<sup>29</sup>.

Cortina Pérez fou també un col·leccionista de taulelleria medieval. En la seua col·lecció de 373 peces, avui al «Museo Nacional de Cerámica» de València, hi ha taulells heràldics dels Centelles com el dels 3 cabdells que «formaba parte de un piso constituido por azulejos cuadrados, con el jaquelado en losange de Centelles entre otros cuatro, que presentaban dos a dos, los tres ovillos o la inscripción "cap d'ells" en gòtica textual» (Coll Conesa, 2011, p.73). Un altre dels taulells que també utilitzaven els Centelles en els paviments dels seus palaus, és el

del «lleopard» o «lleó rampant», un lleó amb barba i coronat que mira al front<sup>30</sup>. El mateix taulell el trobem a la col·lecció de l'arquitecte Cortina Pérez (Coll Conesa, 2011, fig. 5, p.72). Es tracta, segons l'historiador medievalista Abel Soler, del lleó rampant de Queralt (Catalunya) i cal datar-lo en la reforma del Palau d'Oliva per Francesc-Gilabert de Centelles i de Queralt, que havia heretat la baronia de Rocafort, de sa mare, Leonor de Queralt<sup>31</sup>.

A Abel Soler hem d'agrair-li, igualment, la recomanació de la Tesi doctoral, *L'arquitectura del expoliado Palacio condal de Oliva a través del legado gráfico* (Martínez Moya; 2017)<sup>32</sup>. La tesi, basada en la documentació gràfica de Fischer i Lauritzen sobre el Palau, estudia abastament la pèrdua del llegat Centelles. I és en el capítol 5é, en l'apartat 5.7, «Pavimentos y piezas cerámicas» on podem seguir el possible rastre d'una bona part dels taulells empaquetats per Fischer fins a 1920. En la llibreta del danès, *Notebook I*<sup>33</sup>, «aparecen varias hojas con detalles de colocación de pavimentos e inventarios de piezas cerámicas con un croquis de los mismos, dimensiones y colores» (Martínez Moya 2017, p. 212 i s.).

Fischer va inventariar les peces alfabèticament, de la A fins la L. El mateix sistema que apareix en la fotografia 84 dels taulells, en l'àlbum de fotos d'Egil Fischer<sup>34</sup>. El quadern de notes *Notebook I* recull la descripció de cada peça, les dimensions d'aquesta i la localització en el paviment de les distintes sales del Palau. Joaquin Martínez transcriu les descripcions del quadern i, a partir de la fotografia, les compara amb altres ceràmiques de l'època recollides en el catàleg digital de «Colecciones en red» (CERES)<sup>35</sup>. En la nostra recerca, pararem atenció a la quantificació de les peces feta per Fischer i recollida per Martínez Moya; quantificació que ens ajuda a reconstruir, en part i hipotèticament, el contingut de les 172 gàbies que en 1939, el SDPAN s'emporta a València<sup>36</sup>.

Les peces inventariades per Fischer, A,B,C<sup>37</sup>,D,E,F,G, no estan quantificades, però sí que ho estan a partir del taulell H, excepte l'última peça, L, que correspon a un taulell «de mitat o mocadorett».

Així tenim que, de la peça H, «una baldosa de barro cocido sin decoración, inventariada como *Klasse 4* en el cuaderno de Fischer» (Martínez Moya, 2017, p.215, fig.194), se n'empaqueten 44 caps que contenen

entre 26 i 31 peces, les dimensions de les quals eren de 13,5x13,5x2, que fan un total d'entre 1.444 i 1.364 taulellets.

La peça I, un taulell de fons blanc decorat amb blau, amb una flor central de 8 pètals de forma geomètrica<sup>38</sup>, classificada en el quadern de Fischer com a *Klasse 3*, de les mateixes dimensions que l'anterior, apareix empaquetada en 26 capsos que contenen entre 24 i 26 peces, que sumen entre 624 i 676 unitats. La peça J:

Se trata de un azulejo de fondo blanco con decoración pintada en azul; en reserva de roseta en el centro y con pétalos en forma de corazón incluidos dentro de un rombo compuesto por varias cintas paralelas. En los ángulos se puede observar parte de un motivo vegetal de hojas o similar, que se completa en los azulejos contiguos...representado en la página 21 del *Notebook I* como *Klasse 2*. Las dimensiones son 13.5x13,5x2 cm"... se empaquetaron un total de 16 cajas...que contengan entre 26 y 27 piezas; un total de 412 unidades. (Martínez Moya, 2017, p. 217)

Finalment, dels taulells corresponents a la peça K del quadern de Fischer, identificats com a *Klasse 1*, amb un disseny similar als dos anteriors en blau i blanc i amb les mateixes dimensions, Fischer empaqueta 23 capsos, entre 25 i 26 unitats cadascuna, que fan un total d'entre 575 i 598 taulells.

Una suma ens donarà el total<sup>39</sup>, aproximat, de les ceràmiques que l'arquitecte havia preparat per a endur-se a Dinamarca i que, possiblement, formaven part de les 172 gàbies amb els 5.000 taulells que Luis Monreal y Tejada -executant les ordres del director general de Belles Arts, Juan de Contreras, amb l'ajuda de l'alcalde de València, Joaquín Manglano-, s'emporta al museu de Belles Arts de València, el responsable del qual era, en aquella data, Manuel González Martí.

La suma de peces inventariades per Fischer fa un total de més de 3.000 taulells en capsos; més de la meitat dels 5.000 taulells «perduts», que l'ajuntament no va poder retornar a Oliva, malgrat la intenció manifesta de Justo Martí Gilabert en la carta enviada en 1940 al SDPAN. La resposta no l'hem sabuda trobar o bé, no va existir mai.

Aquelles peces, però, no serviren per a la restauració del Palau dels Torres Aguilar a València; la casa del carrer del Pare d'Orfens a la vora

de la plaça del Carme fou finalment assolada en 1946 i allí, tenim avui un jardinet amb la *Font dels xiquets* de Mariano Benlliure. Com ja hem dit a la nota 12 i Jaume Coll, (correu electrònic, 1-07-2020), va escriure: «l'edifici dels Torres Aguilar al c/ Padre de Huérfanos mai no fou restaurat, es va tirar a terra i els seus elements serviren per a bastir la torre i l'ala de ponent del Palau de la Generalitat».

Serà possible que, col·leccions particulars a banda i taulells del «Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias»<sup>40</sup>, alguna altra ceràmica del Palau d'Oliva es pugui, també, identificar al Palau de la Generalitat de València? Si més no, seria un lloc honorable per a un llegat que Oliva no té, tot i que, a partir dels últims anys del S. XX, el Consistori i l'Associació Cultural Centelles i Riusech han col·laborat per recuperar patrimoni dels comtes olivers; notablement, en ocasió dels 550 anys de la concessió a Francesc Gilabert de Centelles, del títol de Comte d'Oliva pel rei Alfons el Magnànim, amb la declaració de l'any 1999 com a «Any Centelles» i la inauguració d'una exposició amb peces procedents de la «Hispanic Society of America» (HSA), de donacions particulars i de l'Església de Santa Maria<sup>41</sup>.

Per a «L'Any Centelles», la regidora de Patrimoni d'aleshores, Imma Seguí, va mamprendre la restauració de la Cripta de Santa Maria, com a lloc excepcional per a l'exposició de materials arqueològics i documentals dels Centelles, plantejant la necessitat de recuperar per al Consistori, les peces del Palau ubicades a l'església parroquial. El Conveni entre l'Ajuntament i la Parròquia va permetre que<sup>42</sup>, amb la preceptiva autorització de la Direcció General de Patrimoni Artístic i l'Arquebisbat de València, els elements cedits per l'església quedaren, permanentment, al Museu Arqueològic d'Oliva, una vegada acabada l'exposició commemorativa.

En aquest afany lloable per recuperar patrimoni dels Centelles, ha estat decisiva, indiscutiblement, la creació de l'Associació Cultural Centelles i Riusech, en gener de 1996<sup>43</sup>, així com la política de la Regidora de Patrimoni Històric i Museus, amb la compra de cases al carrer Palau<sup>44</sup>. Uns quants anys abans, Salvador Cardona, alcalde en 1979, agraeix en una carta adreçada a la vídua de Fischer el llegat documental de l'arquitecte que vindrà a Oliva quan Olga Fischer traspasse<sup>45</sup>. La carta, amb data de l'11 d'abril de 1979, informa de l'acord unànime del

plenari municipal<sup>46</sup> d'acceptar la donació, post mortem, d'aquest llegat, però que, inexplicablement i<sup>47</sup>, després de llargues negociacions amb la institució nord-americana començades al 2007 – des de 1979 havien passat 28 anys! –, aplegava, finalment a Oliva, en l'any del senyor de 2010.

## CONCLUSIONS

El desmantellament del Palau s'accelera, definitivament i irreparablement, a partir de la postguerra i, tret de la carta de Justo Martí en 1940, per tal de recuperar el material arqueològic que el SDPAN s'havia endut a València, no hi ha documentat, de moment, cap intent de les autoritats franquistes de preservar la casa pairal dels Centelles, a Oliva. És més, la desaparició d'objectes, dipositats al Museu de Belles Arts, apunta a una clara desídia institucional, en una època obscura i impune. També va fracassar l'intent, en 1946, d'una certa consolidació de les restes del Palau in situ i una museïtzació que haguera preservat peces de la també anomenada, casa ducal dels Osuna.

És només, al final de la dècada dels 70 del S.XX, ja desaparegut el dictador, quan, a partir del viatge de Vilhem Lauritzen a Oliva, l'alcalde Salvador Cardona amb la unanimitat del ple del consistori, malda per recuperar la documentació d'Egil Fischer sobre el Palau. Tot i així, no tenim notícia de cap reclamació sobre les restes materials sostretes per l'arquitecte danès i enviades a Dinamarca<sup>48</sup>.

L'espoli de 5 metres i mig de fris de la Sala de l'Aparador està documentat però desconexem el destí dels 24 metres i mig restants, dels 30 que, previsiblement, tenia la decoració de la Sala de l'Aparador. De l'any 1920 a 1939, s'escolen 19 llargs anys. Durant tots aquells anys, a banda de la responsabilitat institucional de l'Estat i/o del municipi, les claus de la casa comtal estaven en mans del representant i amic de l'arquitecte danès, Vicente Arnal Tercero que, ja en 1925, proposava a Egil Fischer la compra de fusta del Palau per a construir i obrir un teatre, a l'actual local de l'Olimpia<sup>49</sup>.

La col·lecció dels Centelles del Museu Arqueològic d'Oliva està formada per les donacions de col·leccionistes particulars, - el famós

guerrer de l'escut amb losanges va ser donat, com se sap, per la família Falgás - i fonamentalment, gràcies al conveni signat entre el Consistori i l'Església en 1998. També hi ha taulelleria recuperada de la Torre de la Comare. És més, l'Arxiu de Patrimoni Documental de Fischer-Lauritzen es conserva, curiosament, al nostre Museu Arqueològic però, no tenim cap fragment del famós fris que puguem admirar, si no viatgem a New York, a la seu de la HSA, la institució creada per Archer M. Huntington que guarda, igualment, d'altres restes arqueològiques del Palau Centelles d'Oliva.

## APÈNDIX

Després d'haver acabat i lliurat el text a Joan Ramon Morell Gregori, actual director de la revista Cabdells, coneixem un document de data 11 de gener de 1938<sup>50</sup> que ve a confirmar allò que diu la carta de Nini Haslund sobre la preocupació de les autoritats republicanes envers el patrimoni monumental i artístic, durant la guerra. El document trobat per Joan Ramon Morell és una carta enviada per la Direcció General de Belles Arts, depenent del «Ministerio de Instrucción Pública. Bellas Artes» i la «Junta Central del Tesoro Artístico», que va adreçada al Consell municipal d'Oliva per demanar-los la col·laboració en la protecció del «Patrimonio Artístico, rogando se dicten las órdenes oportunas para que el Palacio Condal, que existe en esa población, no sufra ningún daño ni deterioro...evitando se saquen indebidamente vigas u otros materiales, así como ninguno de los objetos existentes en dicho Palacio». En definitiva, l'actitud de les autoritats republicanes cap al patrimoni que resumia la senyora Haslund amb la fórmula en noruec, den störste pietet. En la carta de Belles Arts, hi ha també un apunt manuscrit, «Contestado 19/1/38», és a dir, hi hagué resposta des d'Oliva; potser acabem trobant el document que aclariria la posició del Consell municipal republicà sobre la protecció del Palau oliver dels Centelles.



## NOTES AL FINAL

\* Hem utilitzat la paraula «espoli» inspirada per la tesi doctoral (Martínez Moya, 2017) dedicada exclusivament al Palau d'Oliva. Més avant tornarem sobre la tesi de Martínez Moya, perquè es tracta del text que, a partir de la llibreta de notes d'Egil Fischer, ens dona més informació sobre el contingut de les 172 gàbies amb les manises embalades en 1920 i traslladades, amb d'altres peces, a València, en 1939.

1 La carta, amb registre d'eixida núm. 264, no està signada, però per la data, 8 de març de 1940, es pot atribuir a Justo Martí Gilabert, alcalde d'Oliva en aquell moment. La dimissió de Justo Martí de l'Alcaldia és del 20 de març i s'arplega a l'Acta del Ple municipal del 27 de març d'aquell any. També trobem la referència a Justo Martí en l'article sobre les gestores municipals en la immediata postguerra (Cardona Miralles, 2009 p.199) dins de la revista Cabdells, núm. 7

La carta de l'Alcaldia adreçada al SDPAN es conserva a l'Arxiu Municipal d'Oliva (sic) (AMO, Fons B, Capsa 12) Annex, figura 1.

2 La «Comisaria General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional» va ser creada pels sublevats en 1938 i va substituir, una vegada acabada la guerra, la republicana «Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico Nacional».

La seu de la «Comisaria General» del SDPAN estava a Madrid i depenia del «Ministerio de Educación Nacional». El Comissari General d'aquest servei era Pedro Muguruza y Ontaño, amic del general Franco i arquitecte del «Valle de los Caídos».

En el conjunt del SDPAN, hi havia 7 zones, i en cadascuna d'elles, un comissari de zona. Tot i que algunes fonts parlen de 8 zones (Monreal y Tejada, 1999, p.149)

3 Juan de Contreras y López de Ayala, més conegut com a marqués de Lozoya, va ocupar el càrrec de director general de Belles Arts del 1939 al 1951. El marqués de Lozoya va ser també vicepresident de la «Hispanic Society of America» (HSA), sense que puguem concretar l'any.

4 Luis Monreal y Tejada (Saragossa 1912-Barcelona 2005), historiador de l'art, autor de l'adaptació espanyola de l'«Arte y el hombre» de René Huyghe - escriptor i conservador del Louvre - de qui Monreal va rebre *La Dama d'Elx* i altres obres retornades de la França de Pétain, el 1941.

En novembre de 1939, Monreal era «Alferez del Servicio Militar. Recuperación Patrimonio Artístico Nacional», i depenia de la Comissaria de la zona de Levante del SDPAN, o quarta zona, que incloïa el País Valencià, Catalunya i Balears. La seu de la zona estava al Palau de la Virreina, a Barcelona, ciutat on va adreçada la carta de l'Alcaldia d'Oliva en 1940.

El comissari de la «Zona de Levante» del SDPAN en 1939 era l'arquitecte Jose M<sup>a</sup> Muguruza y Ontaño, germà de Pedro Muguruza y Ontaño, Comissari General del servei. A Jose M<sup>a</sup> Muguruza, el substitueix, l'1 de gener de 1940, l'alferes Luis Monreal y Tejada ( Monreal y Tejada, 1999, p.151).

El rebut signat per Luis Monreal y Tejada. Annex, figura 2.

5 Llibre d'Actes d'Oliva del 3-07-1939 al 28-08-1940. L/20 ES.461810/ AMO/ AP-5

6 La carta d'Arnal a la Col·lecció Egil Fischer (CEF), (2010 CEF, doc.115, «Archivo de Patrimonio Documental» Oliva) Annex, figura 3.

7 El Reial Decret de la Declaració com «Monumento arquitectónico-artístico» del Palau d'Oliva a la Gazeta de Madrid, núm. 215, publicada el 2 d'agost de 1920, p. 425

8 L'informe de Luis Monreal p. 298 fins a 300 i p. 316 i 317, del PDF SDPAN 311-1939 als fons de l'IPCE. Annex, figura 4.

En la pàgina 315 del mateix bloc de documents, la carta signada el 17 de desembre de 1939 per Juan de Contreras, director general de Belles Arts, adreçada novament al comissari general del SDPAN, adjuntant l'«oficio relativo al Palacio Condal de Oliva suscrito por el alférez del Servicio de Recuperación de la Zona de Levante, Dn. Luis de Monreal y Tejada»

9 Ja en l'any 1932, 7 anys abans de l'informe del SDPAN en 1939, la també anomenada Casa dels Osuna es troba en condicions ben deplorables; vegeu el registre d'entrada del governador civil de València a la «Comisión Provincial de Monumentos», el 19 de gener de 1932, traslladant-hi la denúncia de l'alcalde d'Oliva, el republicà Domingo Escrivà Peiró. «Legajo 144/123, Archivo Histórico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos» (ARASC) Annex, figura 5.

També en 1932, en el núm. 11 del setmanari local *Patria Chica*, a la portada i a la pàgina 2, José M<sup>a</sup> Vidal Pastor recull la notícia de l'esfondrament d'una part dels pisos principal i segon de l'ala oest del palau, per causa de les pluges del 19 de gener i aprofita per fer una crònica breument documentada de la història del Palau dels Centelles. I en el núm. 25, del mateix setmanari, al juny de 1932, es pot llegir un monogràfic sobre el Palau, lamentant la situació ruïnosa del monument i abundant en la història d'aquest.

10 En novembre de 1939, encara queda, doncs, un metre i mig del fris de la Sala d'Armes, Sala de les Batalles o Sala de l'Aparador, com la bateja Abel Soler (Soler, 2020).

Si anem al llistat (2010 Doc 116b, CEF, «Archivo de Patrimonio Documental» Oliva) del 6 d'abril de 1940 d'Egil Fischer, -a un mes escàs de la carta de Justo Martí al SDPAN reclamant els taulells i altres elements de la casa comtal-, entenem que abans de comprar la casa dels Centelles en 1917, ja havien estat retirats 2 metres de fris, del total de 30 metres que ornaven la Sala de l'Aparador. Sabem, d'altra banda, que eren 30 metres de fris per la «Relación sobre el Palacio. Oliva. Valencia» (2010 Doc. SN, fitxa 029, CEF, «Archivo de Patrimonio Documental» Oliva) que Vilhelm Lauritzen, l'ajudant de Fischer, escriu després de la seua visita a Oliva quan s'entrevista amb l'alcalde Salvador Cardona, en juny de 1978.

En la relació de Lauritzen, hi trobem igualment els elements del Palau que Fischer va poder traslladar: un fragment de fris de 200 cm i 40 taulells, a més d'altres peces que, a finals de la dècada dels 70 del S.XX, encara es trobaven a la casa on vivia la vídua de Fischer a Nørrehald (Dinamarca).

Si sumem, tindriem 5 metres i mig de fris localitzats i 24 metres i mig que desapareixen entre 1920, l'any de la paralització de les exportacions a Dinamarca, i 1939,

any de l'informe de Luis Monreal que constata l'existència, encara, de metre i mig del famós ornament.

El llistat de Fischer i la relació de Lauritzen, Annex, Figures 6 i 7

11 La carta de Nini Haslund (2010 CEF, doc.114, «Archivo de Patrimonio Documental» Oliva). L'original i la traducció al francès, Annex, figura 8.

12 La Casa del Pare d'Orfens era el Palau dels Aguilar d'Alaquàs, a la plaça del Carme, en l'actual carrer del Pare d'Orfens a València. El Palau dels Aguilar, similar en època i estil al dels Centelles d'Oliva, mai va arribar a ser Museu de Ceràmica i va desaparèixer en 1946. Les seues restes es varen utilitzar, segons diverses fonts, per a ampliar el Palau de la Generalitat

13 En Las Provincias del 14 de maig de 1943, en la crònica «Valencia al dia», l'edifici del XV del carrer de Pare d'Orfens, es descarta com a seu del museu «regional» de ceràmica per la decisió governamental de fer-ne un de «nacional» però es proposa com a museu de prehistòria per evitar, d'aquesta manera, l'amenaça del seu enderrocament que finalment es produeix en 1946

14 L'alcalde de València en novembre de 1939 era Joaquín Manglano i Cucaló de Montull, baró de Càrcer i de Llaúri. Va fer d'alcalde des del 12 d'abril de 1939 fins al 24 de maig de 1943

15 El Museu de «San Carlos» i l'Acadèmia de Belles Arts, es trobaven des de mitjan segle XIX, al convent del Carme. I el seu director, en 1939, era l'historiador i especialista en ceràmica Manuel González Martí, director més tard del «Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias. González Martí». En 1946, el Museu «San Carlos» i l'Acadèmia es traslladen a l'actual edifici de Sant Pius V. I en 1956, s'inaugura el «Museo Nacional de Cerámica y A.S. González Martí» a València.

16 Recordem que el document de l'informe de Luis Monreal i Tejada es troba a l'Annex, figura 4.

17 El document de 1920 és un ofici del director de Belles Arts al governador civil de València, el 28 de juliol, comunicant-li la declaració del Palau com a «Monumento arquitectónico artístico...por tratarse de un interesantísimo ejemplar de casa solariega del S.XVI» (Legajo 143/12, a, b, c, ARASC). Annex, figura 9.

Recordem que la Reial Ordre és del 23 de juliol de 1920 i la publicació en la Gaceta de Madrid, és del 2 d'agost del mateix any.

El document de 1921, del 19 de setembre, és un altre ofici de la Direcció General de Belles Arts al governador civil puntualitzant que, per tirar a terra total o parcialment l'edifici, s'ha de demanar permís al Ministeri de Belles Arts; es menciona també la instància d'Egil Fischer, «propietario del indicado palacio», sol·licitant posar a la venda els objectes retirats del Palau a l'estranger, o bé, la compra de l'edifici. Finalment, la «Junta Superior de Excavaciones» resol, i així li ho comunica al governador civil, que asseure els objectes retirats per a evitar «su deterioro o extravío». (Legajo 143/19, a, b, c, d, ARASC) Annex, figura 9.

El tercer document senyalat per Gimilio és la carta de 1932 de l'alcalde d'Oliva, Domingo Escrivà Peiró, ja mencionada en la nota 10, Annex, figura 6. Així com la comunicació de l'arquitecte Jerónimo Martorell, conservador del «Servicio de Monumentos del Tesoro Artístico Nacional. Zona 3a», anunciant una propera visita al malmès

«Monumento Nacional». (Legajo 144/124 ARASC).

18 La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Valencia (1844-1983). Génesis y Evolución. (Delicado Martínez, 2013) Universitat de València.

19 L'«elginismo» és un terme encunyat per l'arquitecte segovià José Miguel Merino de Cáceres, arran del desmembrament dels marbres del Partenó, transportats a Anglaterra pel diplomàtic britànic sir Thomas Bruce, VII comte d'Elgin (Escòcia); constitueix el prototip de la versió més subtil de l'espoli artístic.

Segons Delicado, Egil Fischer, l'arquitecte i col·leccionista danès, va ser a Oliva un «elginista» de manual, que «depredó todo lo que pudo el Palacio condal de los Centelles».

20 Delicado Martínez 2013, p.315 Nota 750 .: «Traslado del oficio-informe del arquitecto de Levante, Jerónimo Martorell al Gobernador civil de la Provincia», Valencia, 15 de junio de 1932». ARASC, Leg.144/153

21 Com diu el perfil biogràfic de l'arxiu d'Alejandro Ferrant Vázquez, que podem consultar a la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, Ferrant Vázquez va néixer a Madrid el 10 de març de 1897 en una família de tres generacions de creadors. Alejandro va ser nomenat arquitecte conservador de la zona de Galícia, en 1929. A l'inici de la guerra, Ferrant esdevé «Comisario-Director de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico Nacional», en novembre de 1936, i intervé en l'evacuació d'obres del Museu del Prado, el 7 i 16 de febrer de 1937.

Després de la guerra, i gràcies a un aval de Pedro Muguruza, Alejandro Ferrant treballa com a arquitecte conservador de la «Zona de Levante» del SDPAN, amb restauracions en diversos monuments .(Monreal y Tejada, 1999 p. 155, 156 i 158 )

22 El projecte i pressupost de l'arquitecte Alejandro Ferrant Vázquez (Annex, figura 11) i el plànol. Annex, figura 12.

23 En la carta de Vicente Arnal Tercero, enviada al danès, el 9 d'agost de 1939 (Annex, figura 3), per demanar-li una relació de béns del Palau, perquè n'ha d'informar el Director de Belles Arts, l'oliver responsabilitza «la horda marxista» de les destrosses i robatoris en el Palau. Sembla però que, malgrat les destrosses, les peces traslladades a Dinamarca abans de 1920 i les caps que s'empota el SDPAN en 1939, encara quedaven, en 1946, elements de construcció que podien ser consolidats in situ i peces de decoració del Monument, dignes de ser recuperades i exhibides en un museu.

24 Llibre d'Actes municipals, L/24, ES. 461810. AMO/AP-8

25 Carta d'Arnal a Fischer de 3 d'abril de 1950, on informa de la demolició del Palau per l'Ajuntament pel seu estat ruïnós i confirma la desaparició de qualsevol peça de valor. (2010 CEF doc.117, «Archivo de Patrimonio Documental» Oliva). Annex, figura 13.

Tot i aquesta carta, la foto del dia de la boda d'uns familiars, el 14 de febrer de 1953, testimonia gràficament que el mur exterior del Palau que donava al carrer Duc d'Osuna, encara està en peu. Annex, figura 14.

26 Joan Gavara Prior, historiador i actual cronista de la vila de Nules, en un correu de l'octubre de 2022 escriu que «El Museu de Belles Arts estava ple de taulells, paviments, revestiments, plats i altres objectes ceràmics...Només cal veure les fotografies al Convent del Carme per constatar-ho...González Martí va arrasar amb tot això i avui

no hi ha al museu ni un sol taulellet...La major part es va traslladar a principis dels anys 50 al nou museu de ceràmica, juntament amb la donació del propi González Martí en 1947... No hi ha cap documentació al museu que constate aquest trasllat». Segons Gavara, Manuel González era un personatge que feia i desfeia amb «l'aquiescència del Règim». I continua: «el trasllat del museu (de Belles Arts) a l'antic col·legi de Sant Pius V i la riuada del 1957 van posar un mantell de fang a aquests esdeveniments pels quals ningú fins ara ha tingut interès en investigar». I en un correu més recent, el 14 de novembre de 2023, Joan Gavara ens diu: «..Manuel González Martí va ser molt important com a estudiós de la ceràmica i com a fundador del museu que porta el seu nom, però per al Museu de BB.AA de València, no va ser un bon director i és qui el va desposseir de la totalitat de la seua col·lecció ceràmica que va passar al Museu González Martí.

27 Missatge de correu electrònic de Jaume Coll Conesa, 7 de juliol de 2019

28 Adolfo Rincón de Arellano y Garcia, era metge cardiòleg, cap de Falange en acabar la guerra espanyola. Va ser alcalde de València des d'octubre de 1958 fins a novembre de 1969, any en el qual dimiteix per desacord amb el govern de Madrid, ocupat majoritàriament per membres de l'OPUS. (Paniagua Fuentes y Piqueras Arenas, 2005, p. 471)

29 José M<sup>a</sup> Manuel Cortina Pérez (València 1868-València 1950), es considera un dels representants del modernisme valencià d'estil medievalitzant. Encara podem vore edificis seus a València, per exemple el Cortina I, al núm. 3 del carrer Félix Pizcueta i la Casa Peris, al núm. 8 del carrer de Cavallers, cantonada amb el carrer dels Borja. El desaparegut Teatre Eslava del cap i casal també era obra de Cortina.

30 Col·lecció particular (CP) fig. 2 p. 25, El Palau dels Centelles d'Oliva, Associació Cultural Centelles i Riu-Sech

31 Correu d'Abel Soler del 4 de juliol de 2020, on afegeix que el «fill Serafi va vendre la baronia de l'àvia».

32 D'aquesta tesi i del seu autor, Joaquín Martínez Moya, n'hem parlat a la nota \*. Una tesi doctoral digna de ser editada per l'Ajuntament d'Oliva per la síntesi documental i gràfica del desaparegut Palau.

33 Fischer, E. (1917-1920). *Notebook I*. Oliva, Valencia: Museo Municipal de Oliva, Archivo Público Documental, Palacio Condal. pp.10, 11, 35, 36, 37, 63, 65, 71 y 73. Nota 264, p. 212, Capítol 5. Apartat 5.7 (Martínez Moya, 2017).

34 Fischer, E. (1917-1920), Album Fotos Grande, Oliva. València: Museo Municipal de Oliva, Archivo Público Documental, Palacio Condal. pp19A. Nota 265, p. 212, Capítol 5. Apartat 5,7 (Martínez Moya, 2017).

35 CERES. Nota 266, p. 212. (Martínez Moya, 2017).

36 A banda dels taulells conservats en col·leccions particulars a Oliva, alguns d'ells fotografiats en el llibre *El Palau dels Centelles d'Oliva*, de l'Associació Cultural Centelles i Riu-Sech (1997), ressenyar l'article (Mestre Pons, 2001 dins *Cabdells*, n.3). El text recull la cessió a l'Ajuntament d'Oliva, per part dels hereus del metge i arqueòleg afeccionat, Casimiro Guillermodi, d'una col·lecció de taulells del Palau: taulells de mocadoret i taulells amb motius geomètrics i vegetals, «molt semblants als del paviment del S.XVI, de la segona planta de la Torre de la Comare». La disposició dels

taulells es pot vore en una de les vitrines del Museu Arqueològic d'Oliva.

37 «Esta pieza se corresponde con un azulejo de fondo blanco decorado en azul. Representa un libro de cuentas viejo...y en letras góticas minúsculas aparece la palabra "Barallanova"...No se encuentra documentada en el *Notebook I*, aunque sí existe una pieza en una colección privada de Oliva, catalogada como proveniente del Palacio" (Martínez Moya, 2017 p.213). També, el fons del «Museo Nacional de Cerámica. González Martí» conserva el taulellet, «Barallanova».

A banda de la peça de «comptes vells...baralla nova» fotografia de la pàg. 35 del llibre sobre el Palau de la Centelles, Jaume Coll ens indica que «en un apedaçament de les murades de Mascarell al costat de Nules, d'on els Centelles eren senyors, sobre la porta hi ha una creu feta de rajoles amb l'heràldic dels escacs i a la façana lateral de l'església se'n veu un més, possiblement recuperat d'allà». La creu està sobre el portal de ponent d'entrada a la població. Annex, figura 15.

38 «El diseño es similar al de otra pieza catalogada como procedente del Palacio..., aunque en este caso no aparece la flor central» (Martínez Moya, 2017, p. 216, Fig 196. Manises S.XV (CP. Oliva), Fuente: Salvador Mañó i Fenollar.

39 «En la pàgina 77R (del quadern) relaciona (Fischer) otras dos cajas con azulejos Klasse3, aunque en este caso no se indican las unidades» (Martínez Moya, 2017, p.216).

Si comptem les capsos del *Notebook I*, en tenim un total de 111 capsos, que no són les 172 del rebut del SDPAN : les 61 que falten podien contenir els taulells no comptabilitzats al quadern de notes de Fischer.

40 La protecció BIC del Palau d'Oliva podria fer possible, previ acord entre l'Ajuntament i el Museu dirigit per Jaume Coll Conesa, una exposició a Oliva dels taulells dels Centelles catalogats i conservats en el fons d'aquell museu.

41 Hem dit, més amunt, que Delicado acabava el seu estudi sobre el Palau, afirmant que les peces desmuntades - finestrals, motlures, blasons, capitells i columnes- van ser reaprofitades «como elementos de construcción en dependencias del palau ducal de Gandia, en la Iglesia de Santa María de Oliva y en viviendas particulares» (Delicado Martínez, 2013, p. 315).

42 Per a la signatura del Conveni era imprescindible un inventari, és a dir, una relació actualitzada de les peces objecte de donació; un total de 98 elements recopilats per l'arqueòleg municipal, Vicent Burguera, amb data de 21 de juliol de 1998. Annex, figura 16.

43 (Esteve i Blay, 1997 p. 25).

44 Les adquisicions s'inicien al final de la dècada dels 80 del segle xx, amb la compra de la Torre de la Comare, adquirida per al Consistori per la regidora de Patrimoni, Lluïsa Parra Vercher i restaurada per Imma Seguí Pérez, que continua la compra de cases del popular carrer «Palacio», on hi ha restes importants del Palau, com la torre ubicada a la casa del carrer Les Torres, cantonada amb el carrer de l'Aula. Més recent, és la recuperació del fossat, que posa de manifest l'alçada de la murada de la residència dels comtes.

- 45 Carta de Salvador Cardona, 0007\_doc\_sn\_ft\_p1\_tif, de l'«Archivo de Patrimonio Documental» Oliva. Annex, figura 17.
- 46 Acord del plenari, 007\_doc\_sn\_ft\_p1\_tif, de l'«Archivo de Patrimonio Documental» Oliva. Annex figura 18.
- 47 En els dos articles (Muller, 1997 i Muller, 2013), compendiats al treball (Cantó Muñoz, 2017, dins Cabdells n.15, p. 95 i 96), es resumeix des de la subhasta a Christie's de Londres en 1980, de dos fragments del fris i d'altres objectes del Palau, fins a la constitució definitiva del llegat d'Egil Fischer, reunit a la HSA en 1989 per la cessió de la Kusntakademiet's Bibliotek (Copenhage) del material de Lauritzen, a més, de la donació d'Olga Fischer de les 3 monedes trobades al Palau pel seu marit, passant per la concessió de la vídua a la institució nord-americana de material documental de l'arquitecte sobre la casa comtal, agraïda per la HSA i valorada en 800 dòlars, en una carta de 1987. Annex, figura 19.
- 48 En l'«Archivo Genral de la Administración» (AGA), es conserva el retall d'una notícia breu del periòdic madrileny *YA* que es pot consultar a l'Hemeroteca de la Biblioteca Nacional a Madrid. Curiosament, un mes més tard del ple municipal de l'abril de 1979, i de la carta de l'alcalde Cardona a Olga Fischer de l'11 de maig de 1979, es publica una notícia que, amb una certa ironia, afirma al titular: «Un monumento nacional catalogado, però inexistente». Annex, figura 20.
- 49 Carta de Vicente Arnal a Egil Fischer, març 1925, (2010, CEF 0154 Doc.93 «Archivo de Patrimonio Documental» Oliva). Annex, figura 21.
- 50 Carta de la «Dirección General de Bellas Artes. Ministerio de Instrucción Pública, Bellas Artes, Junta Central del Tesoro Artístico». Annex, figura 22.

ANNEX

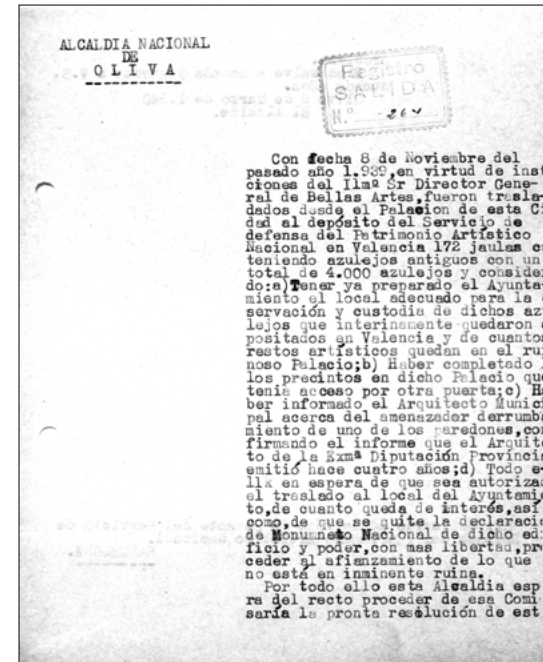


Figura 1 (a)

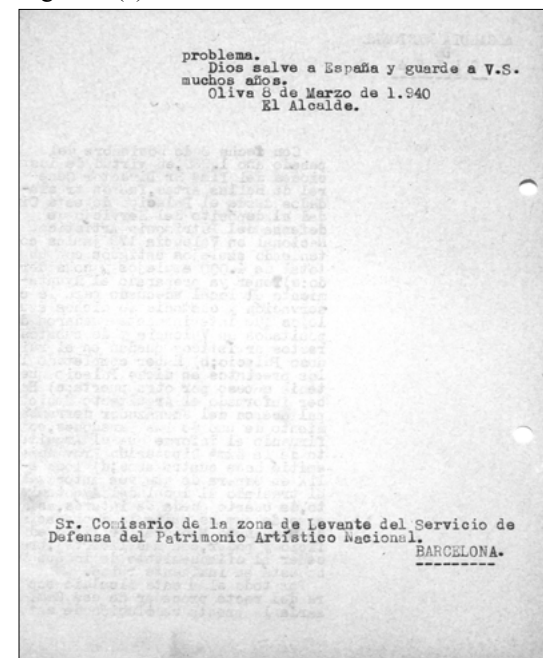


Figura 1 (b)



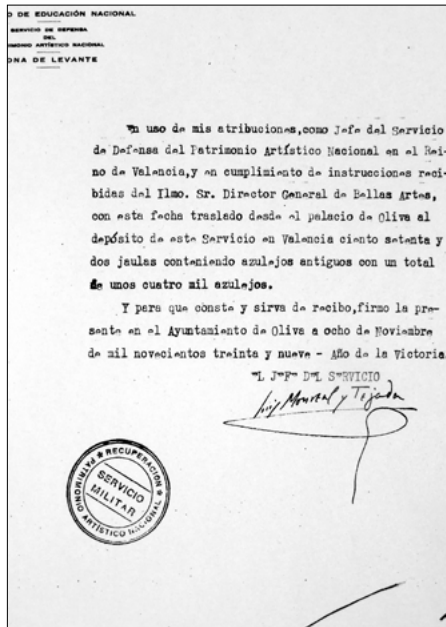


Figura 2

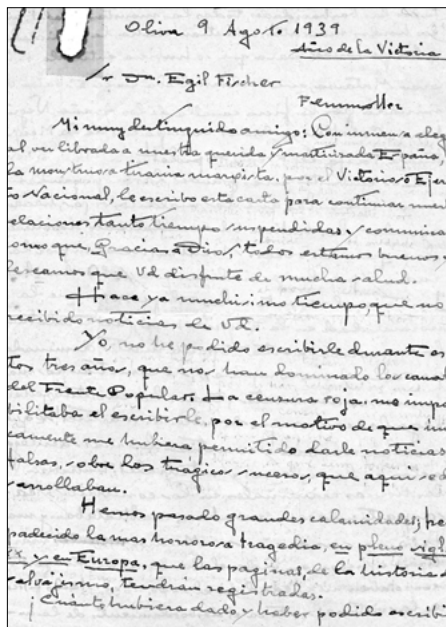


Figura 3 (a)

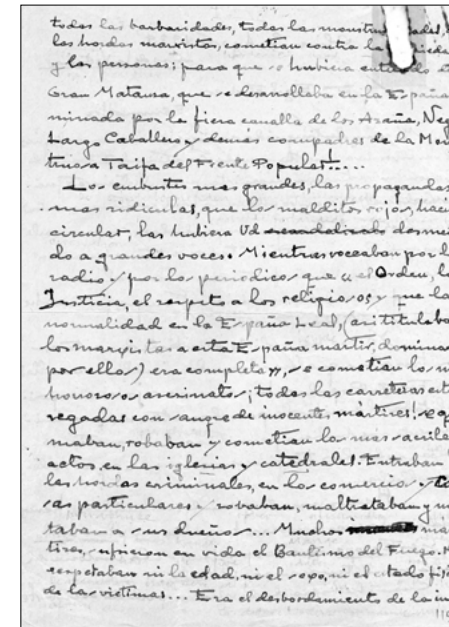


Figura 3 (b)

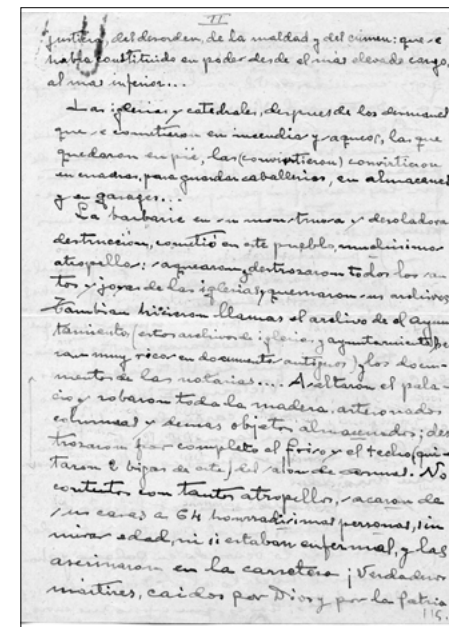


Figura 3 (c)

Entre estas materias tenemos a don ~~...~~ que  
 cuando de mi vejez, todo lo demás me  
 goy y conocido de Ol, con la hermana ~~...~~  
 a y don ~~...~~ Vives Alonso; Presente!  
 Yo fui preso, y tambien lo fue mi hermano,  
 esta cinco veces, y des pues de los sucesos de  
 palacio por que me habian regalado a esta  
 gar las llaves, fui perseguido y tuve que re-  
 fugiarme en ~~...~~ en casa de una  
 familiar...  
 Ya puede formarse aunque muy superficial-  
 mente una idea de los padecimientos, y sorobas  
 que hemos sufrido, durante la criminal de-  
 minacion roja; ya puede suponer con que  
 ansia y con que fe, llevabamos nuestros oracio-  
 nes a Dios, para que las Victorias, puestas  
 del Camillo, el Victorio o Ejercito Nacio-  
 nal, nos librasen y sacaran de los bajos y  
 crueles fondos; que la maldad y caricia  
 de los ~~...~~ y demás camblo, nos ha-  
 biau arrojado.  
 A los pocos dias de ser librado de  
 tanta crueldad, fui el Ayuntamiento a dar  
 parte de todo lo ocurrido en palacio, y ha-  
 ra necesito hacerlo al Sr Director de Bellas  
 Artes; asi es, que espero me comu-  
 115  
 11-5-37

Figura 3 (d)

Una relacion detallada de todos los objetos en mala-  
 ibs, y sus piedras, que habian guardado, pa-  
 ra hacer una relacion al Sr Delegado de todo  
 lo desaparecido.  
 Sin otro particular, con muchos recue-  
 dos de toda mi familia, con un vibrante  
 ¡Viva Franco! ¡¡ Arriba España!! un  
 ¡vantedo ¡Presente! para todos los Martí-  
 res, caidos por Dios, y por la Patria que  
 da en espina de sus gratas noticias  
 un afmo amigo  
 que es  
 Vicente Arnedo  
 115  
 11-5-37

Figura 3 (e)

1939  
 Valencia  
 MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL  
 SERVICIO DE BELLAS  
 ARTES  
 INFORME SOBRE EL PALACIO DE OLIVA  
 ZONA DE LEVANTE  
 El palacio conde de Oliva, en la provincia de Valencia, monumento nacional, puede considerarse definitivamente perido para el arte español y respecto a él no cabe sino aprovechar y dar destino a los elementos que restan de su grandiosa pasada.  
 Durante muchos años fué presa de anticuarios y chamarreros que demantelaron su conjunto para la venta. Hacia el año 1817 lo adquirió el arquitecto danés Emil Fischer, quien comenzó a demantelar lo que quedaba y a embalarlo con destino a Dinamarca. Dicho señor pagó por la totalidad del edificio, con todas las pinturas, techos y portadas que quedaban aún, la cantidad ridícula de 33.000 pesetas.  
 Así las cosas, el año 30 se hizo la declaración de monumento nacional y se dispuso en lo posible la exportación.  
 Los rojos han maltreado mucho el ya maltreado palacio. Durante su demolición han salido valiosos lotes de mármoles con mucho desconocido. Han destruido el techo pintado del gran salón, del que se quedan más que las vigas; así como el friso que lo rodeaba y que representaba la triunfal entrada de Alfonso V en Nápoles, del que apenas se conserva un fragmento de metro y medio.  
 En reciente visita aprendí el abandono en que el palacio se encuentra y el peligro inminente que corren las portadas, capiteles y anillos demantelados, en un edificio ruinoso y sin más custodia que la de las cestas ignorantes que ocupan las sillas de vecindad habilitadas al amparo de lo que fué mansión señorial. Sin inminente peligro que requiera la ayuda del Excmo. Sr. Alcalde de Valencia y él se facilitó un estudio y hombre con los que trasladé a nuestro depósito del Museo de San Carlos unos cinco mil anillos del siglo XV que estaban embalsados y consignados a Copenhague.  
 La falta de solución se parece a lo que se ha hecho con el resto del palacio, se destruyeron sus elementos artísticos y aplicados a restauraciones de otros edificios de la misma época y estilo, que en la región levantina abundan. Creo que no habrá inconveniente legal para llevar a cabo la incuestionada de bienes que pertenecen a un monumento nacional y se hallan en tan grave riesgo. En el peor de los casos, habría que satisfacer al Arquitecto danés las 33.000 pesetas que él pagó, cantidad que compensa con creces lo que se adquiere.  
 Y como solución inmediata he de proponer que se apliquen los elementos procedentes de allí a la restauración, hoy en obra, de la llamada Casa del Padre de S. Mártir de Valencia, propiedad de la Diputación Provincial y en la que se pretende establecer el Museo de Cerámica en creación. El interés que las corporaciones valencianas muestran por este asunto merece que el Estado correspondiera proporcionando estos elementos artísticos para enriquecer la ciudad Gasa, que en su estilo y época corresponde totalmente a lo que de Oliva se había de traer. Si la idea merece aprobación en principio, hará que el Arquitecto del Servicio en Valencia formule un informe con datos concretos y gráficos del proyecto.  
 Todo ello con el deseo de que el tesoro artístico se desplaza lo menos posible de su lugar de origen, pues si bien el Ayuntamiento de Oliva querría retener los restos del palacio en aquel pueblo, no parece posible que ofrezcan un proyecto viable para su utilización, por lo que habría que pensar en emplearlos en la obra mencionada en la capital de la provincia.  
 Valencia 31 de Noviembre de 1939 - Año de la Victoria.  
 EL ALFONSO JEFE DEL EQUIPO  
 Luis Manuel y Tejeda  
 SERVICIO MILITAR  
 DE BELLAS ARTES  
 En principio bien. Naturalmente se entiende que el proyecto de haberlo traído de Oliva para el Padre de S. Mártir de Valencia, para el Museo merece aprobación (el proyecto de la edificación de la casa de S. Mártir). Respecto a la adquisición o cessione a otra obra, procedo de que debe ser la Diputación quien pague la adquisición.  
 Pedir informe completo y datos pormenores.

Figura 4 (a)

el Estado correspondiera proporcionando estos elementos artísticos para enriquecer la ciudad Gasa, que en su estilo y época corresponde totalmente a lo que de Oliva se había de traer. Si la idea merece aprobación en principio, hará que el Arquitecto del Servicio en Valencia formule un informe con datos concretos y gráficos del proyecto.  
 Todo ello con el deseo de que el tesoro artístico se desplaza lo menos posible de su lugar de origen, pues si bien el Ayuntamiento de Oliva querría retener los restos del palacio en aquel pueblo, no parece posible que ofrezcan un proyecto viable para su utilización, por lo que habría que pensar en emplearlos en la obra mencionada en la capital de la provincia.  
 Valencia 31 de Noviembre de 1939 - Año de la Victoria.  
 EL ALFONSO JEFE DEL EQUIPO  
 Luis Manuel y Tejeda  
 SERVICIO MILITAR  
 DE BELLAS ARTES  
 En principio bien. Naturalmente se entiende que el proyecto de haberlo traído de Oliva para el Padre de S. Mártir de Valencia, para el Museo merece aprobación (el proyecto de la edificación de la casa de S. Mártir). Respecto a la adquisición o cessione a otra obra, procedo de que debe ser la Diputación quien pague la adquisición.  
 Pedir informe completo y datos pormenores.

Figura 4 (b)

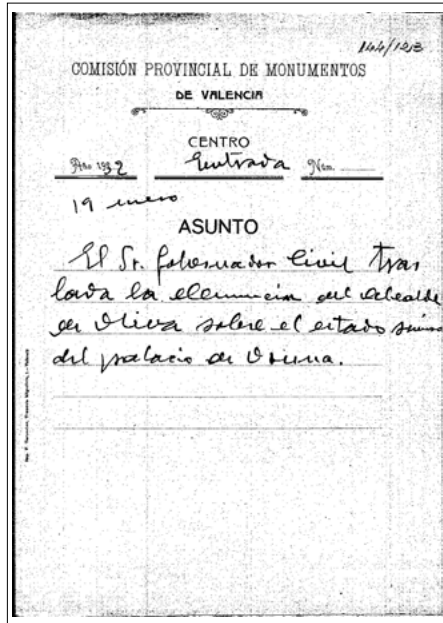


Figura 5 (a)

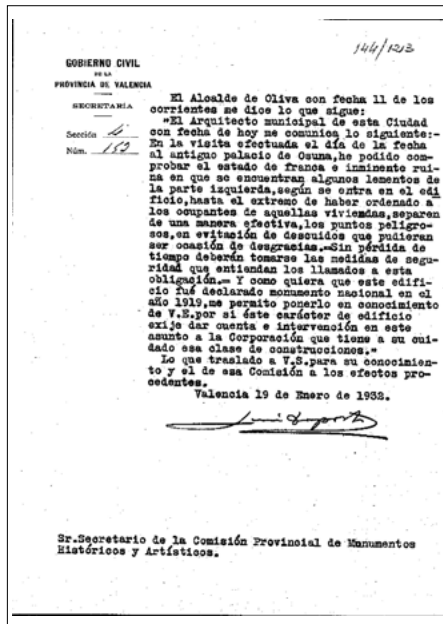


Figura 5 (b)

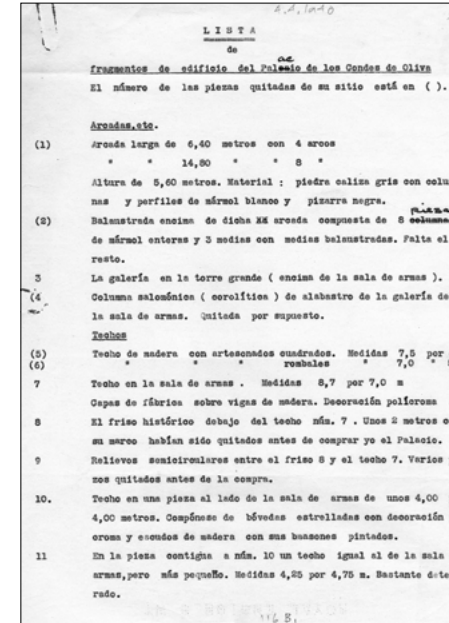


Figura 6 (a)

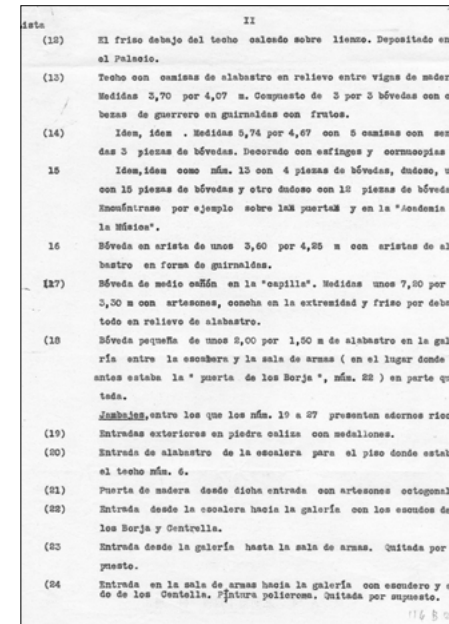


Figura 6 (b)

Lista	III	230
(25)	Puerta de madera tallada de los mts. 23 y 24 con artesanos. Quitada por supuesto.	
26	Entrada desde la sala de armas a la pieza con techo mts. 10. Con figuras policromas.	
27	Entrada desde la pieza con techo mts. 10 al lado de la sala de armas con flores y figuras.	
(28/48)	Varias entradas más sencillas y enjambres, entre las que algunas al lado de la sala de armas parecen no haber sido quitadas. <u>Marcos de ventanas.</u>	
(49)	Marco de ventana ricamente adornado de la sala de armas.	
(50/58)	Varios marcos de ventana más sencillos cuyos capiteles y sésolos en parte han sido quitados. En uno de ellos una bveda esculpida. <u>Varios objetos.</u>	
59	Rejilla de hierro forjado en un balcón.	
60	Rejilla más sencilla en la sala de armas.	
(61/62)	Das grandes lápidas con inscripciones.	
(63)	Unas 4000 baldosas de mediados del siglo XVI, en parte encajadas y en parte esmaltadas y dibujos azules en fondo blanco. Esmaltadas.	
(64)	Das medallones ricamente esculpidos.	
(65)	Lápida de capitel. <u>En "La Música"</u>	
66	Rejilla de hierro forjado ante una ventana, anchura de 2,15 metros, altura de 2,78 metros.	
(67/71)	5 Entradas	
72	Una ventana con banco de piedra y marcos con capiteles.	
73	Baldosas	
74	Techos como mts. 14	
75	Rejilla al lado de "Los Amigos de las Palomas", anchura de 2,10 metros, altura de 2,75 metros.	
(76)	Buena cantidad de vigas perfiladas para techos con puños de bronce.	

Figura 6 (c)



Figura 7 (a)

1.

Relación sobre el Palacio, Oliva, Valencia.

Durante el último año de la primera guerra mundial, un arquitecto, pintor, planificador urbano y coleccionista de antigüedades danesa residía en España. Muchos años había estado interesado en arte antiguo español, y en 1904 y otra vez en 1913 viajó como estudiante por el país.

Los objetos que trajo a Dinamarca de esos viajes se hallan en museos daneses y en la Escuela de Arquitectura de la Academia Real.

En el año de 1917, cuando estuvo de nuevo en España, oyó hablar de las ruinas de un castillo, "El Palacio", en el pueblo de Oliva de la provincia de Valencia, a 80 km. al sur de la ciudad del mismo nombre y unos pocos kilómetros de la costa del Mediterráneo. Visitó Oliva, y con su llegada empezó el último capítulo de la historia, cuatro veces centenaria del Palacio.

El que desea detallada información sobre la historia antigua del Palacio habrá de buscarla en la literatura. Aquí sólo indicará algunos puntos, esenciales para explicar lo que pasó después.

La familia Centelles vino a España con Carlomagno. Francisco Olibert de Centelles fue el criado de Alfonso el Magnánimo. En el año de 1448 fue honrado por sus hechos durante la guerra contra Nápoles por el Rey con el título de conde y el condado de Oliva.

Después, el pueblo fue fortificado y el Palacio se convirtió en la corona de la obra que, durante los 500 años siguientes, dominó el pueblo y las tierras que el condado poseyó en los alrededores.

Después de algunas conmutaciones, el apellido Centelles se extinguió. En el siglo XIX, los últimos dueños, la familia de Omsa, lo vendieron todo a ciertos tratantes de casas y de antigüedades por una suma de 30.000 reales, que se usaron en restaurar la iglesia principal de Oliva, Santa María.

Figura 7 (b)

7.

Los compradores se llevaron todo lo que pudieron arrancar fácilmente y el resto lo vendieron a alquilados por pequeños sectores. Para poder entrar en esos pequeños sectores se abrió una calle a través del edificio, a cuyo fin la escalera de honor y las galerías de columnas fueron parcialmente destruidas.

Lo que quedó después de este mal trato fue lo que vio el Sr. Fischer cuando en el año de 1917 vino a Oliva.

Sin embargo, ello resultó suficiente para que pudiera imaginarse lo que había sido el castillo y para que no tuviera dudas de que había la posibilidad de salvar muchas cosas que pudieran formar un museo español en Dinamarca.

Fischer compró 7 sectores de las ruinas de los dueños respectivos. Estos 7 sectores contenían todo lo que, en su opinión, podía servir a sus fines. En el año de 1918 se empezó el desmontaje a título de ensayo.

En 1919 Fischer se dirigió al Ministerio del Interior dando sobre la posible compra de un terreno en Copenhague, en la calle "Filenllé", debajo de Frederiksberg Bakke, cuyo dueño era el estado. La instancia fue bien recibida, y tanto el Museo Nacional como el Consejo de la Academia recomendaron el caso.

Entonces, Fischer empezó a actuar. Se puso en contacto con el arquitecto del Museo Nacional, Eugen Clemmensen, un especialista en Arte e Historia de la Arquitectura, su sobrino Kjartan Fischer, que era excelente artesano, y además contrató a un joven estudiante de arquitectura de la Academia de Arte de Copenhague (el que escribe estas líneas) para medir y elaborar planes de lo que quedó del Palacio.

Este grupo de 4 personas se encontraron el 15 de Noviembre de 1919 en Oliva y se instalaron en "La Fonda Olivense", la posada del pueblo.

Durante sus primeras visitas a Oliva, Fischer no había hecho amigo de un español joven, Vicente Arnal, cuya familia tenía una tienda de mercadería en el centro del pueblo. Fue un amigo

Figura 7 (c)



inestimable y desinteresado, especialmente cuando hubo dificultades o contrariedades. Para los miembros jóvenes del grupo fue como un hermano. Les presentó a familias españolas, y organizó excursiones y fiestas con participación local, baile y música de guitarra. Algún tiempo después, escribió en una carta al Sr. Fischer que, cuando aquellos extranjeros vinieron a su país, les consideró como a sus huéspedes y a sí mismo como al dueño de casa, esforzándose por hacer su estancia feliz y agradable. Y así fue, en efecto, todos los años.

Desde fuera, el Palacio parecía nada más que una pared ruinosa, y sólo en muy pocos sitios se podían distinguir restos del esplendor de tiempos pasados. Fragmentos de troncos (de las cuatro) torres equineras redondas indicaban los extremos de la planta. El piso bajo contaba con varias bóvedas sostenidas por arcos que formaban el principal. El piso bajo había sido dividido en apartamentos pequeños, alquilados a campesinos que cultivaban sus parcelas en la fértil, la vega que se extendía entre el pueblo y el Mediterráneo, a donde todos los días se trasladaban. Vivían allí con su ganado, mulos, cabras y gallinas. El suelo era de abono comprimido, y además de sus animales era su propiedad más importante.

Estas bóvedas, que originalmente cubrían los establos, cocheros, almacenes y depósitos de armas (véase el friso), soportaban el suelo del piso principal.

En éste, la sala de armas era la habitación central, rodeada de varias salas más pequeñas unidas por puertas abundantemente ornamentadas de estuco o albastró.

La sala de armas, una habitación de 7 x 8 metros y una altura de aproximadamente 6 metros, contenía los objetos que más interesaron al Sr. Fischer. El techo estaba soportado por 8 fuertes vigas con bordes perfilados, que aguantaban los arcos de ladrillo y yeso apoyándose en las estrías de los maderos. Tanto las vigas como los arcos estaban abundantemente ornamentados en estilo renacentista con colores verde, marón y negro - rayas floreadas, flejes y medallones con siluetas probablemente de los dueños. Así y allí dorados.

Figura 7 (d)

Debajo del techo había un friso de 70 cm. de altura, - plano de yeso y ladrillos con una pendiente ligera hacia fuera decorando en perfiles de madera sujetos a la pared. Ese friso que tenía 39 metros de longitud se había pintado con estuco reproduciendo un ejército en marcha. Inscripciones en valenciano explicaban las funciones de los distintos grupos. Primero los soplotes "que abren camino", luego los arqueros, la vanguardia con los capitanes, los cañones, amos, curules, etc.

Las paredes de la sala estaban pintadas a la cal y llevaban debajo del friso herrajes para colgaduras. Las aberturas para ventanas y los portales antes citados estaban decorados con ornamentos de estuco pintados y en parte dorados.

Los suelos consistían en losas de cerámica quemada y esmaltadas, en la actualidad unidas, pero la mayor parte están en su sitio.

Alrededor de la sala de armas había varias habitaciones pequeñas con equipo distinto encontrándose en varios grados de estado ruinoso, y hacia la sala había una galería de columnas de mármol blanco de Italia alrededor de un patio y con la escalera de honor hacia "Baileto". La mayor parte de esta galería fue destruida cuando se hizo la Calle Palacio.

Así más o menos era el estado cuando llegó "la brigada danesa". 2 metros del friso, que ya se habían quitado antes de que Fischer comprara el Palacio, y unas pruebas que le habían enviado a Dinamarca. Se pudo empezar las obras. Se hicieron arcos y se continuó la demolición al mismo tiempo que la pintura y dibujo de los planes del edificio en ruinas.

Después de algunos meses de trabajo tranquilo surgieron varias dificultades. Los dueños de las partes que no eran propiedad de Fischer protestaron, contra el desmantelamiento de los techos y amenazaron con citarle a juicio. En el mes de abril llegó un arquitecto español que según se decía había sido "desterrado" desde Madrid al gobierno provincial. Protestó en el Ministerio en Madrid contra la demolición y unas semanas después vino orden de pararla inmediatamente.

Un accidente tuvo lugar cuando dos obreros cayeron de una ...

Figura 7 (e)

altura de 6 - 7 metros al quitar las vigas grandes del techo de la sala de armas. El uno, hombre fuerte, se repuso a los pocos días después de muchos dolores. El otro, un chico delgado de 17 años, sufrió la paralización de la parte inferior del cuerpo y murió unas meses después. Sus padres reclamaron y recibieron una compensación de Fischer.

Al mismo tiempo se cambió el clima económico. Había terminado el período de los recobros y se prohibió la venta de antigüedades españolas que Fischer había fomentado durante la guerra.

Todo esto resultó en el hecho de que Fischer tuvo que marcharse a casa a causa de los nervios. Vicente Arnal, con ayuda del estudiante de arquitectura danés, se encargó de terminar el asunto, en lo posible, a la satisfacción de todos.

A partir de este momento, el Palacio quedó subordinado al Estado español, pero seguía como propiedad de Fischer, que, a ser posible, había de protegerse contra robo y ruina. Vicente Arnal desplegó una actividad incesante en su interés por protegerlo.

En diciembre de 1930, Fischer se dirigió al Ministerio de Instrucción y Bellas Artes en su calidad de dueño del edificio que compró en 1917. El escrito se mandó mediante la Embajada de España en Copenhague y con él se acompañó también una serie de recomendaciones del Museo Nacional de Dinamarca, el Museo de Artes Decorativas y la Academia Danesa de Bellas Artes.

Entre los motivos mencionados por el Sr. Fischer para salvar los valores que todavía quedaban en las ruinas se incluía en la necesidad de traer las cosas a un museo público de Copenhague para que no se deterioraran más, lo que contribuiría a aumentar el conocimiento del arte español en Dinamarca.

En la contestación de Madrid, que lleva fecha de 7 de abril de 1931, se insistía todavía en la idea de la nacionalización y el derecho del primer comprador dependía de lo que diera el Ayuntamiento y la Provincia, en caso de que ellos mismos estuvieran interesados en comprar el edificio, insistiendo que no se podrían llevar los objetos al extranjero. ...

Figura 7 (f)

En enero de 1932, Fischer pidió ayuda al secretario de legitimación de la Embajada de Dinamarca en Madrid, al Sr. Tage Bull, y le hace un informe sobre el desarrollo del asunto.

En marzo de 1932 el Sr. Fischer contrata a un abogado e intérprete de Madrid, Juan Tofi, para llevar adelante el asunto. Comprueba que el Ayuntamiento de Oliva ha comprado al Ministerio que se desista del derecho del primer comprador - y esto sin embargo, sin el conocimiento del Ministerio. En Valencia Tofi habla con el Secretario Provincial y comprueba que el asunto ha quedado parado. Nunca se había comunicado al Ministerio la decisión sobre el derecho del primer comprador. - Nunca se había tomado esa decisión.

Según las leyes, el Ministerio tenía la obligación de tomar una decisión, por lo menos dentro de los 3 meses, plazo que ya había pasado. A Fischer le pertenecía todavía el derecho de propiedad y el riesgo pero quedaba trabada su libertad de negociar. La legitimación, que había comunicado con el Ministerio aconsejándole dar tiempo al tiempo y prometiendo insistir más tarde ante el Ministerio. Pero no se consiguió ningún efecto.

En los años siguientes, después de ocurrir algunos cambios políticos en España, Vicente Arnal seguía su trabajo y aprovechaba cada ocasión para interesar a personas influyentes en el caso de Fischer. Recibió unas consultas y ofertas de compra y comunicó a Vicente el importante que le parecía convenientemente para cubrir sus gastos (alrededor de Cre. Dna. 50.000).

Durante el invierno de 1933 Oliva fue azotada por un tormento que derribó techos y tumbó paredes del Palacio. En este mismo año, el Ministerio daba ordenes de vida y un inspector delegado dió un crédito de 2.000 Ptas para tomar medidas de seguridad.

El último acto de la tragedia del Palacio fue durante la Guerra Civil 1936 - 39. Como se sabe fue un período duro y también Oliva conoció epidemias sangrientas y muertes.

Vicente Arnal, que era un ciudadano tranquilo y conservador, salió en el bando de los rebeldes y luchó contra "los rojos" en sus cartas que mandó después de la guerra al Sr. Fischer. ...

Figura 7 (g)

Inventari 7.

Había sufrido saqueos y polifonismo y había perdido sus miembros de la familia. Además "los rajes" destruyeron totalmente el Palacio. Se quemó toda la parte de arriba y la planta sufrió mucho daño. El friso quedó completamente destruido. Todo quedó convertido en ruinas.

En 1950 el Ayuntamiento declaró el resto en estado de ruina y pidió que se derribara. Los dueños protestaron pero el Ayuntamiento encargó del derribo, construyéndose después casa en el solar. Lo único que queda es el nombre de la calle: "Calle Palacio".

Al volver a España de nuevo ha crecido el deseo de volver a ver los sitios donde pasó medio año de su vida hace 60 años, y en el mes de junio de 1978 su hija y ya nos fuimos hacia allí siendo Oliva nuestro primer destino. De la relación anterior se puede deducir que no encontramos ninguna señal del Palacio excepto la del nombre de la calle.

Una visita al Ayuntamiento nos enseñó de datos y cuando en una conversación en un bar con el joven y amable Alcalde, don Salvador Cardona Miralles, mencioné que en el año 1919 había visto una parte de un friso de Oliva en el Museo de Artes Decorativas de Copenhague despertó en el alcalde su interés por la historia local.

Al regresar a Dinamarca fui al Museo de Artes Decorativas, pero la búsqueda en el Museo no dió resultado alguno. Continué la búsqueda en bibliotecas y colecciones con mejor éxito y pude saber que el proyecto del Sr. Fischer para el museo que había deseado construir en la calle "Vile Alliance" estuvo en la colección de dibujos arquitectónicos de la Academia de Bellas Artes, y lo más importante de todo fue el conocimiento de que la señora Fischer vivía todavía en Femmelis Stroud, cerca de Bølshøft, y gozaba de buena salud.

Femmelis fue el sitio que Fischer había comprado. Era una finca de terreno bastante grande que la había declarado como terreno de natural. Mediante una detallada parcelación había

Figura 7 (h)

Inventari 8.

procurado conservar los rasgos y características de la construcción. Había también un solar grande donde Fischer empezó la construcción de una vivienda con espacio suficiente para su colección de antigüedades: Herrehold. Cuando ya casi se había terminado esta construcción el Sr. Fischer y su esposa se establecieron allí, pero surgieron algunas dificultades que le obligaron a venderla y el comprador se encargó de terminar la construcción del edificio. En su lugar, Fischer construyó una casa más pequeña cerca de la otra, en la que vive ahora la señora Fischer.

En esos días como está todo lo que queda del Palacio Condal de Oliva. En Herrehold se guardan los 2 metros del friso de la sala de armas y unas partes del ornamento y algunas rojas de ventanas - la mayor parte de estas esleadas en la construcción.

En la casa de la señora Olga Fischer estuvo el archivo de su marido conteniendo aproximadamente 120 fotografías del período anterior a las últimas destrucciones importantes y una colección de la misma cantidad de documentos y cartas que ilustran la historia desde 1915 hasta 1950.

Aceptamos la cosa como verdadera casualidad que estas ruinas abejas del espoli y decorado de Oliva tuvieron que ser trasladados a Dinamarca para sobrevivir.

Copenhague, Marzo, 1979

Vilhelm Lauritzen

Figura 7 (i)

Oslo 16 mars 1939.

Kjære arkitekt Fischer,  
Nikolajevs L,  
Kjøbenhavn.

Je har mottatt Deres brev av 14. febr. angående Deres eiendom i Oliva. Desværre er det ikke særlig positive oplysninger jeg har fåt fra Dem da jeg ikke kjenner noe navnere til det påfølgende De nevner og ingen av våre lærere har stvidt jeg kan forestå er innholdet i dette.

Innløst er det i Oliva som de fleste andre steder i Baskerlands-Spania slik at de lokale myndigheter har tatt vare på større og ubolde eiendommer. Endel blir brukt til kontor, endel til arbeid, lærerens etc. og endel er bare øvst og tatt hånd om. For alle eiendommers vedkommende er stvel som innholdet meget godt hånd om.

Når det gjelder utlendingers eiendommer har de forskjellige Landes konsul som regel ordnet seg disse. Om når det gjelder leiligheter er disse blitt stående stfret leieren har betalt den månedlige leie, denne er forøvrig ordnet til det selve nu under krigen. Hvis Danmark ikke har noen konsul i den del av Baskerlands Spania vil jeg anbefale Dem at De skriver til den svensk-norske konsul i Valencia som er bosatt i Denia (ca 10 km. fra Oliva). Hans adresse er: Emanuel Str. Harald Hestras, Consulado de Suecia, Valencia, eller Ragnar Søren, Boglin. Han vil sikkert kunne hjelpe Dem til å finne noen navnere på de rane. Dr. Westrø er svensk og kan tilskrives på dansk, men for censurens skyld vilde det kanskje være mere praktisk å tilskrive han på spansk, det står da antakelig berettiget. Han kan eventuelt også sende brev til over den svenske eller den norske konsul, den norske konsulens adresse er for Stiblikhet:

Figura 8 (a)

Legation de Norvège, St. Jean de Luz, Espagne. De kan brevet eventuelt nå med diplompost til Spania.

Jeg håper De kan bringe saken på det rene og det eneste jeg kan trøste Dem med er at Deres eiendom, såkalt er beskyttet enda den nu er tatt i bruk i sosialt formål eller står øvst. De eiendommer jeg har sett tatt i bruk er alltid beholdt med den største pietet fra sponjorenes side.

Forøvrig stiller jeg mig til Deres disposisjon stfrent det skulde være andre opplysninger jeg kunde få Dem.

Med hilsen  
Nina Westrø  
Nina Westrø Oledtsch

Adv. Hestenesen, L. Oslo.

11 4  
16.3 37

Figura 8 (b)

Oslo 16 mars 1939

Monsieur l'architecte Fischer,  
Nicolaiplades, 5  
Copenhague

J'ai bien reçu votre lettre du 14. concernant votre propriété à Oliva.

Malheureusement, je ne peux pas vous donner d'informations très positives car je ne connais rien de plus proche du palais que vous mentionnez et aucun de nos orphelinats, pour autant que je sache, n'en est meublé.

Cependant, à Oliva, comme dans la plupart des autres endroits du gouvernement espagnol, les autorités locales se sont occupées de propriétés plus grandes et inhabitées. Certains sont utilisés pour les bureaux, certains pour les maisons de retraite, les orphelinats, etc. et certains sont simplement fermés et pris en charge. Pour toutes les propriétés, la maison et le contenu ont été très bien entretenus.

Lorsqu'il s'agit des biens des étrangers, les consuls des divers pays s'arrangent généralement avec ceux-ci. Dans le cas des appartements également, ceux-ci ont été laissés tant que le locataire a payé le loyer mensuel, qui a autrement été réduit de moitié maintenant pendant la guerre. Si le Danemark n'a pas de consul dans cette partie de Regierings Espagne, je vous recommande d'écrire au consul suédo-norvégien à Valence qui vit à Denia (à environ 10 km d'Oliva). Son adresse est : Consul Dr. Harold Nyström, Consulado de Suecia. Valence, ou Hogar Sueco, Denia.

Il pourra sûrement vous aider à rapprocher l'affaire de la vérité. Le Dr Nyström est suédois et peut être attribué en danois, mais pour des raisons de censure il serait peut-être plus pratique de l'attribuer en espagnol, ça ira probablement plus vite alors. Si nécessaire, vous pouvez également envoyer la lettre via la légation suédoise ou norvégienne, l'adresse de la légation norvégienne est pour le moment :

Légation de Norvège, St Jean de Luz, France. Ensuite, la lettre peut éventuellement être acheminée par la poste diplomatique vers l'Espagne.

J'espère que vous pourrez éclaircir la question et la seule chose avec laquelle je peux vous réconforter est que votre propriété est certainement protégée, qu'elle soit maintenant utilisée à des fins sociales ou qu'elle soit enfermée. Les propriétés que j'ai vues mises en usage sont toujours traitées avec la plus grande piété de la part des Espagnols.

Sinon, je me tiens à votre disposition s'il y a d'autres informations que je pourrais vous donner.

Cordialement

Nini Haslun Gleditsch

Figura 8 (c)

1936 143/17

ENLEVO	HABER
<i>Palacio duquel de Oliva R.O. y demás antecedentes</i>	
HABER QUE SE AGREGA A CADA ENLEVO	

Figura 9 (a)

143/17

Reg. n.º 190 m.º, libro 11

A las 20 horas de la noche del día 20 de Julio de 1939. En el Registro General de la Dirección General de Monumentos Históricos y Artísticos de Valencia solicitando, sea declarado Monumento artístico el palacio duquel de Osuna, sito en Oliva é informado por la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, en cumplimiento de la Ley de 4 de Marzo de 1915 y Real Decreto de 25 de Agosto de 1917 y de conformidad con el referido dictamen; S. M. el Rey (q. D. g.) ha tenido á bien resolver lo siguiente.

1º Se declara Monumento arquitectónico artístico, de conformidad con los preceptos consignados en la Ley de 4 de Marzo de 1915 el palacio de los Condes de Oliva, sito en la Villa de este nombre y conocido por el palacio duquel de Osuna, en Oliva, partido judicial de Gandía provincia de Valencia, por tratarse de un interesantísimo ejemplar de casa solariega del siglo XVI con

Figura 9 (b)

143/12 B

ya conservación se impone inscribiéndose se dicho monumento en el Catálogo y registro ocular que lleve la Junta Superior de Excavaciones, cuya inscripción se hará con la fecha de este Real Orden

2º Que una vez hecha la anterior declaración e inscripción la persona ó entidad que desee derribar el monumento catalogado, solicitará el oportuno permiso del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, sin el cual, por ningún concepto, podrá llevar á cabo el derribo del todo ó parte del edificio, reservándose el Municipio, la provincia y el Estado por dicho orden, el derecho de tanteo, en caso de venta total ó parcial el monumento, según prescribe el artículo 2º de la Ley de 4 de Marzo de 1915 antes citada.

3º Que caso de acogerse el propietario del edificio declarado monumento arquitectónico-artístico, á los beneficios que constan en los artículos 4º al 8º de dicha Ley, antes de resolver emitirán su informe sobre tales per-

Figura 9 (c)

143/12 C

titulares, las Reales Academias de la Historia y Bellas Artes de San Fernando y la Junta de Construcciones Civiles del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes

4º Que de esta Real Orden declarando el monumento arquitectónico-artístico, el palacio de los Condes de Oliva, sito en dicha Villa de la provincia de Valencia, se den traslado al Gobernador Civil de Valencia, á los interesados y á la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.

Lo que traslado á V. S. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde á V. S. muchos años.

Madrid 22 de Julio de 1920

El Director General  
*Juan Sanjurjo*  
*Arce*

Sr. Gobernador Civil de Valencia

Figura 9 (d)

143/19

COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS DE VALENCIA

CENTRO

19 Sep.

ASUNTO  
 Palacio de los Condes de Oliva

Figura 10 (a)

143/19 A

2

GOBIERNO CIVIL VALENCIA

24 JUL 1920

Dirección General de Bellas Artes

Ilmo. señor:

Por Real orden de 23 de Julio de 1920 fué declarado Monumento Arquitectónico Artístico, de acuerdo con los preceptos de la Ley de 4 de Marzo de 1915, el palacio de los Condes de Oliva, sito en la villa de este nombre, resolución publicada en la Gaceta del 2 de Agosto siguiente, y trasladada a ese Gobierno de su digno cargo, disponiéndose en la regla 2ª que la persona o entidad que deseara derribar todo o parte del edificio habria de solicitar el oportuno permiso del Ministerio.

En 7 de Abril de este año y en virtud de instancia de D. Egid Fischer, propietario del indicado palacio, solicitando quitar detalles del mismo para venderlos en el extranjero o en su defecto que se le comprara el edificio, fué resuelto de Real orden, de acuerdo con la Junta Super-

Figura 10 (b)



143/19 B

rior de Excavaciones, que no procedía modificar la Real Orden declarativa de Monumento Arquitectónico Artístico del tal palacio y que se incoara el expediente de tanteo, determinado por el artículo 2º de la Ley de 4 de Marzo de 1918, que corresponde en primer término al Ayuntamiento de Oliva y en segundo a la Diputación provincial de Valencia.

El día 2 de los corrientes se recibió en esta Dirección un oficio del Juez de Oliva, acompañando certificado de los autos en juicio verbal civil de un desahucio seguido contra el mencionado D. Egil Fischer en los meses de Julio y Agosto últimos. La casa objeto del desahucio parece estar contigua o próxima al Palacio Ducal de Osuna, que es el Monumento Arquitectónico Artístico de que se trata, y según los referidos autos, se hallan en ella objetos artísticos procedentes del derribo de dicho Monumento. También se des-

Figura 10 (c)

143/19 C

prende de estos autos que la casa referida forma o formaba parte del palacio declarado Monumento.

Y como en este Ministerio se ignora: 1º, si se ha incoado por el Ayuntamiento de Oliva el expediente de tanteo que determinaba la precitada Real Orden de 7 de Abril próximo pasado; 2º, si el derribo mencionado por el Juez de Oliva en su certificado se limita al desmontamiento de objetos decorativos hecho con fecha anterior a la declaración de Monumento del palacio, y de que ya hay noticia oficial, o bien afecta a nuevas expropiaciones o demoliciones en el edificio; y 3º, no constando que en el Monumento hubiese anejo alguno, pues en su declaración de tal solo se nombra el "Palacio de los Condes de Oliva, conocido por el palacio ducal de Osuna", esta Dirección general ha resuelto dirigirse a vuestra señoría ilustrísima, rogándole se sirva informar acerca de todos los

Figura 10 (d)

143/19 D

dichos extremos, a fin de adoptar las resoluciones que proceda.

Al propio tiempo ha resuelto esta Dirección general, que en vista de lo manifestado por el digno Juez que entiendo en el desahucio, se sirva V.S.I. poner en seguridad los objetos de que antes se hace mención para evitar su deterioro o extravío, si se comprobare que proceden de dicho Monumento como partes integrantes de él.

Dios guarde a V.S.I. muchos años

Madrid 29 de Septiembre de 1921.

El Director General,

*Juan Sanjurjo*

Sr. Gobernador Civil de la provincia de Valencia.

Figura 10 (e)

va

PROYECTO

DE

OBRAS DE CONSERVACION DE ELEMENTOS DECORATIVOS

PERTENECIENTES AL PALACIO DE LOS CONDES DE OLIVA (VALENCIA)

DOCUMENTO NUMERO 1

MEMORIA

Figura 11(a)

PROYECTO DE OBRAS DE CONSERVACION Y REPARACION DECORATIVA  
PERTENECIENTES AL PALACIO DE LOS CONDES DE OLIVA (VALENCIA)

**M E M O R I A**

Después de nuestro informe de 14 de febrero ppd<sup>a</sup> sobre la situación en que se encuentra el llamado Palacio de los Condes de Oliva (Valencia), la Dirección General de Bellas Artes, según se nos comunicó con fecha 2 de abril último, ha resuelto que sea formulado el oportuno presupuesto para la conservación de algunos ornamentos o aquellos constructivos cuya decoración los avilva y que dichos sean autorizados a este edificio.

No es fácil en este presupuesto concretar el importe de algunas obras por los factores variables y a veces imprevisibles que en ellas intervienen.

Por consiguiente, en primer lugar, desmontar lo cubierto y armado de la Sala de Batallas para extraer todos los piezas que subsistan del que más tiene deteriorado. Labor costosa por el tamaño de algunas y por la ligereza que tienen con los aparatos de mano en que consisten. A más de las piezas que ocasiona la restauración casi total de la armadura, dado el mal estado en que se encuentran.

También pretendemos desmontar lo que queda de decoración de yeso que contiene las paredes que por su conexión con las del Palacio.

Asimismo consideramos interesante el extraer los ornamentos de algunos de los arcos de yeso que se encuentran, consiguiendo otros en su lugar, o simples arcos de yeso, si es posible.

Los restos de algunas ventanillas, arcos trilobulados y otros fragmentos, como pueden también extraerse de los muros siempre que lo permita la estructura de éstos.

Figura 11(b)

Una vez desmontados o desarmados o apeados todos los elementos que puedan serlo, y que por cualquier concepto puedan considerarse de algún interés, habrán de ser embalados para su transporte. El embalaje se hará cuidadosamente para evitar el deterioro o rotura que pudieran producirse en el traslado.

Si, como en nuestro Informe propusimos, estos fragmentos ornamentales se destinaran a un Museo, como el de Valencia, donde podrían, en parte, ser utilizados para la decoración de alguna de sus salas, antes de su transporte, deberán organizarse, con la debida antelación, el acoplamiento que pudiera darles.

Suponiendo ha de merecer la aprobación de la Superioridad nuestra propuesta hemos incluido en el Presupuesto una cantidad alzada que es lógico no se ajuste a la realidad en el momento oportuno por las oscilaciones que ello ha de sufrir en las actuales circunstancias:

Como nos veremos obligados a realizar alguna obra de consolidación en la fábrica del edificio en aquellas partes en que se hallen los elementos constructivos de que se le priva, incluimos también en el presupuesto otra cantidad para estos fines.

En el plano adjunto y en el Estado de Mediciones tratamos de reflejar sintéticamente el alcance de los trabajos que han de llevarse a cabo y que son objeto del presente Proyecto.

Es necesario advertir que la Planta que se acompaña corresponde a parte del último piso del arruinado Palacio, encareciéndose los referidos trabajos dadas las dificultades que ofrece el sacar y transportar las piezas de gran tamaño como son las tirantes de la armadura.

En la Descomposición de Precios ostimos la de aquellos que por falta de datos, o variación de éstos, nos limitamos a fijar una cantidad alzada.

Madrid 7 de agosto de 1946.  
El Arquitecto Conservador de Monumentos de la 4ª zona.




Figura 11(c)

1946  
VALENCIA

**PROYECTO**

DE

OBRAS DE CONSERVACION DE ELEMENTOS DECORATIVOS  
PERTENECIENTES AL PALACIO DE LOS CONDES DE OLIVA (VALENCIA)

**DOCUMENTO NUMERO 4**

---

**PRESUPUESTO**

Figura 11(d)

PROYECTO DE OBRAS DE CONSERVACION DE ELEMENTOS DECORATIVOS  
PERTENECIENTES AL PALACIO DE LOS CONDES DE OLIVA (VALENCIA)

Capítulo 1.º MEDICIONES

DESCRIPCION DE LAS OBRAS	CANTIDAD	MEDICIONES				CUBICAS	TOTAL
		Longitud	Altura	Superficie	Travesa		
Desmontaje de yeso de la Sala de las Batallas.	1	10,50	9,00			94,50	
<b>TOTAL N.º DE DESMONTAJE DE YESO DE LA SALA DE LAS BATALLAS</b>							<b>94,50</b>
Desmontaje de tirantes de la armadura.	6	3,00	0,50	0,40		5,760	
<b>TOTAL N.º DE DESMONTAJE DE TIRANTES DE LA ARMADURA</b>							<b>5,760</b>
Desmontaje de yeso de la Sala de las Batallas.	6	1,00	7,20			43,20	
Desmontaje de yeso de la Sala de las Batallas.	1	5,00	6,50			32,50	
<b>TOTAL N.º DE DESMONTAJE DE YESO DE LA SALA DE LAS BATALLAS</b>							<b>75,76</b>
Arreglo de yeso de la Sala de las Batallas y de la Sala de las Batallas.	2	4,50	2,50			23,00	
Id. id.	2	4,50	2,50			19,78	
Id. id.	2	3,00	2,00			16,72	
<b>TOTAL N.º DE ARREGLO DE YESO EN PUERTAS</b>							<b>59,50</b>
Construcción de yeso de la Sala de las Batallas.	1	10,50	9,00			94,50	
<b>TOTAL N.º DE CONSTRUCCION DE YESO DE LA SALA DE LAS BATALLAS</b>							<b>94,50</b>
Antesala, Arco y abanico antiguo del Palacio en una partición.							
Embalajes.							
Transporte.							

Madrid 7 de Agosto de 1946.  
El Arquitecto Conservador de Monumentos de la 4ª zona.




Figura 11(e)

PROYECTO DE OBRAS DE CONSERVACION DE ELEMENTOS DECORATIVOS PERTENCIENTES AL PALACIO DE LOS CONDES DE OLIVA (VALENCIA)

**CAPÍTULO 2.º** CUADRO NÚM. 1

PRECIOS DE JORNALES Y TRANSPORTES

DESIGNACION DE OPERARIOS Y MEDIOS DE TRANSPORTE	PRECIO		OBSERVACIONES
	Puntos	Cts.	
Encargado	48	00	En estos precios van incluidas las señas sociales y pines que ordenan las últimas disposiciones oficiales.
Oficial	36	00	
Ayudante	36	00	
Peón	24	00	
Oficial enserm	40	00	
Transporte 1 hora de carro	12	00	
Id. toneladas en camion	250	00	

Madrid 7 de agosto de 1946.  
El Arquitecto Conservador de Monumentos de la 4ª Z.

Figura 11(f)

PROYECTO DE OBRAS DE CONSERVACION DE ELEMENTOS DECORATIVOS PERTENCIENTES AL PALACIO DE LOS CONDES DE OLIVA (VALENCIA)

**CAPÍTULO 2.º** CUADRO NÚM. 2

PRECIOS ASIGNADOS A LOS MATERIALES

DESIGNACION DE LOS MATERIALES	PRECIO		OBSERVACIONES
	Puntos	Cts.	
m <sup>3</sup> . de pino del país.	1.135	00	
Millar de cañales.	400	00	
Kilo de yeso.	6	00	
Tonelada de cemento.	300	00	
Millar de tejas, arabeas.	725	00	

Madrid 7 de agosto de 1946.  
El Arquitecto Conservador de Monumentos de la 4ª zona.

Figura 11(g)

Capítulo 2.º CUADRO NUM. 4

DETALLE DE LOS PRECIOS DEL CUADRO NUM. 3

Detalle del precio núm. . . . .

DESIGNACION DE LA CLASE DE OBRA	PRECIO		OBSERVACIONES
	Puntos	Cts.	
<b>Desmontaje de cubierta y armadura.</b>			
Encargado 1/2 hora.	3	60	
Oficial carpintero 2 "	9	50	
Peón 2 "	6	00	
Utiles y herramientas.	11	70	
<b>T O T A L . . . . .</b>	<b>30</b>	<b>80</b>	
<b>Desmontaje de tirantes de armadura.</b>			
Encargado 1 hora.	5	60	
Oficial carpintero 4 "	19	00	
Peóns 16 "	36	00	
Antesito 77 "	77	00	
<b>T O T A L . . . . .</b>	<b>107</b>	<b>60</b>	
<b>Desmontaje de bvedillas decoradas.</b>			
Encargado 1/2 hora.	3	60	
Oficial 4 "	16	00	
Utiles y herramientas.	5	00	
<b>T O T A L . . . . .</b>	<b>24</b>	<b>60</b>	
<b>Arranque de pesas de puertas.</b>			
Encargado 1 hora.	5	60	
Oficiales 8 "	56	00	
Utiles y herramientas.	6	00	
<b>T O T A L . . . . .</b>	<b>67</b>	<b>60</b>	
<b>Construccion de armadura y tejado.</b>			
Encargado 1 1/4 hora.	7	00	
Oficial 4 1/2 "	21	375	
Ayudante 4 "	15	00	
Peón 4 "	12	00	
Madera y clavos.	37	00	
Tejas y mortero.	28	00	
Utiles y herramientas.	7	00	
<b>T O T A L . . . . .</b>	<b>104</b>	<b>375</b>	
<b>Andamios, apies y consolidaciones.</b>			
Sin descomposicion.			
<b>Embalajes.</b>			
Sin descomposicion.			
<b>Transportes.</b>			
Sin descomposicion.			

Madrid 7 de Agosto de 1946.  
El Arquitecto Conservador de Monumentos de la 4ª zona.

Figura 11(h)

PROYECTO DE OBRAS DE CONSERVACION DE ELEMENTOS DECORATIVOS PERTENCIENTES AL PALACIO DE LOS CONDES DE OLIVA (VALENCIA)

**Capítulo 3.º** PRESUPUESTO GENERAL

NUMERO DE ELEMENTOS	DESIGNACION DE LA CLASE DE OBRA	PRECIO DE LA OBRA	IMPORTE	
			Puntos	Cts.
96,50	Desmontaje de cubierta y armadura	30,80	2.935	00
4,75	Tirantes, desmontaje de los de id	100,00	476	00
79,75	Desmontaje de bvedillas decoradas.	25,00	1.992	50
59,50	Id. de pesas de las puertas	30,00	1.775	00
94,50	Armadura de madera y tejado	100,00	13.250	00
	Andamios, apies y consolidaciones.		4.000	00
	Embalajes.		4.000	00
	Transportes.		4.000	00
	<b>Alocucion material de la obra</b>		<b>55.500</b>	<b>50</b>
	<b>Honorarios de Arquitecto, por redaccion de Proyecto, a 50 \$ del 4,75 \$ a 55.500,50 pts. . . . .</b>			
	<b>Honorario de Arquitecto por direccion de obra, a 50 \$ del 4,75 \$ a 55.500,50 pts. . . . .</b>			
	<b>Honorarios de Aparejador, 60 \$ de las 845,30 pts de los de direccion del Arquitecto. . . . .</b>			
	<b>Precio de Perforacion, 400 \$ a 177,26</b>			
	<b>30 \$ a 590 \$ de 35.500,50 de la ejec. mat. . . . .</b>			
	<b>Plas de Cimentacion de la vida 20 \$ a 50 \$ de 35.500,50 pts de ejec. mat. . . . .</b>			
	<b>Plus de Carga Familiar 10 \$ a 750 \$ de 35.500,50 pts de ejec. mat. . . . .</b>			
	<b>Seguros accidentes, retiro, vejez y enfermedad 17 \$ a 500 \$ de 35.500,50 pts (equivalente a Impose prima) . . . . .</b>			
	<b>Percepciones de impuestos . . . . .</b>			
	<b>Pravida, ejemplo, 7,75 \$ a 192,50 \$ . . . . .</b>			
	<b>1/2 de 35.500,50 pts de la 4ª z. . . . .</b>			
	<b>T O T A L . . . . . 58.177,27</b>			

Madrid 7 de agosto de 1946.  
El Arquitecto Conservador de Monumentos de la 4ª zona.

Figura 11(i)

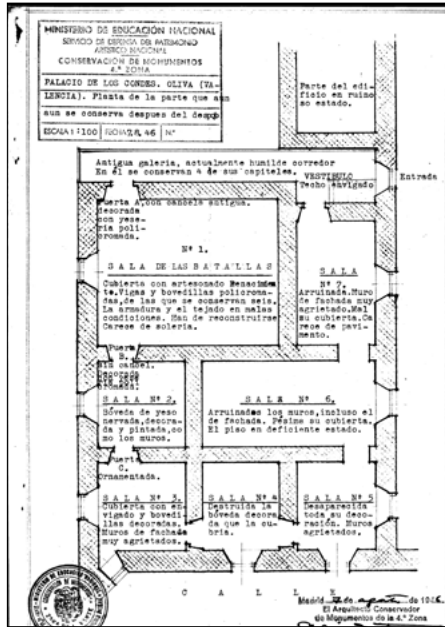


Figura 12

Oliva 3 de abril 1950  
 Sr. Egil Finde  
 Copuhague.

Muy distinguido amigo:  
 Con gran placer he recibido en quita esta la que me ha alegrado mucho por tener noticias de Ud. pues ya hacia muchos años que carecia de ellas. Como han pasado tantas calamidades durante la Gran Guerra y aun despues de ella, y ya la habia escrito y no tenia noticias de Ud. con unos otros sentimientos llegue a imaginarme que algo grave le habia ocurrido, pero estas noticias que acabo de recibir de Ud. me llaman de gran alegria y doy gracias a Dios por haberlos tenidos.

Toda mi familia gracias a Dios

Figura 13 (a)

está bien. Mi hijo que en unos cuantos años 19 años, el año anterior terminó el bachillerato y ahora en el próximo mes de Mayo, se examinara en la Academia General Militar de Zaragoza y si aprueba ingresara en esta academia, para seguir la carrera militar.

Respecto al palacio, visto particularmente que hubo varios derrumbamientos ocasionados por las lluvias el Ayuntamiento lo declaró en estado de ruina y obligo a su demolición pero los propietarios no quisieron hacerlo por su cuenta y lo hizo el Ayuntamiento.

Lo que le conté de que durante la revolución que tuvimos en este país, los rojos, se llevaron todas las vigas y marmoles, columnas y los artesonados y que el fano de la sala de armas lo trajeron cortado y quitado de esta sala, algunas vigas del techo y 1/2 me

Figura 13 (b)

avisé una nota de las vigas para que yo hiciera una reclamación, la que hice, pero no pude conseguir nada de progreso; únicamente recibí algunos dineros.

He padecido mucho por lo del Palacio, ya que cuando ocurrieron los derrumbamientos todos los vecinos venian a reclamarme para que yo hiciera obra de reconstrucción y que arreglara la tapada, una serie de gastos y avarias hasta que vino el día, en que por cuenta del Ayuntamiento se declaró ruina, yo no podía de ningún modo hacer nada, ni había ya ningún valor que guardar, pues como ya digo todo había desaparecido.

Me da gran placer tener en salud a su distinguido amigo Sr. director EJNAR LARSEN, y a su distinguida esposa, y con mucho gusto me pondré a sus órds.

Figura 13 (c)



4  
 Deves para todos cuanto desean de mi.  
 Debido a lo arruinado que queda-  
 mos en la revolucion, dejamos el  
 negocio de tejidos y yo he estado  
 administrando una gran finca de  
 naranjos durante cuatro años, y ha-  
 ce unos cuantos meses que he  
 no la administro por habersela vendido  
 a otro.  
 Con misher salud de mi ra, de mi  
 hijo y demás familia quedo de Vd  
 V. y muy amigo  
 Vicente Parra  
 Tamarit, 2.  
 Oliva  
 Valencia  
 ESPAÑA 1174.

Figura 13 (d)



Figura 15. Mascarell, Portal de Ponent.



Figura 14. Foto de la boda de Pepita Parra amb Enrique Soria. La madrina és Maria Soria i el padrí, Vicente Parra.

AYUNTAMENT D'OLIVA  
 (INCIDENÇA)

**INVENTARI DE LES RESTES ARQUITECTÒNIQUES  
 PROCEDENTS DE L'ANTIC PALAU COMITAL D'OLIVA (PALAU  
 DELS CENTELLES REUSICIS) I CONSERVADA EN EL TEMPLE  
 PARROQUIAL DE SANTA MARIA LA MAJOR.**

En Vicent Burguera i Sureda, Arqueòleg municipal, en relació amb el conveni subscrit amb data 29/Juliol/98 entre la Parroquia de l'Assumpció de Nostra Senyora d'Oliva i l'Escom. Ajuntament d'Oliva, i a sol·licitud de N.ª Inmaculada Seguí, Regidora-Delegada de Patrimoni-Centre Històric, emet el següent inventari tot i especificant la procedència de les peces i la Signatura nº d'inventari assignades:

- **Museu Parroquial:** (Sign: MP.- 001 a MP.-005).
  - 1 columna sencera en marbre blanc (plint, base, fust i capitell): MP-001.
  - 1 columna sencera en marbre blanc (plint, base, fust i capitell: este amb dos fragments units per escayola): MP.-002.
  - 2 mitjans de fusta de columna en marbre blanc: MP.-003 i MP.-004.
  - 1 frontó en marbre blanc i forma de petxina: MP.-005.
- **TOTAL PECES PROCEDENTS DEL MUSEU PARROQUIAL:** 5.
- **Capella de la Comunió o del Rosari:**
  - **Altar de la Verge dels Desemparats** (Sign: A.V.D.-001 a A.V.D.-025)
    - 2 columnes senceres en marbre blanc: AVD-002 i AVD.-004.
    - 2 columnes en marbre amb fust complet però sols amb la meitat de plint, base i capitell en cadascuna: AVD-001 i AVD-003.
    - 4 pedanets o basaments de balustrada en marbre blanc: AVD.-005 fins a AVD.-008.
    - 17 peces fragmentades en marbre blanc portanyents a l'establiment que corona l'altar.
  - **Altar de Sant Antoni de Pàdua** (Sign: A.S.A.P.-001 a A.S.A.P.-028)
    - 4 columnes senceres en marbre blanc (plint, base, fust i capitell): ASAP-002.003, 005 i 006.

1

Figura 16 (a)

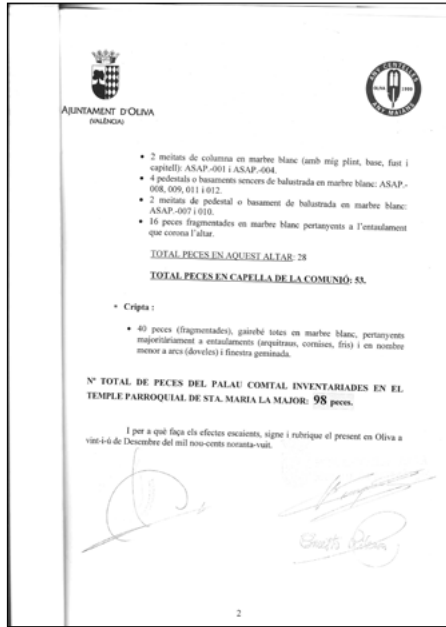


Figura 16 (b)

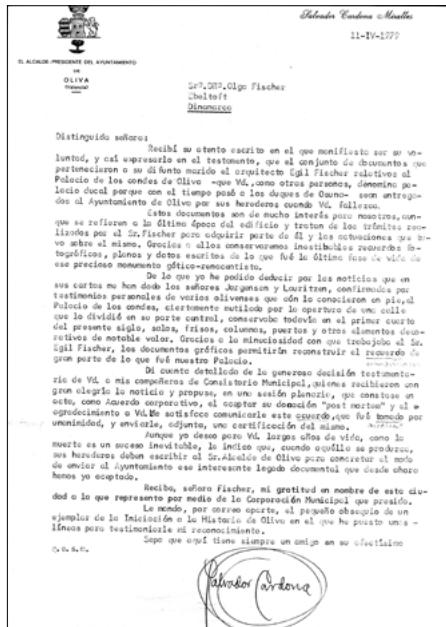


Figura 17 (a)

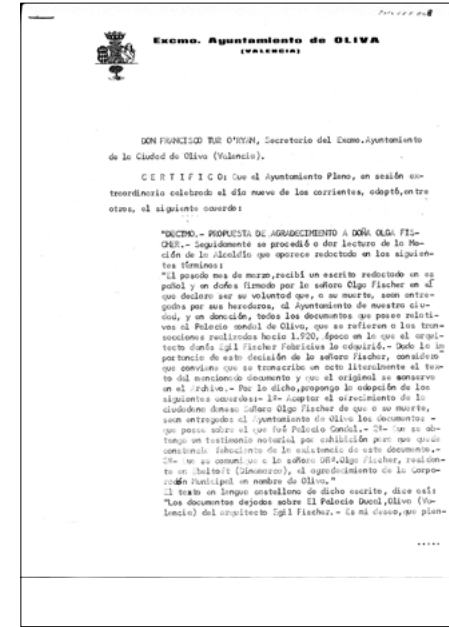


Figura 18 (a)

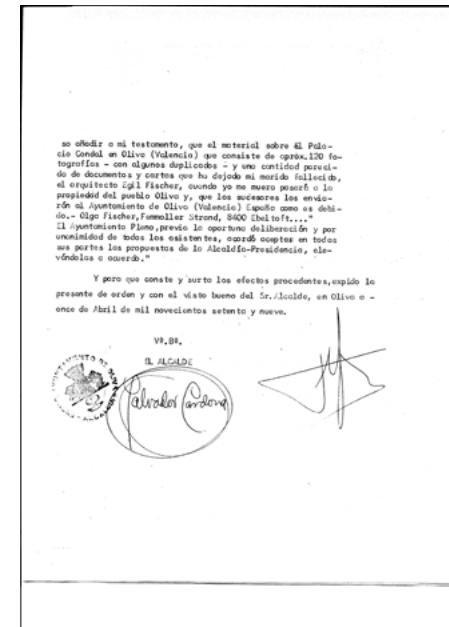


Figura 18 (b)

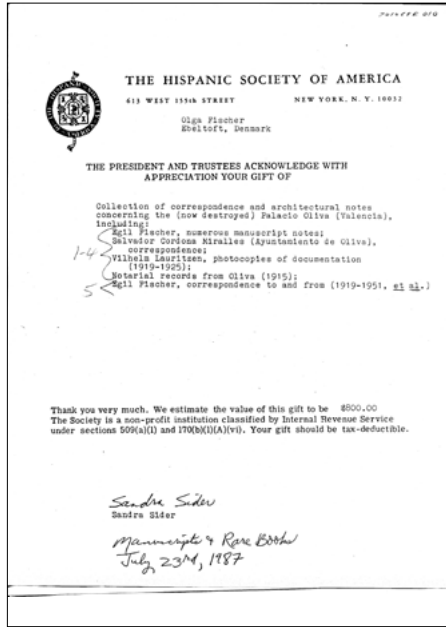


Figura 19



Figura 20

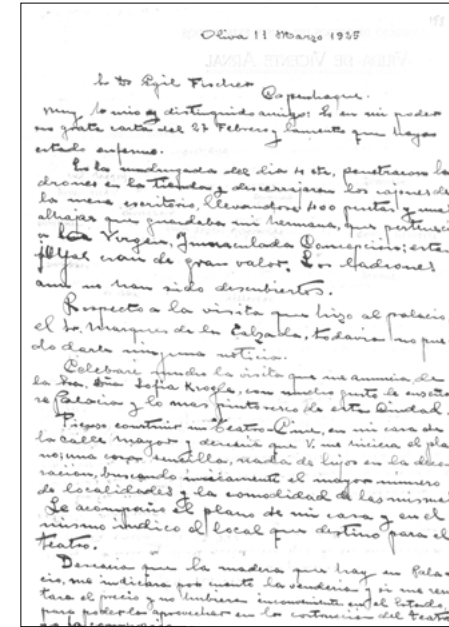


Figura 21

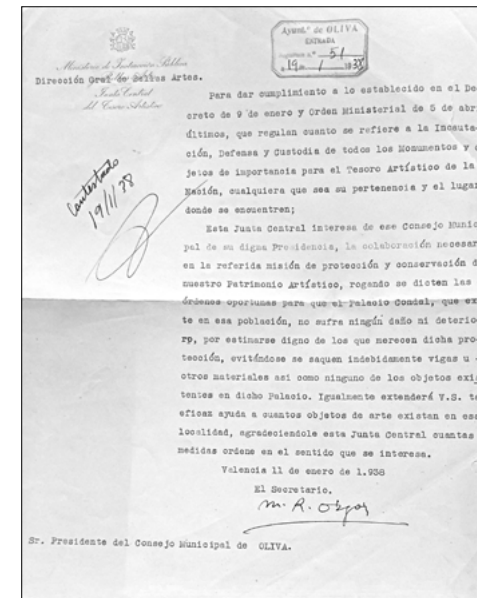


Figura 22

**BIBLIOGRAFIA**

- CANTO MUÑOZ, Elena (2017): “La Història del Palau dels Centelles al Segle XX a través de la figura d'Egil Fischer i el seu llegat” dins *Cabdells*, núm. 15. Oliva.
- CARDONA MIRALLES, Salvador (2009): “Edició esparsa. Recull d'articles breus de temàtica local. Article III” dins *Cabdells*, núm 7. Oliva.
- COLL CONESA, Jaume (2011): “El arquitecto Cortina y el coleccionismo de la azulejería medieval valenciana” dins ARNAU AMO, J : *Fabular Edificando: la obra de Cortina*. Generalitat Valenciana.
- DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier (2013): *La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artístico de Valencia (1844-1983). Génesis y Evolución*. Tesis Doctoral. Universitat de València.
- ESTEVE I BLAY, Antoni (1997): “Introducció” dins *El Palau dels Centelles d'Oliva*. Associació Centelles i Riu-Sech. Oliva.
- MARTÍNEZ MOYA, Joaquín Angel (2017): *La arquitectura del expoliado Palacio Condal de Oliva a través del legado gráfico*. Tesis Doctoral. Universitat Jaume I. Castelló.
- MESTRE PONS, Francesc (2001): “Donació de Taulellets Gòtics del Palau. *In memoriam D. Casimiro Guillermodi Roig*” dins *Cabdells*, núm. 3. Oliva.
- MONREAL Y TEJADA, Luis (1999): *Arte y Guerra Civil*. Huesca.
- MORELL GREGORI, Joan Ramon (2011) *Solidaritat a Oliva: 1936-1939*. CEIC Alfons el Vell i l'Ajuntament d'Oliva. Gandia.
- MULLER, Priscilla E. (1997): “El Palau d'Oliva dels Centelles” dins *El Palau dels Centelles d'Oliva*. Associació Centelles i Riu-Sech. Oliva.
- MULLER, Priscilla E. (2013): “El Palacio de los Centelles de Oliva: contexto y contextos” dins MULLER, Priscilla E. i GAVARA PRIOR, Joan: *El Palacio condal de Oliva Catálogo de los planos de Egil Fischer y Vilhelm Lauritzen*”. Ajuntament d'Oliva.

- PANIAGUA FUENTES, Javier y PIQUERAS ARENAS, José Antonio (2005) *Diccionario Biográfico de Políticos Valencianos (1810-2005)*. Institut Alfons el Magnànim. València.
- SOLER MOLINA, Abel (2020): *L'esplendor d'Oliva. De l'honor dels Carròs al comtat dels Centelles*. Ajuntament d'Oliva.



## RESUMS/ABSTRACTS

### **Cronologia de fets i esdeveniments al voltant del Palau Comtal d'Oliva**

DOMÉNEC-XAVIER CANYAMÀS I VALLCANERA

El Palau Comtal d'Oliva, antiga residència familiar dels Centelles, i la històrica ciutat d'Oliva, han estat l'epicentre de diferents estudis, articles i publicacions promoguts per l'Associació Cultural Centelles i Riusech. Des que fou creada en 1995, aquesta institució ha bregat per recuperar el valuós patrimoni històric i cultural que antany va situar Oliva al capdavant de les viles més importants de l'antic Regne de València. L'article recull succintament, i seguint un rigorós ordre cronològic, fets i esdeveniments vinculats a l'Oliva comtal i al noble edifici del Palau, i brinda una informació que reviscola l'auge i decadència d'aquest monumental edifici, company de viatge de diferents generacions d'olivers.

PARAULES CLAU: Oliva / Comtat d'Oliva / Palau Comtal / Carròs / Centelles / Egil Fischer / Vilhelm Lauritzen.

*The Palace of the Counts of Oliva, former residence of the Centelles Family, and the historic city of Oliva, have been the epicenter of different studies, articles and publications promoted by the Centelles and Riusech Cultural Association. Since it was created in 1995, this institution has worked to recover the valuable historical and cultural heritage that once placed Oliva at the head of the most important towns of the ancient Kingdom of Valencia. This article briefly collects, following a strict chronological order, facts and events linked to the Oliva County and the noble building of the Palace, and provides information which revisits the rise and decline of this monumental building, travel companion of different generations of citizens from Oliva.*

*KEYWORDS: Oliva / County of Oliva / County Palace / Carròs / Centelles / Egil Fischer / Vilhelm Lauritzen.*

## L'antiga fortalesa gòtica del Palau Comtal d'Oliva a través de la seua lectura mètrica-constructiva

MARIA PITARCH ROIG

En l'actualitat, el Palau Comtal d'Oliva, un dels màxims exponents de la construcció valenciana de l'Edat Moderna, es troba fragmentat i oblidat, absorbt pel teixit residencial del centre històric de principis del segle xx.

A pesar de les contínues transformacions sofrides, encara es conserven testimonis construïts que parlen de la seua configuració original i del gran ventall de tècniques constructives utilitzades en el gòtic civil valencià i en les seues posteriors transformacions, com els arcs diafragmàtics de rajola disposats en cruixies dobles perimetrals, les voltes de rajola a rosca, les portades de pedra d'algeps o la cuidada construcció en pedra dels espais nobles.

Mitjançant l'estudi de les estructures conservades i de la documentació gràfica de principis del segle xx ha sigut possible identificar i caracteritzar les principals fases constructives d'ampliació i renovació del conjunt.

Aquest article pretén reflexionar i indicar algunes dades sobre l'evolució i construcció del conjunt en les diferents etapes constructives tenint en compte especialment els materials conservats, les tècniques constructives emprades, les traces reguladores que van crear els espais i els elements constructius singulars.

PARAULES CLAU: estudi arquitectònic / Oliva / Palau Comtal / Centelles / tardogòtic.

*At present, the Palace of the Counts of Oliva, one of the greatest exponents of Valencian construction of the Modern Age, is fragmented and forgotten and absorbed by the residential fabric of the historic center of the early 20th century.*

*Despite the continuous transformations undergone, there are still built witnesses which tell about its original configuration and the wide range of construction techniques used in the Valencian Civil Gothic and in its subsequent transformations, such as the diaphragmatic tile arches arranged in double crevices perimeters, the screw-shaped tile*

*vaults, the plaster-stone doors or the careful stone construction of the noble spaces.*

*Through the study of the preserved structures and the graphic documentation from the beginning of the 20th century, it has been possible to identify and characterize the main constructive phases of expansion and renovation of the complex.*

*This article aims to reflect and indicate some data on the evolution and construction of the complex in the different construction stages, taking into special consideration the materials preserved, the construction techniques used, the regulatory traces which created the spaces and the singular construction elements.*

KEYWORDS: architectural study / Oliva / Palau Comtal / Centelles / late gothic

## Juan Chorro Solbes, dibuixant i gravador

ALEJANDRO CARDONA BALLESTER

Juan Chorro Solbes fou un dibuixant i gravador valencià, oriünd d'Oliva, arrabassat per la passió de dibuixar des de molt jove, però el qual mai va fer de l'art una forma de vida. L'article recorre el periple vital de la persona, tot incidint principalment en el vessant artístic, projectes i obres, i aprofita també per a fer una relació de l'obra publicada i alhora també d'aquella que roman en mans particulars.

PARAULES CLAU: dibuix / gravat / aiguafort / tòrcul.

*Juan Chorro Solbes was a Valencian draftsman and engraver born in Oliva who was swept away by his passion for drawing from a very young age but who never made art a way of life. This article covers the person's life journey, while mainly affecting the artistic side, projects and works, and also takes advantage to make a list of the published work and at the same time of that which remains in private hands.*

KEYWORDS: drawing / engraving / etching / screw press.

**Àlvar Marzal, músic i folklorista**

GABRIEL GARCIA FRASQUET

L'article estudia la figura del clergue oliver Àlvar Marzal (1875-1960) en els seus vessants d'organista parroquial, compositor de música religiosa, recopilador i difusor del folklore musical valencià i director de les importants masses corals de Lo Rat Penat, El Micalet i l'Escola d'Artisans, a València ciutat, una labor que s'hi destaca especialment.

PARAULES CLAU: cant coral / compositor / folklore musical valencià / Lo Rat Penat / música religiosa/organista / Societat Coral El Micalet.

*This article deals with the leading figure of the Oliva clergyman Àlvar Marzal (1875-1960) in his roles as a parish organist, composer of religious music, compiler and spreader of Valencian musical folklore and director of the important mass choirs of Lo Rat Penat, El Micalet and the School of Artisans in Valencia city where his work is particularly noted.*

KEYWORDS: choral singing / composer / Valencian musical folklore / Lo Rat Penat / religious musi / organist / El Micalet Choral Society.

**El Calze de València i la relació amb Oliva**

PASCUAL CASAÑ MUÑOZ

L'objectiu d'aquest article és exposar els vincles existents entre la Copa que suposadament va utilitzar Jesús a l'Últim Sopar, i que actualment es trobaria a la catedral de València, i la ciutat d'Oliva.

Paral·lelament, abordem dues qüestions més: els documents escrits i iconogràfics que ens parlen del Calze després d'aquell sopar i la possible veracitat del mateix.

PARAULES CLAU: Calze / Grial / Iconografia religiosa / Oliva / Tradició.

*The aim of this article is to expose the existing links between the Chalice which Jesus allegedly used at the Last Supper and that would currently be found in the cathedral of Valencia and the city of Oliva.*

*At the same time, it addresses two more questions: the written and iconographic documents which tell us about the Chalice after that Supper and its possible veracity.*

KEYWORDS: Chalice / Grail / Religious iconography / Oliva / Tradition.

**Coral Santa Cecília 50 aniversari**

JOSEP MALONDA SANCHIS

La Coral Santa Cecília es va formar al caliu dels nous aires que el Concili Vaticà II volia fer arribar a tota l'Església catòlica. L'impuls d'un nou plebà a Oliva i la voluntat d'una colla de joves entusiastes amb els canvis proposats per l'Església van ser el punt de partida d'una trajectòria extensa i diversa que ha arribat fins al present aportant, al repertori musical religiós i profà, renovació i innovació.

PARAULES CLAU: coral / ritmes espirituals / Desenclavament / motet / conservatori.

*The Santa Cecilia Choir was formed in the heat of the new airs which the Second Vatican Council wanted to spread to the entire Catholic Church. The impulse of a new plebà (vicar) in Oliva and the will of a group of young people enthusiastic about the changes proposed by the Church were the starting point of an extensive and diverse trajectory that has reached the present, contributing to religious and secular musical repertoire, renewal and innovation.*

KEYWORDS: choir / spiritual rhythms / Deposition of Christ / motet / conservatory.

**Oliva, Maians i Fuster: el triangle immortal del dubte.**

VICENT A. MORENO GIMÉNEZ

Les trajectòries de Gregori Maians i de Joan Fuster tenen molts aspectes en comú. Més allà que són valencians amb lligams, més o menys directes, amb Oliva, i malgrat que es diferencien prop de dos segles, ambdós estan relacionats per un posicionament intel·lectual crític amb la cultura, la societat i la política dels temps que van viure. Però tant com crítics eren confiats en que la cultura i l'educació eren les eines precises per a superar allò que havien posat en dubte en els seus escrits.

PARAULES CLAU. Gregori Maians / Joan Fuster / Oliva / dubte / raó / crítica / il·lustració / aula / poble valencià / educació / cultura.

*The literary careers of Gregori Maians and Joan Fuster have many aspects in common. They are Valencian with ties more or less direct to Oliva and despite the two centuries of difference separating them, both are related by a critical intellectual position on the culture, society and politics of the times they lived. But as much as critics they were confident that culture and education were the precise tools to overcome what they had questioned in their writings.*

KEYWORDS: Gregori Maians / Joan Fuster / Oliva / doubt / reason / criticism / illustration / classroom / Valencian people / education / culture.

**L'espoli franquista del Palau Centelles d'Oliva**

PURA PEIRÓ BERTOMEU

L'article tracta de resseguir el desmantellament de les restes del Palau Centelles d'Oliva a partir de la victòria franquista en 1939; la dispersió d'aquestes restes i la pèrdua d'objectes arqueològics de la casa comtal amb la definitiva desaparició del monument, a principi dels anys 50.

No obstant això, a partir de 1979, després de la mort del dictador, les autoritats municipals van tractar de recuperar el llegat documental de Fischer que arribà definitivament a Oliva en 2010. Des del final de la dècada dels 80, la Regidoria de Patrimoni ha anat comprant cases del

carrer del Palau que conserven restes significatives de la casa Centelles

Queda pendent, si això fos possible, la recuperació d'objectes arqueològics de l'antic Palau que es conserven en la institució nord-americana de la Hispanic Society of America, notablement, fragments del famós fris renaixentista.

PARAULES CLAU: Servicio de Defensa del Patrimonio Nacional (SDPAN) / Luis Monreal y Tejada / taulells dels Centelles / fris de la Sala de l'Aparador / arquitecte Alejandro Ferrant Vázquez / arquitecte Egil Fischer / Museu Nacional de Ceràmica González Martí / Hispanic Society of America (HSA) / Regidoria de Patrimoni d'Oliva.

*The article deals with the dismantling of the remains of the Centelles Palace in Oliva since the Francoist victory in 1939. It traces the dispersion of these remains and the loss of archaeological objects of the count's house with the definitive disappearance of the monument at the beginning of the '50s.*

*However, from 1979, after the death of the dictator, the municipal authorities tried to recover Fischer's documentary legacy which arrived definitively in Oliva in 2010. Since the end of the '80s, the Department of Heritage has been buying houses from Carrer del Palau which preserve significant remains of the Centelles house.*

*Pending is, if possible, the recovery of archaeological objects from the old Palace remains preserved in the American institution of the Hispanic Society of America where they keep fragments of the famous Renaissance frieze.*

KEYWORDS: National Heritage Defense Service (SDPAN) / Luis Monreal y Tejada / tiles from the Centelles Family / frieze from the Showcase Room / architect Alejandro Ferrant Vázquez / architect Egil Fischer / National Pottery Museum González Martí / Hispanic Society of America (HSA) / Department of Heritage of Oliva.



## ÍNDEXS DELS 'CABDELLS' ANTERIORS

### CABDELLS I

- A. ESTEVE BLAY, «Certificat de naixement», pp. 11-12.  
M. MARTÍ I ASCÓ, «Presentació», pp. 13-14.  
CONSELL DE REDACCIÓ, «Els quatre aniversaris», pp. 15-20.  
P. E. MULLER, «A la recerca del palau», pp. 21-28.  
J. SENDRA I MOLIÓ, «L'abús de poder als feus sards del comte d'Oli-  
va en un decret del virrei Madrigal sobre el Senyoriu del Màrguine  
(1561)», pp. 29-40.  
J. CASTELL BOMBOÍ (†), «Les religioses clarisses i els Borja-Centelles»,  
pp. 41-50.  
F. GIL PERICÁS, «El sistema beneficial de l'església de Santa Maria la  
Major d'Oliva, del segle XIV al XIX», pp. 51-78.  
J. SANCHIS COSTA, «L'economia de Santa Maria en el trànsit del segle  
XVIII al XIX», pp. 79-100.  
M. MARTÍ I ASCÓ, «Sobre l'antiga confraria de la Sang d'Oliva», pp.  
101-122.  
A. MESTRE SANCHIS, «*Apuntamientos de Oliva*, tres volums en el fons  
documental mayansià», pp. 123-128.  
E. CASANOVA, «La variació lingüística del valencià al segle XVIII a través  
de Joan Antoni Mayans (1718-1801)», pp. 129-150.  
J. F. PI I APARICI, «El classicisme italià a la capella del Santíssim Crist  
de Sant Roc d'Oliva i la vessant social de la mateixa», pp. 153-168.  
RECULL DOCUMENTAL, pp. 169-179.

### CABDELLS II

- M. MARTÍ I ASCÓ, «Un distingit matrimoni en l'Oliva del segle XVII:  
Alonso de Celada i Clara de la Cerda», pp. 47-74.  
G. TORE, «El feu d'Oliva: família, poder i xarxes clientelars a l'època  
del comte-duc d'Olivares», pp. 75-84.  
G. MURGIA, «El Regne de Sardenya i els feus d'Oliva durant la Guerra  
dels Trenta Anys (1618-1648)», pp. 85-90.  
A. MESTRE SANCHIS, «Aspectes de la vida dels olivans del segle XVIII  
recollits per Gregori Mayans», pp. 91-112.  
E. CEBRIÁN, «La restauració de la Mare de Déu del Rebollet», pp. 113-  
126.  
P. INEBA TAMARIT, «Estudi analític de la Mare de Déu del Rebollet», pp.  
127-132.  
V. F. LLOPIS CARDONA, «La Capella del Crist de Sant Roc: sistemes  
constructius i patologies», pp. 133-150.  
E. GIL MUÑOZ, «Dos tractadistes de la geologia humana: Enric Sòria i  
Joan Fuster», pp. 151-165.  
RECULL DOCUMENTAL, pp. 167-170.

### CABDELLS III

- J. BORDES GARCÍA, «Mercat de la terra i producció agrària a Oliva en el  
primer terç del segle XV», pp. 11-28.  
F. CARBONI, «Segimon Arquer i Gaspar de Centelles en la tempesta po-  
lítica del segle XVI», pp. 29-60.  
B. ANATRA, «Reflexos de la crisi Camarassa en l'estat sard d'Oliva», pp.  
61-70.  
J. SENDRA I MOLIÓ, «El llenguatge administratiu valencià a principis  
del segle XVIII», pp. 71-94.  
F. PONS FUSTER, «Sobre la peste de Oliva de 1785», pp. 95-118.  
M. DEL REY AYNAT, «Les cases del carrer Tamarit en Oliva», pp. 119-140.  
Miscel·lània d'estudis, «Monumentos de Oliva: XI.- El carrer de les  
Moreres», pp. 143-145.  
F. MESTRE PONS, «Donació de taulellets gòtics del Palau d'Oliva», pp.  
146-151.

**CABDELLS IV**

- A. ESTEVE BLAY, «Presentació», pp. 11-13.  
 V. FELIP SEMPÈRE, «Antecedents de la conquesta», pp. 17-26.  
 V. FELIP SEMPÈRE, «Enfeudació del castell de Nules i el seu territori. Fundació de Nules i Moncofa. Els Montcada», pp. 27-36.  
 V. FELIP SEMPÈRE, «Els Centelles, senyors de Nules», pp. 37-46.  
 V. FELIP SEMPÈRE, «Recull d'imatges», pp. 47-64.  
 V. FELIP SEMPÈRE, «Els Centelles, senyors de Nules, Rebollet i Oliva», pp. 65-72.  
 V. Felip Sempere, «Els Centelles, senyors de Nules i Comtes d'Oliva», pp. 73-92.  
 V. FELIP SEMPÈRE, «La successió de Pere de Centelles», pp. 93-100.  
 V. FELIP SEMPÈRE, «L'inventari del Palau d'Oliva», pp. 101-108.  
 APÈNDIX DOCUMENTAL, pp. 109-179.

**CABDELLS V**

- A. ESTEVE BLAY, «Presentació», pp. 9-10. «2007, cent anys de la concessió del títol de *Ciutat* a Oliva», pp. 11-14.  
 J. SENDRA I MOLIÓ, «La toponímia urbana d'Oliva», pp. 15-52.  
 C. LLOPIS BAUSET, «Antonio Cortina, pintor dels evangelistes del temple parroquial de Sant Roc», pp. 53-80.  
 F. SENDRA BAÑULS, «Plafons ceràmics i imatges devocionals a Oliva», pp. 81-104.  
 J. F. PI I APARICI, «José Maria Vidal Pastor i el món organístic a Oliva entre 1537-2005», pp. 105-166.  
 J. SENDRA I MOLIÓ, «Homenatge a Francesc Ferrer Pastor durant les II Jornades Internacionals d'Història dels Centelles i del Comtat d'Oliva (18 d'abril de 1999)», pp. 167-170.  
 F. FERRER PASTOR (†), «La família Carròs i Violant Carròs i de Centelles», pp. 171-196.  
 A. ESTEVE BLAY, «Visita dels conservadors de *The Hispanic Society of America* a Oliva», pp. 197-204.  
 «Normes d'edició de *Cabdells*», p. 205.  
 «Índex del I Congrés Centelles-Comtat i dels *Cabdells* publicats anteriorment», pp. 207-212.

**CABDELLS VI**

- V. CANET I LLIDÓ, «Presentació», pp. 7-8.  
 I. BUSSA, «La documentació sobre els Estats Sards d'Oliva», pp. 9-81.  
 F. MESTRE PONS, «Breu estudi de dues imatges de la Mare de Déu de la parròquia de Santa Maria la Major d'Oliva», pp. 83-96.  
 I. GARATE LLOMBART I J. L. REGIDOR ROS, «Redescobrint la *Glòria* de la Capella del Santíssim Crist de l'església de Sant Roc d'Oliva», pp. 97-114.  
 V. C. NAVARRO OLTRA, «Sobre el topònim *awr.ba* del districte de Dénia islàmica», pp. 115-132.  
 F. PONS MONCHO (†) [amb pròleg de J. A. Gisbert Santonja], «*Erudició esparsa*: recull d'articles breus de temàtica local», pp. 133-202.  
 «Normes d'edició de *Cabdells*», pp. 203-204.

**CABDELLS VII**

- V. CANET I LLIDÓ, «Presentació», pp. 7-8.  
 M. HERRANZ LÓPEZ, I. MARTÍNEZ GIL, P. PORTA GARCIA, B. MARTÍ MORANT, R. TERCERO LOZANO I F. GULINO, «La casa del Rellotge d'Oliva: projecte de restauració», pp. 9-68.  
 V. GIRAU MESTRE, V. ESTRUCH SANTACATALINA, V. MALONDA MESTRE, C. MIÑANA ESCRIVÀ, J. R. MORELL GREGORI, P. PEIRÓ BERTOMEU, J. SENDRA MOLIÓ I V. BARRERES MARTÍNEZ, «Els 'xiquets de Rússia' d'Oliva», pp. 69-82.  
 M. ARCOS I MARTÍNEZ, «Aproximació als aspectes socials del bandolerisme vuitcentista valencià: el cas d'Oliva», pp. 83-96.  
 V. F. LLOPIS CARDONA, «Restauració d'una xemeneia de fàbrica ceràmica. Intervenció en el patrimoni industrial protegit», pp. 97-116.  
 J. F. PI I APARICI, «Els emblemes heràldics dels Centelles en la gènesi medieval de l'heràldica», pp. 117-132.  
 E. ORQUÍN LLORCA, «Resseña de l'Exposició d'Art Religios celebrada a la Cripta de l'església de Santa Maria en maig de 2008», pp. 133-150.  
 A. CARDONA BALLESTER [amb pròleg de F. Brines Bañó], «Salvador Cardona Miralles, mig segle de memòria», pp. 151-184.  
 S. CARDONA MIRALLES (†), «*Erudició esparsa*: Recull d'articles breus de temàtica local», pp. 185-221.

**CABDELLS VIII**

- J. JUBERÍAS, M. IBÁÑEZ, M. DEVESA, P. VILLALBA, M. ROMERO i C. MORALES, «L'ermita de Sant Antoni d'Oliva: projecte de restauració», pp. 7-76.
- J. SENDRA I MOLIÓ, «Sobre una carta de franquesa atorgada pel duc de Gandia al prevere Josep de Celada (1611)», pp. 77-100.
- E. MOSCARDÓ SABATER, «Netejar pedres i traure ossos? La necessitat de la difusió de l'arqueologia i del patrimoni als ciutadans de la Safor-Vallidigna», 101-126.
- J. E. ALONSO I LÓPEZ, «Centelles i Borges als arxius: breu notícia sobre les seues relacions amb la casa Íxer», pp. 127-150.
- A. FERRANDO MENA, «Els olivers a Bufarik i a la Plana de Mitidja (l'Algèria francesa) en la segona meitat del segle XIX», pp. 151-176.
- R. M. GIRAU BORRÁS i J. ESCRIVÁ ENGUIX, «La fotografia com a font històrica: la galeria d'alcaldes d'Oliva», pp. 177-198.

**CABDELLS IX**

- A. ESTEVE BLAY, «Presentació», pp. 7-8.
- A. ESTEVE BLAY, «L'Associació Cultural Centelles i Riusech sol·licita a l'Ajuntament d'Oliva la declaració de l'any 2010 com a any Ciscar», pp. 9-10.
- A. ESTEVE BLAY, «El projecte pren forma», pp. 11-14.
- R. M. GIRAU BORRÁS, «El Monument a Gabriel Ciscar Ciscar. Memòria de la seua construcció», pp. 15-23.
- J. MARTÍNEZ IBÁÑEZ, «Arrancada de l'any Ciscar. 27 de març de 2010», pp. 25-28.
- J. MARTÍNEZ IBÁÑEZ, «Visita del veler-escola Pelegrina a la costa d'Oliva», pp. 29-34.
- J. MARTÍNEZ IBÁÑEZ, «Concert homenatge de l'Armada Espanyola a Gabriel Ciscar Ciscar», pp. 35-37.
- A. ESTEVE BLAY, «Conferència homenatge del Centre d'Història i Cultura Militar a Gabriel Ciscar Ciscar», pp. 39-40.
- A. ESTEVE BLAY, «L'Exposició: Gabriel Ciscar Ciscar. L'home, el marí, el polític», pp. 41-56.

- A. ESTEVE BLAY, «Les Jornades d'Història. Gabriel Ciscar Ciscar. L'home, el marí, el polític», pp. 57-64.
- A. ESTEVE BLAY, «Homenatge de l'Associació Cultural Centelles i Riusech a Gabriel Ciscar Ciscar al Panteó de Marins Il·lustres. San Fernando, Cadis», pp. 65-78.
- J. MARTÍNEZ IBÁÑEZ, «Lliurament d'agraïments», pp. 79-80.
- A. ESTEVE BLAY, «Acte de restitució de la làpida commemorativa de Gabriel Ciscar Ciscar de la plaça de l'Església a la plaça Raconada d'Alonso. Oliva, 19 de desembre de 2010», pp. 81-83.
- FE D'ERRATES
- En aquest número, les fotos de les pàgines 139, 140, 141, 142 i 143 són obra de J. Sendra, mentre que la foto de la pàgina 16 s'ha d'atribuir a J. C. Fuster.

**CABDELLS X**

- A. SOLER, «Un document inèdit d'Ausiàs March, relacionat amb el comte d'Oliva i el molí de Beniflà (Palerm, 1453)», pp. 5-14.
- J. SENDRA I MOLIÓ, «El català a Sardenya a través de la documentació dels comtes d'Oliva (segles XVI-XVII) (1a part)», pp. 15-76.
- J. MAS I MARTÍ i J. NOGUERA I MENGUAL, «L'empremta morisca a la vila d'Oliva després del 1609», pp. 77-87.
- A. MESTRE SANCHIS, «Del camí Vell de Dènia i les ermites», pp. 89-98.
- A. CARDONA BALLESTER, «Casa del Marxucal, lloc de pau», pp. 99-160.
- R. M. GIRAU BORRÁS i J. ESCRIVÁ ENGUIX, «L'ajuntament en guerra (1936-1939)», pp. 161-193.
- P. PÉREZ LEDO i G. BELTRÁN LÓPEZ, «La senyalització dels recursos turístics del centre històric d'Oliva: Diversificació i complementarietat en els productes turístics», pp. 195-212.

**CABDELLS XI**

- J. IVARS PÉREZ, «Intervenció a la torre de la Comare: Palau dels Centelles», pp. 5-17.
- J. SENDRA I MOLIÓ, «El català a Sardenya a través de la documentació dels comtes d'Oliva (segles XVI-XVII) (2a part)», pp. 19-65.

D. X. CANYAMÀS I VALLCANERA, «L'enigma Sanxis Maians i dues concessions nobiliàries de la Casa d'Àustria», pp. 67-90.

G. BARGUES GUZMÁN, M. J. COMPANY IBÁÑEZ, P. DE LA PIEDRA CUBELLS, V. GUILLEM BARBER, A. LLECHES CARDONA i M. A. MORANT RAMIRO, «La casa del Marxucal d'Oliva: Projecte de restauració», pp. 91-138.

### CABDELLS XII

M. ARCOS I MARTÍNEZ, «Un tren, una foto i uns quants records», pp. 5-7.

F. DEvesa i JORDÀ, «Els Centelles a la col·lecció *Monumenta Borgia*», pp. 9-29.

F. BARBER CASTELLÀ, «Els Miranda, una família burgesa de l'Oliva del segle XVII», pp. 31-43.

L. BOLO MARTÍNEZ, «L'últim forn de calç d'Oliva», pp. 45-65.

V. MORERA BERTOMEU i A. Cardona Ballester, «Història del culte a la Mare de Déu del Rebollet», pp. 67-102.

### CABDELLS XIII

R. GALERA HERNÁNDEZ, «Aproximació biogràfica del cavaller i mariner Francesc-Gilabert de Centelles, comte d'Oliva, sota el regnat d'Alfons el Magnànim (1408-1458)», pp. 5-40.

V. OLASO I SENDRA (†), «Oliva en *Valencia, puerto mediterráneo en el siglo xv (1410-1525)*, de Jacqueline Guiral», pp. 41-45.

J. SENDRA I MOLIÓ, «El ducat d'Osuna», pp. 47-69.

D. CALDES SÁNCHEZ, «Aproximació al paisatge històric d'Oliva: l'espai urbà (I)», pp. 71-94.

### CABDELLS XIV

D. CALDES SÁNCHEZ, «Aproximació al paisatge històric d'Oliva: l'espai rural (II)», pp. 5-43.

R. GALERA HERNÁNDEZ, «El comte d'Oliva, Francesc-Gilabert de Centelles i Queralt, durant el regnat de Joan II (1458-1478)», pp. 45-88.

V. OLASO I SENDRA (†), «Els Centelles al servei de la Corona espanyola», pp. 89-95.

F. BARBER CASTELLÀ, «Conflictes entre les elits: la disputa per un benefici eclesiàstic a Santa Maria. Els Maians contra la família Sala (1727-1766)», pp. 97-118.

A. MESTRE SANCHIS i S. FERRANDO PALOMARES, «Los descubrimientos de los restos de los Carròs, señores de Rebollet, en el siglo XVIII», pp. 119-158.

V. BARRERES MARTÍNEZ, V. ESTRUCH SANTACATALINA, V. GIRAU MESTRE, V. MALONDA MESTRE, V. MAYANS i PEIRÓ, X. MIÑANA ESCRIVÀ, P. MOLL TORRES, J. R. MORELL GREGORI, P. PEIRÓ BERTOMEU i J. SENDRA I MOLIÓ, «Paisatges de guerra: La Guerra Civil i la Postguerra a Oliva», pp. 159-205.

### CABDELLS XV

J. F. GIBAJA, X. TERRADAS, B. MORELL, F. ALLIÈSE i M. E. SUBIRÀ, «El yacimiento prehistórico de El Collado (Oliva, Valencia): una necrópolis de los últimos cazadores de la Península Ibérica», pp. 5-24.

A. SOLER, «Notícia de Carroccio da Costa (Carròs): pirata, cavaller, almirall, senyor de Rebollet i fundador d'Oliva», pp. 25-51.

A. CARDONA BALLESTER, «Un genovés a Oliva en el segle XVIII», pp. 53-81.

J. F. PI I APARICI, «Nuclis dispersos singulars d'hàbitats urbans al municipi d'Oliva des de les acaballes del segle XIX fins a l'any 1940», pp. 83-92.

E. CANTO MUÑOZ, «La història del palau dels Centelles al segle XX a través de la figura d'Egil Fischer i el seu llegat», pp. 93-135.

F. DEvesa i JORDÀ, «Un valencianista de postguerra a Oliva: Alfons Verdeguer», pp. 137-173.

### CABDELLS XVI

J. E. ALONSO I LÓPEZ, «Pròleg», pp. 5-7.

J. R. MORELL GREGORI, «La guerra i la grip», pp. 9-41.

J. BERNABEU-MESTRE, «L'impacte demogràfic i les conseqüències sanitàries de l'epidèmia de grip de 1918 al País Valencià», pp. 43-56.

F. DEvesa i JORDÀ i A. ARLANDIS, «Oliva i la grip de 1918», pp. 57-167.



**CABDELLS XVII**

- R. GALERA HERNÁNDEZ, «Tres poemes de Francesc-Gilabert de Centelles: atribució, estudi de les fonts i edició», pp. 5-34.
- A. CARDONA BALLESTER, «La butlla *Minerva* d'Oliva», pp. 35-90.
- J. F. PI I APARICI, «La Confraria del Sant Sagrament de Santa Maria la Major d'Oliva», pp. 91-127.
- F. ESCRIVÀ LLORCA, «Algunes consideracions sobre la música de banda a Oliva fins a la primera meitat del segle xx», pp. 129-142.
- D. X. CANYAMÀS I VALLCANERA, «Soldats olivers a la guerra de Cuba (1895-1898)», pp. 143-160.
- A. CARDONA BALLESTER, «La plaça de l'Església de Santa Maria d'Oliva», pp. 161-172.

**CABDELLS XVIII**

- F. SARRIÓ MARTÍN i L. BERTOMEU CONTRERAS, «Virgen con Niño. Una restauración arqueológica», pp. 5-22.
- F. MESTRE PONS, «Dues imatges restaurades de la benaventurada Verge Maria», pp. 23-42.
- D. X. CANYAMÀS I VALLCANERA, «Oliva i l'epidèmia de còlera de 1885», pp. 43-66.
- J. SENDRA I MOLIÓ, «Activitats culturals valencianistes a Oliva durant la dècada de 1970», pp. 67-128.
- A. CARDONA BALLESTER, «El plafó ceràmic de l'enginy, concreció material d'un projecte incomplet», pp. 129-152.
- T. LLOPIS GUIXOT, «Naix ARFO, l'Associació de Represaliats i Represaliades pel Franquisme d'Oliva», pp. 153-160.
- J. BERTOMEU CASTELLÓ i P. PÉREZ LEDO, «Un museu per a la festa de Moros i Cristians a Oliva. Una proposta de dinamització del centre històric d'Oliva», pp. 161-174.

**CABDELLS XIX**

- C. PARDO NÀCHER, «Els senyors de Rebollet i comtes d'Oliva com a exemple dels registres d'autoritat arxivístics sobre la noblesa valenciana», pp. 5-22.
- J. BORDES GARCÍA, «Una sentència de la Inquisició valenciana contra la vila d'Oliva en l'any 1500», pp. 23-34.
- F. ESCRIVÀ LLORCA, «El Palau d'Oliva i la música als temps dels Centelles», pp. 35-48.
- F. J. HERNÁNDEZ, «Els senyors d'Oliva en el soterrament del virrei Joan (1525)», pp. 49-54.
- A. FERRANDO MENA, «La història familiar d'Alonso de Mena i d'Oliva, originari de Llorca, i dels seus descendents nascuts a Oliva», pp. 55-65.
- P. COSTA CHOLBI, «Intervenció arqueològica realitzada en la façana sud de l'església de Nostra Senyora del Rebollet d'Oliva», pp. 67-84.
- I. SEGUÍ I PÉREZ, «Evolució urbana del centre històric d'Oliva: dels orígens fins al segle xx», pp. 85-112.
- A. J. VERGEL DOS SANTOS, «Primera investigació sobre els nius de metralladores a Oliva», pp. 113-145.

**CABDELLS XX**

- A. J. VERGEL DOS SANTOS, «El Castellar (Oliva): Una aproximació i algunes perspectives de futur», pp. 5-43.
- E. PELLICER LLOPIS, «L'enginy d'Oliva. Procés de recuperació», pp. 45-93.
- V. MALONDA MESTRE, «Tres olivers als camps de concentració nazis», pp. 95-139.
- A. CARDONA BALLESTER, «La Mare de Déu del Rebollet, patrona d'Oliva (primer centenari, 1922-2022)», pp. 141-196.
- RESUMS/ABSTRACTS, pp. 199-203.
- ÍNDIX DELS CABDELLS ANTERIORS, pp. 205-213.

Tots aquests articles els podeu consultar en format PDF a:

[www.raco.cat/index.php/Cabdells](http://www.raco.cat/index.php/Cabdells)

<https://centellesoliva.es/cabdells/>



# ***Bastida***

Publicació semestral de la Federació d'Instituts d'Estudis del País Valencià. Una eina per a la cultura, la història i el patrimoni local i comarcal. Opinió, notícies, informació i difusió dels centres d'estudis, de les biblioteques, dels arxius i museus locals i comarcals.

**Contactes i xarxes:**  
 T22 345 740 / federaciodecos@gmail.com  
 Twitter: @inst\_estuds\_PV  
 Facebook: <https://www.facebook.com/fedinesPV>  
[www.fedinespv.cat](http://www.fedinespv.cat) / [www.fedinespv.org](http://www.fedinespv.org)

Amb la col·laboració de:





