



El pintor orientalista más significativo en el caso valenciano es Antonio Muñoz Degrain. Su relación con Oriente ha sido uno de los aspectos menos estudiados de su dilatada trayectoria artística, caracterizada por sus cuadros de historia y su pintura de paisaje. No obstante, a partir de su pensionado en la Academia de España en Roma (1881) es cuando su obra realiza un significativo giro hacia la temática exótica, con una relectura de lo simbólico y lo religioso, de fuerte iluminación y contrastes cromáticos. Ese es el caso de su *Magdalena contemplando a Jesús* (Valencia, Museo de Bellas Artes) ejecutado hacia 1909, en el que se inspiró, para la protagonista principal, en las mujeres contemporáneas de Jerusalén en un viaje que realizó a Tierra Santa.

Antonio Muñoz Degrain, *Magdalena contemplando a Jesús*, 1909.

1874), enviado a Marruecos, en 1860, por la diputación de Barcelona, supuso un revulsivo artístico para los pintores de su generación, como José Benlliure. No obstante, el pintor orientalista más significativo en el caso valenciano es Antonio Muñoz Degrain. Su relación con Oriente ha sido uno de los aspectos menos estudiados de su dilatada trayectoria artística, caracterizada por sus cuadros de historia y su pintura de paisaje. No obstante, a partir de su pensionado en la Academia de España en Roma (1881) es cuando su obra realiza un significativo giro hacia la temática exótica, con una relectura de lo simbólico y lo religioso, de fuerte iluminación y contrastes cromáticos. Ese es el caso de su *Magdalena contemplando a Jesús* (Valencia, Museo de Bellas Artes) ejecutado hacia 1909, en el que se inspiró, para la protagonista principal, en las mujeres contemporáneas de Jerusalén en un viaje que realizó a Tierra Santa. La dimensión religiosa ahistórica de ésta y otras obras realizadas por este artista, lo convierten en un referente inconfundible de la pintura de corte orientalista adaptado a una nueva forma de encauzar la pintura religiosa en las últimas décadas del siglo.

Así, entre las principales aportaciones del romanticismo en el arte valenciano hallamos conceptos relacionados con la idea de originalidad, individualidad e integridad. El romanticismo académico, absorbido por la norma y el cánón, poco a poco fue liberándose, dando lugar a una visión cada vez más interiorizada del arte. El peso de la originalidad y de la individualidad impidió la consolidación de un estilo único o unívoco, imprimiendo a nuestro arte un dinamismo nuevo e inquieto que abriría las puertas al desarrollo del arte valenciano de la época de Sorolla y Pinazo.

La presencia pública del arte en la Valencia del siglo XIX

[VICENT ROIG CONDOMINA –UVEG–]

Las libertades logradas después del reinado de Fernando VII repercutieron de manera favorable en la producción artística y en su aproximación a un amplio público. El impulso de las instituciones y nuevas sociedades, junto con la apertura del Museo de Bellas Artes en el antiguo convento del Carmen y la divulgación a través de la prensa de una variada información e imágenes, consiguieron una conveniente presencia del arte en la ciudad. Las dos mayores contribuciones a su difusión pública, que trajeron consigo el reconocimiento del artista y la activación de un mercado de obras, fueron la implantación de la escultura monumental y la generalización de las exposiciones artísticas.

Desde las propias instituciones y sociedades, como en el resto del Estado, Valencia inició una sistemática monumentalización escultórica a partir de la segunda mitad del siglo. La recepción del agua potable en 1850 comportó que la municipalidad abriese nuevas fuentes, algunas de cierto valor artístico. Eran de hierro colado y de seriación, la mayoría procedentes de París. La primera se levantó en la plaza de Calatrava y se adornaba con la figura de un niño desnudo sosteniendo una taza en forma de concha. Otro niño desnudo, fundido en Barcelona, presidió también la del Grao, inaugurada en 1859 y adosada a la iglesia. Dentro del plan de ensanche, mejora y embellecimiento del paseo de la Alameda, se iniciaron en la primavera de 1862 los trabajos de instalación de sus fuentes. Tanto la de las Cuatro Esta-



Una obra de gran originalidad artística fue la fuente de la plaza de la Congregación, que se inauguró en marzo de 1853. Se trataba de una alegoría de la Sociedad Económica de Amigos del País, que la sufragaba, y la ejecutó Antonio Marzo en mármol de Carrara. El dibujo y dirección de las obras corrieron por cuenta de los arquitectos Joaquín Cabrera, Jorge Gisbert y Salvador Estellés, y los cisnes y mascarones que la completaban se fundieron en La Primitiva Valenciana, en la plaza del Conde de Carlet.

Antonio Marzo, *Alegoría de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia*, 1853.

ciones, como las alegorías de la de los Cuatro Elementos, se adquirieron en fundiciones francesas. Un tanto polémica resultó la figura de Flora que el escultor José Piquer proporcionó al ayuntamiento en 1864. Realizada en su taller romano, seguía un modelo del Museo de Londres y era de mármol blanco de Carrara. Había sido encargada para sustituir al Neptuno del pequeño estanque de delante del casino y se emplazó sobre un canastillo con surtidores de agua y un pedestal. Existió, también, un proyecto de fuente-monumento a la memoria de Mariano Liñán en la plaza de la Constitución, cuyo concurso abrió el ayuntamiento en 1853, pero sólo parcialmente se realizó algunos años después. De todos modos, la obra de mayor originalidad artística fue la fuente de la plaza de la Congregación, que se inauguró en marzo de 1853. Se trataba de una alegoría de la Sociedad Económica de Amigos del País, que la sufragaba, y la ejecutó Antonio Marzo en mármol de Carrara. El dibujo y dirección de las obras corrieron por cuenta de los arquitectos Joaquín Cabrera, Jorge Gisbert y Salvador Estellés, y los cisnes y mascarones que la completaban se fundieron en La Primitiva Valenciana, en la plaza del Conde de Carlet.

Los claustros fueron un excelente lugar para la manifestación de la escultura pública de carácter conmemorativo. José Aixa Íñigo realizó en 1880 un Luis Vives para el de la universidad, según modelo elegido por concurso que fundió Vicente Ríos en La Primitiva Valenciana. Un segundo trabajo de Aixa, el padre Gilabert Jofré, encargado por la diputación a expensas de Eduardo Amorós, fue dispuesto en el patio del Hospital General en 1886, habiendo sido fundido por Francisco Climent en La Maquinista Valenciana. Pero sería el claustro del Colegio del Patriarca el que recibiría en 1896 la obra más destacada, el conocido Juan de Ribera de Mariano Benlliure, que talló Teófilo García de la Rosa.

Con la finalidad de coadyuvar a la consecución de una obra pública conmemorativa, la diputación decidió que el escultor pensionado en Roma, Mariano García Mas, modelase, como último trabajo, una figura de tamaño natural de Juan de Juanes, que coronaría el pedestal de la fuente de la plaza del Carmen, donde años atrás habría estado un busto del pintor. El original en yeso fue realizado en Roma y llegó a Valencia en 1884, pero sería el ayuntamiento el que lo trasladase a la piedra algunos años después. Una comisión de artistas, auxiliada económicamente por la diputación y el ministerio de Fomento, pudo levantar a principios de 1888, en la plaza del Temple, una escultura en memoria del pintor José de Ribera. Mariano Benlliure la vació en yeso en Roma, Aquiles Crescenci la fundió en bronce y el pedestal fue un trabajo de Antonio Martorell. No obstante, la obra de mayor envergadura ornamental y artística fue la estatua ecuestre del rey Jaime I, realizada por Agapito Vallmitjana y fundida por La Maquinista Valenciana para los jardines de la plaza de Alfonso el Magnánimo. Impulsada desde hacía tiempo por una junta rectora formada en el seno del ayuntamiento, su inauguración en 1881 fue un gran acontecimiento.

El retrato conmemorativo recibió sus dos mejores ejemplos escultóricos en el Cementerio Municipal. El primero, cuyos trabajos se extendieron desde 1881 a 1888, fue el de Vicente Boix, original de Antonio Yerro Feltrer. Promovido por Lo Rat Penat y la Asociación de Arquitectos, Luis Ferreres dirigió la obra y Vicente Ríos llevó la parte de fundición. El segundo, el de Antonio Cortina, animado desde 1891 hasta 1897 por una asociación de artistas, se basó en un proyecto de Juan Peyró para el que Mariano García modeló el busto que fundió La Maquinista Valenciana.



Los claustros fueron un excelente lugar para la manifestación de la escultura pública de carácter conmemorativo. José Aixa Íñigo realizó en 1880 un Luis Vives para el de la universidad, según modelo elegido por concurso que fundió Vicente Ríos en La Primitiva Valenciana. Un segundo trabajo de Aixa, el padre Gilabert Jofré, encargado por la diputación a expensas de Eduardo Amorós, fue dispuesto en el patio del Hospital General en 1886, habiendo sido fundido por Francisco Climent en La Maquinista Valenciana. Pero sería el claustro del Colegio del Patriarca el que recibiría en 1896 la obra más destacada, el conocido Juan de Ribera de Mariano Benlliure, que talló Teófilo García de la Rosa.

Original de Mariano Benlliure modelado en barro para la estatua de Juan de Ribera que debía instalarse en el claustro del Colegio del Patriarca. Real Colegio-Seminario de Corpus Christi.

Las exposiciones artísticas fueron otra de las grandes iniciativas del siglo por acercar el arte al público, especialmente la pintura, al tiempo que el mercado recibía cierto estímulo. El Liceo Valenciano, que durante las regencias de María Cristina y Espartero fue la sociedad cultural más influyente, se interesó desde un principio en la manifestación y divulgación artística, organizando desde 1838 los primeros certámenes con sentido de continuidad, que reunieron a buena parte de los artistas académicos de la ciudad, seguidores de Vicente López, y a algunos otros con atisbos románticos. Alejándose cada vez más de sus originales propósitos, el Liceo tendió con el tiempo a convertirse en una sociedad casi por entero recreativa, entrando en decadencia en la segunda mitad de los años 50, que arrastró hasta su disolución en 1864.

Con el menoscabo del Liceo, la Real Sociedad Económica de Amigos del País pasó a convertirse durante algún tiempo en la principal entidad favorecedora de las exposiciones artísticas. Superando las anuales exposiciones públicas de carácter general que venía patrocinando desde principios del siglo, y que se atenían a exhibir objetos de primera educación, artesanía y fabriles, con la excepción de los trabajos de los alumnos de la Academia de San Carlos más adelantados en el dibujo; a partir de 1839, la Sociedad, con el propósito de fomentar todos los sectores económicos valencianos y como medio de que los adelantos y habilidades de sus artífices fuesen reconocidos, prestó especial atención al grabado, la litografía y la fotografía, acreditando a los grabadores Teodoro Blasco Soler y Tomás Rocafort y al litógrafo Antonio Pascual Abad. Comenzó después, desde 1844, a diferenciar en sus certámenes una sección dedicada a las bellas artes, teniendo gran resonancia el llevado a efecto en 1855 para que coincidiese con el 4º Centenario de la canonización de san Vicente Ferrer, que aunque nunca fue calificado de regional, admitió «productos de todos los pueblos del Antiguo Reino de Valencia con los agregados de reciente y que antes habían pertenecido a la provincia de Cuenca». Al mecenazgo de la Sociedad Económica se debieron las mayores exposiciones del siglo: las primeras regionales. La de 1867, abierta en mayo en el antiguo convento de San Juan de la Ribera, mostró obras de algunos artistas conocidos, como José Brel, Daniel Cortina, José Gallel, Rafael Montesinos, Ricardo Navarrete o Antonio Morata; aunque su sección artística fue calificada de «gran exposición de esperanzas», pues la crítica advirtió la regeneración de las artes que se estaba produciendo, especialmente a través de Francisco Domingo. También participaron Antonio Muñoz Degrain, José Estruch, Antonio Cortina, Rafael Carbonell y José Gastaldí, y en ella se dieron a conocer la mayor parte de los artistas que en poco tiempo gozarían de mayor popularidad: los pintores Emilio Sala, Salvador Martínez Cubells, Gonzalo Salvá, Rafael Monleón, Vicente Borrás Mompó, Luis Franco Salinas, José María Genovés; los escultores Luis Gilabert y Ricardo Soria, y el grabador Ricardo Franch. Durante los meses de julio y octubre de 1883, la Sociedad Económica celebró en los jardines del Real una segunda Exposición Regional de agricultura, industria y artes. En un pabellón de ladrillo construido por Joaquín Belda se albergaron dos secciones artísticas: una de los artistas valencianos contemporáneos y otra de arte retrospectivo y antigüedades. Obtuvieron gran éxito los pintores Emilio Sala y Salvador Martínez Cubells, seguidos por Antonio Gomar, Vicente Borrás y Joaquín Sorolla.

El Ateneo Científico, Literario y Artístico, sociedad cultural creada en 1870, llegó a convertirse en una de la más influyentes en la actividad, divulgación y proyección artística, sobre todo en época alfonsina. Fueron varias, desde 1874 hasta 1885, las exposiciones de artistas valencianos que patrocinó, permitiendo contemplar y seguir la producción de los más jóvenes, y descubrir nuevos talentos, como José y Mariano Benlliure. Con la clase o academia nocturna de acuarelas que sostuvo, refrendó esta técnica y el modelo del natural, siendo también indicio de su modernidad la introducción, hacia 1882, de las «impresiones del natural» de Cecilio Pla. Fomentó la práctica del retrato creando una galería, y realizó una estimable labor divulgativa y de conformación del gusto a través de sus veladas artístico literarias, discusiones, discursos, disertaciones, etc., llegando a desarrollar una crítica madura en su órgano de prensa, el *Boletín-Revista*. El núcleo de artistas más activos lo formaron, entre otros, Joaquín Agrasot, Gonzalo Salvá, Juan Pey-



La Sociedad Económica apadrinó las dos siguientes exposiciones artísticas de la feria, que se alojaron en un pabellón de estilo renacentista español en el paseo de la Alameda. La de 1872 fue muy completa, pues aunque predominaron los cuadros de género, las naturalezas muertas y los paisajes, se mostraron los lienzos del último ejercicio de los opositores a la plaza de pensionado en Roma por la diputación, cuyo asunto era *El cardenal Adriano recibiendo a los jefes de las Germanías*, siendo esta galería el centro de atención. La de 1873 resultó desafortunada a causa de los acontecimientos políticos, y en ella sobresalieron los cuadros de género de asunto valenciano.

José Benlliure, *El cardenal Adriano de Utrecht recibiendo a los jefes de las Germanías*, 1872. Colección Pictórica de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia.

ró, José Benavent, Germán Gómez Niederleytner, Vicente Borrás, Ignacio Pinazo, Nicasio Serret y Luis Soria.

La Feria de Julio, creada en 1871, trajo una oportuna ocasión para celebrar exhibiciones artísticas como su más atractiva manifestación cultural complementaria. Instituida por el ayuntamiento durante el reinado de Amadeo I, permitiría a los artistas mostrar colectiva y anualmente los trabajos que desde la Revolución esperaban ver la luz. Los días de la feria resultaban tan sugerentes que algunas instituciones y sociedades, para secundar los esfuerzos del ayuntamiento, procuraron un encuentro artístico como parte de la fiesta. Del resultado de la exposición de la primera feria, dispuesta por la Academia de San Carlos en el museo, se esperaba la realización de un antiguo pensamiento de los artistas de disfrutar de un certamen local y periódico. Destacaron en ella Rafael Monleón, Emilio Sala, de poco más de veinte años, y el paisajista mallorquín Antonio Ribas Oliver, y se revelaron como pintores más prometedores, en los que se observaba una tendencia a imitar o adoptar el estilo de Francisco Domingo: Ignacio Pinazo, Juan Peyró, Vicente Borrás, José Miralles, Antonio Gomar, Luis Franco y Nicasio Serret.

La Sociedad Económica apadrinó las dos siguientes exposiciones artísticas de la feria, que se alojaron en un pabellón de estilo renacentista español en el paseo de la Alameda. La de 1872 fue muy completa, pues aunque predominaron los cuadros de género, las naturalezas muertas y los paisajes, se mostraron los lienzos del último ejercicio de los opositores a la plaza de pensionado en Roma por la diputación, cuyo asunto era *El cardenal Adriano recibiendo a los jefes de las Germanías*, siendo esta galería el centro de atención.

La de 1873 resultó desafortunada a causa de los acontecimientos políticos, y en ella sobresalieron los cuadros de género de asunto valenciano.

Para la feria de 1875, el Liceo Literario formó una pequeña exposición en su casa social, y el ayuntamiento un concurso artístico. No hubieron exposiciones artísticas en las de 1876 ni 1877, pero el primero de estos años la ciudad contempló dos interesantes muestras: una en marzo, la de los cuadros que se destinaban a la Nacional, en la Escuela de Bellas Artes, y otra en abril, como parte de la Función a la Paz que para el acontecimiento ideó el Ateneo. En 1877 también se vieron otras dos exposiciones: la primera en febrero, en los salones de la academia, por cuenta del ayuntamiento, la diputación y la Academia de San Carlos, como parte de los festejos para solemnizar la visita de Alfonso XII a la ciudad; circunstancia para la que Vicente Boix escribió su *Noticia de los artistas valencianos*. La segunda fue en diciembre, en los mismos salones, la de las obras que se remitían a la Nacional de 1878, preparatoria de la Universal de París del mismo año. Para las fiestas de julio de 1879, el ayuntamiento abrió una exposición local, artística, industrial y agrícola en el salón columnario de la Lonja, donde se despacharon casi 22.000 entradas. En un lugar preferente se vieron cuadros de Pinazo, Eduardo Soler, Peyró, Antonio Cortina, Germán Gómez y Vicente Borrás; pero sin duda la gran atracción la ofrecieron los bocetos de los escultores valencianos para la estatua ecuestre de Jaime I: los de José Aixa, Felipe Farinós, Francisco Santigosa y Luis Gilabert, que sorprendentemente no fueron elegidos.

Con ocasión de la feria de 1880, la sociedad recreativa, científica, artística y literaria El Iris preparó una muestra artística. Con notable éxito había celebrado varias funciones y veladas musicales, y en mayo, una anterior exposición. El Ateneo-Casino Obrero, fundado a finales de 1876, secundó la Feria con sendas exposiciones artístico industriales en 1881 y 1882, a las que pretendió darles carácter de grandes y variados bazares que sirviesen de fácil mercado para los productos de la industria y el arte. Por la primera de ellas, verificada en su casa social, en la calle de Ruzafa, pasaron más de 7.000 visitantes. La segunda, todavía más notoria, quedó instalada en un pabellón del paseo de la Alameda, el que el ayuntamiento había construido en estilo árabe granadino para la exposición de flores de Madrid. En ambas predominó la pintura de género de influencia fortunyesca, descollando Joaquín Agrasot, Vicente March, Juan Peyró, José Benavent y Vicente Nicolau Cotanda. También fueron apreciados los marinistas Salvador Abril, Francisco Legua, Enrique Saborit, Pedro Ferrer Calatayud y Javier Juste, el grabador Ricardo Franch y los escultores Ricardo Soria, Francisco Santigosa y Carmelo Farinós, y como futuras promesas se revelaron Cecilio Pla y Gabriel Puig Roda. También con la intención de apoyar las fiestas de la Feria, el Casino Industrial organizó para la de 1887 una exposición artístico industrial en el local que ocupaba en el número 16 de la calle de Rotereros, donde se incluyeron instalaciones de la Escuela de Artesanos, la Escuela de Maestros Carpinteros, el Ateneo-Casino Obrero y un salón de bellas artes. Los esfuerzos del Casino Industrial fueron merecidamente elogiados, pues una sociedad modesta estaba respondiendo a la finalidad recreativa e instructiva objeto de su institución.

La epidemia del cólera imposibilitó las ferias de 1884 y de 1885, y por distintos motivos no hubieron exposiciones artísticas durante las de 1886 a 1892. Fue el propio ayuntamiento el que se hizo cargo de las de 1893 y 1894. La primera se presentó en el salón columnario de la Lonja, y la se-



gunda, en la universidad. El Círculo de Bellas Artes cerró el ciclo celebrando en 1895 la última exposición especial para los días de la feria.

La institución más directamente relacionada con la educación y la aprobación artística, la Academia de San Carlos, puso ocasionalmente su casa a disposición de algún memorable evento: pero sobre todo, y de modo sistemático, para mostrar los trabajos de los opositores a la plaza de Roma por la diputación, y las obras que los artistas remitían a la Nacional de Madrid. Por otra parte, la modalidad de dar a conocer los mejores trabajos de los alumnos de la Escuela de Bellas Artes con la apertura de cada nuevo curso, quedó con el tiempo plenamente consolidada. Incluso, a la propia iniciativa de los alumnos, se debió la formación de una interesante exposición en el vestíbulo del Teatro Principal en julio de 1882.

A pesar del interés que mostraron algunas sociedades por activar diferentes certámenes –incluso la Sociedad Valenciana de Agricultura comenzó en un momento dado a incluir en sus exposiciones de flores y frutos una sección artística dedicada a la iconografía vegetal–, los resultados continuaron siendo insuficientes para los artistas y el público, pues no siempre se superaba el distanciamiento anual de las exposiciones. Frente a esta carencia, los elegantes escaparates de los comercios más céntricos de la ciudad se convirtieron, de modo categórico, en el medio habitual del que se valieron los artistas –en especial los más jóvenes– para dar a conocer sus nuevos trabajos, regularmente cuadritos de género, paisajes y marinas, y pequeñas figuras de barro. Tuvieron gran importancia los escaparates de la calle de Zaragoza y los de la plaza de Santa Catalina; destacando el Bazar Valenciano de los señores Janini, la papelería de Faustino Nicolás, la confitería de Germán Burriel, el bazar de los señores Giner, el Bazar de Viena y el establecimiento de los señores Sánchez de León. Además, en varias ocasiones, se presentaron desde los escaparates verdaderas muestras colectivas, por lo común con una finalidad benéfica.

La necesidad de los artistas de disponer de un local para mostrar sus obras de manera continuada se hizo más acuciante en las dos últimas décadas del siglo. Calificada la idea como exposición permanente, las dos primeras se debieron, sin embargo, a la gestión privada. El empresario Felipe Narbón estableció la primera en un departamento del Café de España, en la

Diarios como *El Mercantil Valenciano*, *Las Provincias* o *El Pueblo*, y cuidadas revistas ilustradas como *El Fénix*, *Las Bellas Artes* o *El Museo Literario*, serían relevantes agentes divulgadores y de opinión cultural, que afianzarían el panorama artístico contemporáneo en la Valencia del siglo xix.

Cabecera de *El Museo Literario*, 1863.

primavera de 1886. Poco después, en el verano del mismo año, Juan Solís, hombre de negocios de escasa fortuna, acometió un nuevo intento habilitando un salón en los grandes almacenes que poseía en la calle del Mar, en los que funcionó durante varios meses una galería de exposición y contratación de obras artísticas y antigüedades. Serían después los propios artistas, la mayor parte de ellos provenientes del Ateneo, quienes asumiesen la iniciativa de crear una exposición permanente en la ciudad, para lo que constituyeron en 1889 el que se denominó Centro Artístico de la calle Cabilleros, donde disfrutaron de un espacio para exposición y reuniones; si bien, en 1891, por problemas con el propietario del inmueble, se vieron obligados a abandonarlo. Volvieron tres años después sobre el asunto, avivado especialmente por Joaquín Agrasot, José Vilar y Germán Gómez, logrando fundar el Círculo de Bellas Artes en 1894, materializando el deseo de disponer de un centro de trabajo, reunión y sala de exposiciones.

Por la promoción desempeñada, merecería dedicación aparte, la aportación que la prensa ejerció en la presencia pública del arte. Diarios como *El Mercantil Valenciano*, *Las Provincias* o *El Pueblo*, y cuidadas revistas ilustradas como *El Fénix*, *Las Bellas Artes* o *El Museo Literario*, serían relevantes agentes divulgadores y de opinión cultural, que afianzarían el panorama artístico contemporáneo en la Valencia del siglo XIX.

La mirada hacia el pasado: conservación, restauración, historicismo y eclecticismo en la arquitectura valenciana, 1860-1925

[DANIEL BENITO GOERLICH –UVEG–]

Confuso es este título, pues la mirada al pasado se funde en Valencia durante estos años con un frenético deseo de modernización y progreso, como lo testimonia a mediados del periodo contemplado la ambiciosa empresa de la Exposición Regional-Nacional, cuyo centenario ahora mismo se celebra. La ciudad burguesa se construye a sí misma arrasando la huerta en los ensanches y demoliendo desconsideradamente su pasado arquitectónico, especialmente los monasterios afectados por las leyes de exclaustración forzosa y desamortización emanadas del gobierno central. Este violento proceso, realizado sin moderación ni proyecto, con un afán incontrolable de búsqueda del beneficio inmediato y, según demuestran los estudios de los especialistas, plagado de fraudes e irregularidades, convive con un sentimiento nostálgico de los tesoros perdidos que lleva a la proliferación de textos que intentan recoger y perpetuar, en un contexto de Jocs Florals, las memorias históricas de lo irreparablemente desaparecido e incluso mitificarlo en una legendaria elaboración de esplendor foral que dará lugar a muy variadas consecuencias, incluso políticas. Una de estas consecuencias fue la restauración y culminación de dos importantes monumentos medievales: las torres de Serranos y la Lonja, emprendidas, dentro de los presupuestos establecidos por Viollet-le-Duc, por el escultor y académico José Aixa, con la colaboración de los arquitectos Antonio Martorell y Joaquín Calvo, y del erudito José Serrano Morales en el caso de aquéllas, y la del arquitecto Luis Ferreres para la Lonja. Otra había de ser la interesante y absolutamente excepcional intervención de Ramón María Ximénez en la reforma del dieciochesco palacio de Dos Aguas, que demuestra una fina sensibilidad, la exten-