

HORTS DE TARONGERS



visions culturals d'un paisatge

HORTS DE TARONGERS

visions culturals d'un paisatge

HORTS DE TARONGERS

visions culturals d'un paisatge

VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA
Fundació General


VNIVERSITAT ID VALÈNCIA
Jardi Botànic

VLC/CAMPUS

 AJUNTAMENT
DE VALÈNCIA

HORTS DE TARONGERS.

VISIONS CULTURALS D'UN PAISATGE

Jardí Botànic de la Universitat de València

Sala d'exposicions

Del 12 de desembre de 2012 al 19 de març de 2013

Rector de la Universitat de València

Esteban Morcillo Sánchez

Vicerector de Cultura i Igualtat

Antonio Ariño Villarroya

Directora del Jardí Botànic

Isabel Mateu Andrés

Vicepresidenta executiva de la FGUV

Silvia Barona Vilar

Projecte

Universitat de València

Organització

Vicerektorat de Cultura i Igualtat

Producció

Jardí Botànic de la Universitat de València i

Fundació General de la Universitat de València

Col·labora

Ajuntament de València

Agraïments

Vicente Abad García

Teresa Arbona Ribera

Amparo i Delia Barral Navarro

Sofía Cabrera Sirera

Fátima Castelló Barea

Hereberos de José Cogollos Ballester-Hort de Batalla

Cristina Escrivà Moscardó

Arcadi España Piera

Agustí Ferrer Clarí

Teresa García-España Viudes

Aurelià J. Lairón Pla

Família Lis

Maria José Rodríguez Molina

Francesc Piera Francés

Maria Plasencia Pelufo

Mari Creu Trujillo Panadero

EXPOSICIÓ

Comissari

Adrià Besó Ros

Coordinació general

Norberto Piqueras Sánchez

Gestió tècnica

Manuel Martínez Tórtola

Eva Pastor Serra

Soledad Sánchez Puértolas

Assistència a la coordinació

Elisa Cabeller Bellido

Alba Fluixà Pelufo

Raquel Moret Alfonso

Comunicació

Magdalena Ruiz Brox

Disseny de l'exposició

Espirelius

Audiovisuals

Eduardo Alapont

Vitelsa

David Saldaña

Muntatge

Taller Creativo

Difusió

Antonio Esteve Blay

© d'aquesta edició:
Universitat de València

© dels textos i de les traduccions:
els autors

© de les fotografies:
els prestadors i els autors

ISBN: 978-84-370-9051-1

Dipòsit legal: V-3549-2012

CATÀLEG

Edita

Universitat de València

Vicerektorat de Cultura i Igualtat

Coordinació de l'edició

Adrià Besó Ros

Norberto Piqueras Sánchez

Disseny i maquetació

Espirelius

Textos

Adrià Besó Ros

Victoria Bonet Solves

Juan Piqueras Haba

Rafael Roca Ricart

Áurea Ortiz Villeta

Traducció i correcció

Josep Aranda

Préstec d'imatges i documentació

Ajuntament d'Alzira. Museu Municipal

Ajuntament de València. Museu Benlliure

Arxiu Teresa Arbona Ribera

Arxiu Municipal de Carcaixent

Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació

de València

Arxiu General de l'Administració

Arxiu Històric Municipal de Gandia

Arxiu Municipal de Carcaixent

Arxiu Adrià Besó Ros

Biblioteca Valenciana

Arxiu Sofia Cabrera Sirera

IVAC. La Filmoteca

Museu de Belles Arts de València

Museu Lladró

Museu de la Taronja

Arxiu Maria Plasencia Pelufo

Fotografia

Eduardo Alapont Fernández

Adrià Besó

Realització i impressió

LAIMPRESA CG

PRÒLEGS

Rector i Vicerector de Cultura i Igualtat de la Universitat de València 8

Directora del Jardí Botànic de la Universitat de València 10

INTRODUCCIÓ 12

Adrià Besó Ros, Universitat de València

EL PAISATGE DELS HORTS DE TARONGERS I LA SEUA IMATGE CULTURAL 19

Adrià Besó Ros, Universitat de València

EL PAISATGE DELS HORTS DE TARONGERS VIST PELS ESCRITORS VALENCIANS 57

Rafael Roca Ricart, Universitat de València

GEOGRAFIA I SENSUALITAT EN LA PINTURA VALENCIANA 79

Victoria E. Bonet Solves, Universitat Politècnica de València

FOTOGRAFIA I REALITAT DELS HORTS DE TARONGERS 99

Áurea Ortiz Villeta, Universitat de València

HORT O JARDÍ? PASSEIG CINEMATOGRÀFIC PER UN PAISATGE IDEALITZAT 121

Áurea Ortiz Villeta, Universitat de València

EL PAISATGE CITRÍCOLA DAVANT ELS NOUS REPTES DE CANVI 139

Juan Piqueras Haba, Universitat de València

SELECCIÓ DE TEXTOS 157





Carcaixent. Camí de la Font. 2007. Adrià Besó.



En els darrers anys assistim a una mirada renovada dels paisatges que traspassa l'atenció a la seua realitat objectiva per a endinsar-se en l'estudi de les visions culturals produïdes com a conseqüència d'unes determinades vivències. Aquesta és la línia seguida per l'exposició que presentem: «Horts de tarongers. Visions culturals d'un paisatge». Aquesta mostra és el resultat d'un ampli treball d'investigació sobre el paisatge dels horts de tarongers realitzat des del Departament d'Història de l'Art. La projecció social i la difusió dels resultats de les investigacions realitzades representen en el moment actual un dels objectius de la Universitat de València. Per això l'exposició temporal, com un mitjà de comunicació de masses, constitueix un dels principals vehicles per a complir aquest compromís.

Aquesta exposició ofereix un ampli recull d'imatges dels horts de tarongers produïdes per diferents formes d'expressió cultural, com ara la fotografia, la pintura, la literatura, el cinema o les arts gràfiques. Totes elles han contribuït a crear una imatge del paisatge que ha esdevingut un dels principals símbols de la identitat valenciana. Els treballs dels professors Adrià Besó, Rafael Roca, Victoria Bonet, Àurea Ortiz i Juan Piqueras ens acosten a les visions del paisatge des de diferents disciplines d'estudi.

L'any 2003 el Centre Cultural La Nau va organitzar l'exposició «Cítric desig», on es mostrava la relació existent entre l'erotisme i la taronja a través de diverses manifestacions culturals. De nou la Universitat torna a dedicar la seua atenció a la fruita daurada, en aquest cas centrada en les visions culturals del seu paisatge. L'hort de tarongers té les seues arrels en l'hort jardí valencià,

per això no és casual que aquesta exposició es presente a la sala d'exposicions del Jardí Botànic de la Universitat de València, que té el seu origen en l'antic hort de Tramoieres.

La situació de crisi en què es troba immersa la citricultura valenciana des de fa més d'una dècada repercuteix en els nostres paisatges, vergers cantats pels intel·lectuals i artistes que a poc a poc es transformen en camps abandonats que constitueixen el millor motiu per a ser engolits per l'especulació immobiliària que hem patit. Des de diversos sectors cada vegada és més unànime l'opinió que el cicle de la taronja ha arribat a la fi, de la mateixa manera que abans ho va fer la morera com a conreu que la va precedir. Per això, tot i que s'ha esvaït la rendibilitat econòmica d'aquest paisatge, és important transmetre a la societat el significat cultural que ha tingut durant l'època del seu apogeu en la transició entre els segles XIX i XX, que ha quedat materialitzat en les diferents manifestacions que es presenten en l'exposició.

En el moment en què ens trobem, on sembla que el creixement econòmic i el progrés van units a la urbanització i a la destrucció del paisatge rural, els horts de tarongers poden presentar-se com un bon exemple de transformació positiva. En tan sols cinquanta anys, els vells secans que vorejaven les hortes situades a la plana litoral valenciana van ser transformats en rics vergers on es conjugaren la bellesa estètica i la rendibilitat econòmica. Aquesta exposició és una ocasió magnífica per a reflexionar col·lectivament sobre el futur de la nostra agricultura, sobre la seua cultura i sobre la nostra societat.

ESTEBAN MORCILLO SÁNCHEZ
Rector de la Universitat de València

ANTONIO ARIÑO VILLARROYA
Vicerector de Cultura i Igualtat

Hi ha dades que permeten datar el conreu del taronger a la Comunitat Valenciana al segle XII. Però, segons Cavanilles, és a la segona meitat del segle XVIII quan es pot parlar del cultiu regular del taronger al nostre territori, que assoleix una gran puixança durant la segona meitat del segle XX i s'estén a gran part d'aquesta Comunitat en el tram final del segle XX. Així doncs, encara que el cultiu del taronger amb finalitats comercials a les nostres terres no és tan antic com a recurs agrícola, la unió de València amb aquests arbres fruiters forma un matrimoni aparentment indissoluble.

Tanmateix, la decadència evident de la citricultura valenciana posa en una situació de risc aquesta unió, ja que, si es prolonga molt més la crisi del sector cítricol, aquest acabarà dissipant-se, i passarà a ser història la puixança econòmica que va representar per a l'economia de grans àrees de la nostra Comunitat.

Durant part de la segona meitat del segle XIX i el començament del XX, el Jardí Botànic de la Universitat de València va desenvolupar una intensa activitat d'investigació sobre pràctiques agrícoles innovadores abans de ser introduïdes al camp. Entre aquestes pràctiques podem esmentar les proves sobre la capacitat fertilitzant del guano o el conreu del cacauet, el moniato i la soja.

Com a testimoni d'aquests temps i pràctiques, el nostre jardí acull un exemplar de pomelo (*Citrus grandis*), també conegut com a *aranger gran* o *aranger gros*, que presenta la peculiaritat de tenir una part de mandariner aconseguida per mitjà d'un empelt, sens dubte com a resultat de les pràctiques agrícoles que ací s'assajaven i s'ensenyaven. La sensibilitat dels directors successius ha

permès que aquest exemplar, d'uns cent anys d'edat, haja sobreviscut i que avui siga el més antic de la Comunitat Valenciana i, molt probablement, d'Espanya, que és tant com dir d'Europa.

La gran majoria de les espècies de cítrics que coneixem deriven d'encreuaments entre altres espècies que, al seu torn, s'havien originat per altres encreuaments i retroencreuaments amb les originàries. Així, les relacions entre espècies de cítrics formen un garbull intricat que només s'ha pogut desembullar en els darrers anys mitjançant l'aplicació de tècniques moleculars que han demostrat que les espècies basals de tantes altres serien el poncemer, el pomelo i el mandariner (*Citrus reticulata*).

La identificació de la citricultura amb una part de la història, la societat i l'economia valenciana ens ha motivat a crear una nova col·lecció al Jardí Botànic amb la qual volem il·lustrar les relacions entre espècies de cítrics, una col·lecció que se suma a la ja existent, que exhibeix 65 espècies relacionades, tot i que no pròpiament cítrics, i 29 espècies del gènere *Citrus*. Ambdues col·leccions han sigut possibles gràcies a la col·laboració amb el grup investigador liderat pel Dr. Luis Navarro (Institut Valencià d'Investigació Agrària), reconegut investigador en aquest camp i president de l'Associació Internacional de Citricultura.

L'exposició que presentem aborda el tema dels cítrics des de diversos punts de vista culturals i socials, i si s'hi podia trobar a faltar l'aspecte estrictament biològic, el fet que l'exposició tinga com a marc el Jardí Botànic de la Universitat de València produeix un nou maridatge, un complement perfecte entre ciència i societat, que és precisament una de les vocacions de la nostra Universitat de València.

ISABEL MATEU

Directora del Jardí Botànic de la Universitat de València

La Revolució Industrial va crear les condicions necessàries perquè el taronger, que havia sigut un arbre de jardí, es cultivara amb una finalitat comercial i colonitzara entre 1880 i 1930 tota la franja litoral del golf de València que es desplega entre les comarques de la Plana i la Safor. En paral·lel a aquest procés d'extensió del cultiu, intel·lectuals i artistes, atrets per les qualitats estètiques, van plasmar les pròpies experiències del paisatge en les seues produccions culturals. Totes elles han contribuït a la construcció d'una idea de paisatge dels horts de tarongers i a la seua difusió social.

En aquesta exposició es mostra un gran nombre d'imatges materialitzades en fotografies, pintures, textos literaris i pel·lícules produïdes aproximadament entre 1880 i 1930, que prenen com a referent geogràfic els pobles del cor de la Ribera, on els seus autors coincidiren a trobar el paisatge dels horts per excel·lència. A través de les seues representacions, com s'analitza en el primer text del catàleg, s'ha elaborat el concepte d'hort de tarongers, que parteix del jardí valencià. La seua difusió per les planes costaneres va ampliar territorialment els valors estètics de l'hort, la qual cosa va contribuir a formar la imatge del verger amb què s'ha identificat el regadiu valencià.

Des dels seus orígens al darrer terç del segle XIX, el moviment literari i lingüístic de la Renaixença va parar una especial atenció al paisatge, com a forma d'autoafirmació i de conservació de la pròpia identitat. En l'àmbit valencià els horts de tarongers van ser un dels elements més lloats, ja que hi confluïen els ideals burgesos de bellesa, riquesa i prosperitat. El treball de Rafael Roca ofereix un ampli recorregut per l'obra de diferents escriptors i poetes valencians

que trobaren en l'hort valencià una bona font d'inspiració, entre els quals destaca sobretot la prosa de Teodor Llorente, que va ser el primer a descriure les delícies dels tarongerars de la Ribera i de la Plana. Poc després Blasco Ibáñez, des d'una altra òptica, va centrar la seua mirada en els tarongerars d'Alzira, que van influir notablement en altres manifestacions culturals.

L'auge del paisatgisme que experimenta la pintura al darrer terç del segle XIX es tradueix en el cas valencià en una atenció al paisatge conreat que conviu amb les visions dels entorns naturals. Tal i com explica Victoria Bonet, les vistes i fragments de l'horta de València i els horts de la Ribera van ser un dels temes més cultivats. El paisatge dels horts de tarongers atrau les mirades dels principals pintors, com ara Joaquim Sorolla o Josep Mongrell, que en algunes de les seues obres es deixen influir clarament per l'erotisme galant present en la trama literària de la novel·la de Blasco Ibáñez. D'altra banda, altres pintors com Teodor Andreu pinten escenes costumistes entre tarongers que entronquen amb la visió dels escriptors de la Renaixença. Algunes obres de Peris Brell, Benlliure o Pinazo retraten els seus personatges entre tarongers, tot destacant la bellesa d'aquest arbre en el seu moment de plenitud, on coincideixen les taronges i les seues flors.

La fotografia apareix íntimament lligada en els orígens a la burgesia. D'aquesta manera s'explica que les primeres imatges representaren els paisatges agraris valencians, on precisament havia destinat una part important de les seues inversions, alhora que servien com a lloc d'estiueig i d'esbarjo. El treball d'Áurea Ortiz estudia la visió de la fotografia, on els horts de tarongers es presenten com un gran jardí que els burgesos contemplen com a obra pròpia i on els camperols i hortolans són sorpresos realitzant les seues tasques de treball habituals, sense que es manifeste cap indici de conflictivitat social, fet que ha contribuït a la construcció de la imatge tòpica del «Levante feliz». El cinema mostra una realitat semblant, però amb imatges en moviment. El film del director Mario Roncoroni narra una història d'amor viscuda als jardins i tarongerars dels horts de Batalla i de Ribera a Carcaixent amb un discurs ideològic relacionat amb els ideals burgesos.

Aquesta exposició es presenta tot just quan el cicle de la taronja ha arribat a la fi. En plena crisi immobiliària ens trobem en un moment d'indecisió on el panorama dels horts abandonats, que any rere any són més abundants, contrasta amb les iniciatives d'alguns propietaris per trobar noves eixides econòmicament viables. El treball de Juan Piqueras explica, des d'una perspectiva històrica, les causes que han dut a la crisi del cultiu i exposa les diverses alternatives que es duen a terme amb major o menor difusió.

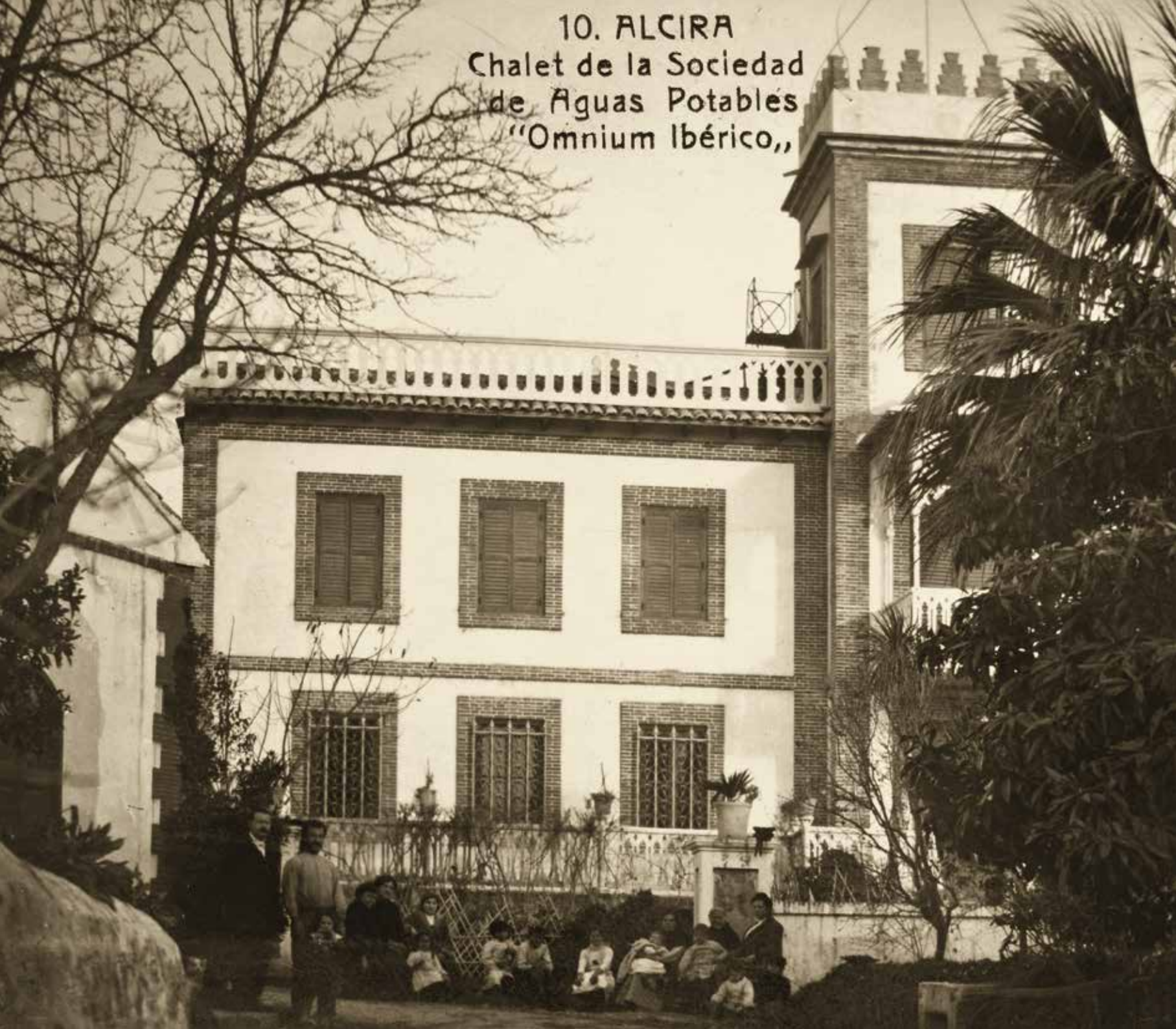
L'empremta produïda per les diferents manifestacions culturals que es presenten en l'exposició va contribuir a crear i canonitzar una imatge del paisatge que a hores d'ara encara es troba molt present en l'imaginari col·lectiu de la societat valenciana. Tot i que en els últims anys ha començat un procés de degradació, encara es poden identificar amb poques alteracions molts dels indrets que es mostren en fotografies, pel·lícules o pintures. Segons Romà de la Calle, la idealització de la imatge creada i la seua possessió esdevenen el pitjor risc per al relleu definitiu de l'experiència estètica i del propi paisatge, per tal com queden reduïdes a la memòria iconogràfica. Per això, des de la recuperació de les imatges culturals del passat, en un moment on encara es troben materialment presents en molts indrets, volem contribuir a conscienciar la societat que el paisatge és una realitat dinàmica i que el canvis necessaris en esgotar-se un cicle no han d'implicar-ne l'aniquilació, sinó més aviat una transformació integradora que fins i tot pot millorar-ne la imatge actual. Els horts de tarongers que ara s'esvaeixen i que en el seu origen substituïren els antics secans ens en mostren un clar exemple.

I abans de concloure vull manifestar el meu agraïment al Vicerectorat de Cultura i Igualtat de la Universitat de València per haver assumit la materialització d'aquest projecte, i al gran nombre de persones i institucions que d'una manera o una altra han ajudat a fer possible aquesta exposició.

ADRIÀ BESÓ ROS
Comissari



10. ALCIRA
Chalet de la Sociedad
de Aguas Potables
"Omnium Ibérico,,



2. CARCAGENTE — Alrededores





EL PAISATGE DELS HORTS DE TARONGERS I LA SEUA IMATGE CULTURAL

Adrià Besó Ros

[Universitat de València]

[pàg. 15]: Carcaixent. Hort de Ribera.
Arxiu Municipal de Carcaixent, fons Julián Ribera, sign. 9.

[pàg. 16]: Alzira. Hort de les Aigües. Targeta postal.
Biblioteca Valenciana, fons J. Huguet, sign. JH27/549.

[pàg. 17]: Carcaixent. Hort de Batalla. Targeta postal,
Biblioteca Valenciana, col·lecció J. Huguet, sign. JH30/232.

[pàg. 18]: Alzira. Jardí de l'hort del Remei. c. 1930. Col·lecció Sofia Cabrera.

El paisatge agrari valencià s'ha caracteritzat històricament per la presència de grans hortes vora la desembocadura dels rius, que han destacat per la seua productivitat i rendibilitat, tot contrastant amb la resta de terres de secà plantades de cereals, oliveres, garroferes i vinyes, molt menys lucratives. Fileres de moreres plantades a les vores dels camins i dels caixers de les séquies trencaven l'horitzontalitat del paisatge i servien d'aliment al cuc de seda, la cria del qual va constituir una de les activitats més lucratives dels regadius valencians.

Els canvis socioeconòmics produïts amb la dissolució de l'Antic Règim es van materialitzar des de mitjan segle XIX en la progressiva transformació d'amplis espais del territori valencià com a conseqüència d'un canvi d'orientació de les produccions agrícoles destinades a un mercat global, dins un nou marc de producció capitalista. L'agricultura valenciana es va especialitzar en tres productes que s'associen amb tres paisatges diferents que arribaren a constituir en algunes comarques un autèntic monocultiu: la vitivinicultura, centrada als secans interiors; l'arròs, sembrat a les marjals costaneres, i la taronja, que va ocupar els antics secans situats a les planes costaneres del golf de València limítrofes amb els regadius històrics de peu, que van ser transformades gràcies a la captació d'aigües subterrànies. De tots aquests paisatges, el del taronger va tenir una especial valoració estètica, i ha estat associat a la imatge de València que s'ha difós fins i tot més enllà de les nostres fronteres.

Potser això no ha sigut casual, ja que des d'antic el taronger ha sigut un arbre de jardí molt conegut i admirat en

l'hort valencià, del qual formava part en règim de policultiu en convivència amb altres espècies. A la fi del segle XVIII van sorgir entre Carcaixent i Alzira les primeres plantacions amb una vocació comercial que prenen com a punt de partida l'hort jardí valencià. Al llarg de tot el segle XIX el concepte d'hort anirà evolucionant fins al darrer terç, quan es canonitza el tipus ideal d'hort burgès.

A la primeria del segle XIX se'n fan les primeres plantacions a la Plana de Castelló. A partir d'aquests dos focus inicials se n'estendrà lentament el cultiu, fins que entre 1850 i 1880 es conjugaren les condicions necessàries per a l'embranchida definitiva. El procés de creixement s'aturaria a la dècada dels anys trenta del segle següent en una conjuntura de crisi econòmica internacional. Aleshores el tarongerar havia ocupat ja bona part de la plana litoral del golf de València que s'estén entre la Plana i la Safor, formant un contínuum d'horts. Fins a la primeria dels anys seixanta no es van donar les condicions necessàries per a mamprendre una nova etapa de creixement, que queda ja fora de l'abast cronològic d'aquesta exposició.

Com hem vist, es dóna una coincidència cronològica entre la consolidació del concepte ideal d'hort de tarongers i els inicis de l'embranchida del cultiu, procés que en moltes comarques vindria encapçalat per una dinàmica burgesia valenciana. Des d'aleshores el paisatge dels horts, a més de produir riquesa i prosperitat, esdevé una font d'inspiració per a intel·lectuals i artistes, que plasmen en els seus textos, pintures, fotografies i pel·lícules les seues vivències del paisatge. Aquestes obres van contribuir a crear una imatge idealitzada de l'hort de tarongers i del paisatge dels horts, que va trobar l'essència als tarongerars de Carcaixent i Alzira.

En aquestes pàgines pretenem explicar en primer lloc l'evolució del concepte d'hort de tarongers i l'extensió territorial del cultiu des d'una vessant històrica, que ens servirà com a base per a analitzar els mateixos aspectes des del punt de vista estètic a partir de les imatges produïdes per les diferents manifestacions culturals.

1. LA FORMACIÓ DE L'HORT DE TARONGERS

El taronger ha format part de l'hort valencià acompanyat d'altres espècies. A finals del segle XVIII se'n documenten les primeres experiències de conreu amb una finalitat comercial.¹ Aleshores va començar un procés de transició que, partint de la tradició de l'hort valencià, va culminar al tercer quart del segle XIX amb la canonització del concepte ideal d'hort de tarongers, que respon a les necessitats de la burgesia, que havia sigut la principal impulsora del cultiu. Des d'aquell moment, que coincideix amb els inicis de la gran expansió, es produeix una dissolució del concepte relacionada amb l'adopció del conreu per part de petits i mitjans propietaris, tot i que es conserva l'element essencial que el caracteritza, que és la plantació de tarongers.

L'hort valencià com a antecedent

En les hortes, com una mena de transició entre l'espai urbà i el rural, sovint era freqüent la presència d'horts tancats de paret vora els límits urbans, tal com es pot observar en diversos testimonis gràfics, com ara en les vistes de Xàtiva, València i Sagunt captades per Wyngaerde

1. Vicente Abad García, *Historia de la naranja 1781-1939*. València: Comité de Gestión de la Exportación de Frutos Cítricos, 1984.

en 1563, o en els plànols de la ciutat de València, entre els quals destaquen per la seua detallada representació el traçat pel Pare Tosca en 1704 i el *Plano de Valencia y sus alrededores* de 1882. A hores d'ara encara trobem destacades pervivències d'horts periurbans en algunes poblacions que no han patit amb intensitat la voràgine urbanística de les darreres dècades.²

En la tradició cultural valenciana els conceptes d'hort i jardí apareixen íntimament relacionats. Aquests horts pertanyien a cases d'esbarjo que eren propietat de llinatges nobiliaris, del clero o de famílies econòmicament benestants amb aspiracions d'ascens social. Es caracteritzaven pel fet de tractar-se d'un espai rodejat perimetralment per una paret de maçoneria, regat per l'aigua cavallera procedent d'una séquia i per la presència d'una casa, normalment alineada amb la tanca recaient a la vora del camí d'accés o del carrer, a partir de la qual es desenvolupava un eix posterior que donava lloc a una sèrie de quadres on es plantaven diferents espècies arbòries, valorades tant per les seues qualitats estètiques com pels seus fruits, entre les quals hi havia el magraner, el taronger o la palmera. Aquesta imatge de fertilitat i bellesa va caracteritzar el paisatge a les entrades de la ciutat de València, molt valorat estèticament per diferents viatgers que ens visitaren.³

2. Com a exemple ens pot servir la vora urbana de Benifairó de les Valls, on podem trobar una sèrie d'habitatges amb els seus horts al darrere, entre els quals destaca per la seua grandària i qualitat el de la casa que va ser propietat de l'escriptor Lluís Guarner (1902-1986).

3. Luis Arciniégua García, *El saber encaminado: caminos y viajeros por tierras valencianas de la Edad Media y Moderna*. València: Generalitat Valenciana, Conselleria d'Infraestructures i Transport, 2009, pp. 266 i ss.



Plànol de la ciutat de València del pare Tosca. 1704.
Museu Històric Municipal de València.

Detall on es poden observar els horts extramurs que rodejaven la ciutat.



Alzira. Conjunt d'horts del camí d'Alzira a Carcaixent. 2007. Adrià Besó.

Les aportacions dels il·lustrats

El creixement econòmic i demogràfic experimentat al Segle de les Llums va anar acompanyat d'un necessari augment de la producció agrícola i dels seus rendiments, que en els paisatges valencians es va materialitzar en un increment de la superfície conreada i en l'ampliació dels regadius.⁴ La millora de les infraestructures hidràuliques va constituir una de les principals preocupacions per a augmentar la producció agrícola i la riquesa del país, tal com propugnava el pensa-

4. Al llarg del seu recorregut pels paisatges rurals valencians, Cavanilles fa nombroses referències a l'augment de la superfície cultivada i als fruits, així com a l'extensió i millora dels regadius. Vegeu Joan F. Mateu Bellés, «Cavanilles i l'ofici il·lustrat de viatjar», en Julio Lacarra, *et alii*, *Les observaciones de Cavanilles dos-cents anys després*. València: Bancaixa, 1995, pp. 15-55.

ment fisiocràtic present als cercles il·lustrats. En aquest sentit, es van projectar i executar nombroses obres per tal d'ampliar les xarxes de regadiu de peu existents, i d'optimitzar-les aprofitant al màxim el seu cabal. Però després de totes les millores realitzades al llarg de la centúria, a la primeria del segle XIX les possibilitats de creixement de molts sistemes hidràulics havien arribat al seu límit.⁵ Tanmateix, en alguns pobles del cor de la Ribera —Carcaixent, la Pobla Llarga, Alzira, etc.— es documenta al llarg de tot el segle XVIII un important procés de transformació de terres de secà en regadiu per tal de continuar l'expansió del cultiu de la morera, que servia d'aliment al cuc de seda.⁶

Dins aquest context, a les acaballes del segle XVIII mossèn Cavanilles ens dona notícia de la plantació del primer hort de tarongers per part del rector Monzó al camí que uneix Alzira i Carcaixent, a la partida de les Basses del Rei, tot transformant els primers secans limítrofs amb les últimes terres del regadiu de peu de la séquia de Carcaixent:

Los campos areniscos hacia el mediodía que hubieran quedado estériles en otras manos, se han aprovechado de pocos años a esta parte con grandes ventajas. Sabían los de

5. Vegeu Marc Ferri i Carles Sanchis, «Transformacions al regadiu històric valencià: la Séquia Major de Morvedre (1776-1861)». *Quaderns de Geografia*, 61, 1997, pp. 31-59.

6. Francesc Torres Faus, *L'evolució de l'estructura de la propietat i els cultius en Carcaixent: la formació i el desenvolupament d'un nucli taronjaire en la Ribera Alta del Xúquer*. València: Universitat de València, 1987, p. 173. En aquest sentit encara perviuen als termes de Carcaixent i Alzira alguns horts que conserven les cases amb cambra i les andanes de canyís on es criava el cuc. Amb la crisi sedera de la segona meitat del segle XIX es van substituir les moreres per tarongers, cultiu que ha perviscut fins a l'actualitat.

Carcaixent que los naranjos prosperan en terrenos areniscos, si se benefician con estiércol y riegos: convidábales la naturaleza de los campos; pero carecían enteramente de agua, que ocultaba la tierra en sus entrañas: empezaron a taladrarla con pozos, hicieron norias, suavizaron con estiércol las áridas arenas, y convirtieron los eriales en bosques de naranjos chinos y de granados. Aún continúan aquellos industriosos labradores sus conquistas aumentándose la riqueza, la abundancia y la hermosura. Para calcular de algún modo las ganancias bastará decir, que tres jornales de tierra donde había una noria antes de introducir los naranjos, granados y otros frutales, daban al propietario cada año 30 pesos: cercó la posesión con muros, plantose de dichos árboles, y en 1792 se sacaron 500 pesos de las naranjas, 200 de las granadas y buena proporción de frutas y hortalizas. El actual cura de la villa D. Vicente Monzó, dueño y fundador del dicho huerto, ha electrizado con su exemplo a muchos vecinos, y ya se ve gran multitud de huertos de igual naturaleza. En estos bosques prodigiosos se crían palmas que adornan aquel recinto, donde la naturaleza y el arte concurren para recrear los sentidos.⁷

En aquest relat Cavanilles fa referència a un hort tancat de paret plantat de tarongers, magraners i altres fruiters, regat per diverses sènies que elevaven l'aigua del subsòl captada mitjançant l'excavació de pous.⁸ Així, la principal no-

7. Antonio Josef Cavanilles, *Observaciones sobre la historia natural, geografía, población y frutos del Reyno de Valencia*. Madrid, Imprenta Real, 1795-1797, II, p. 208.

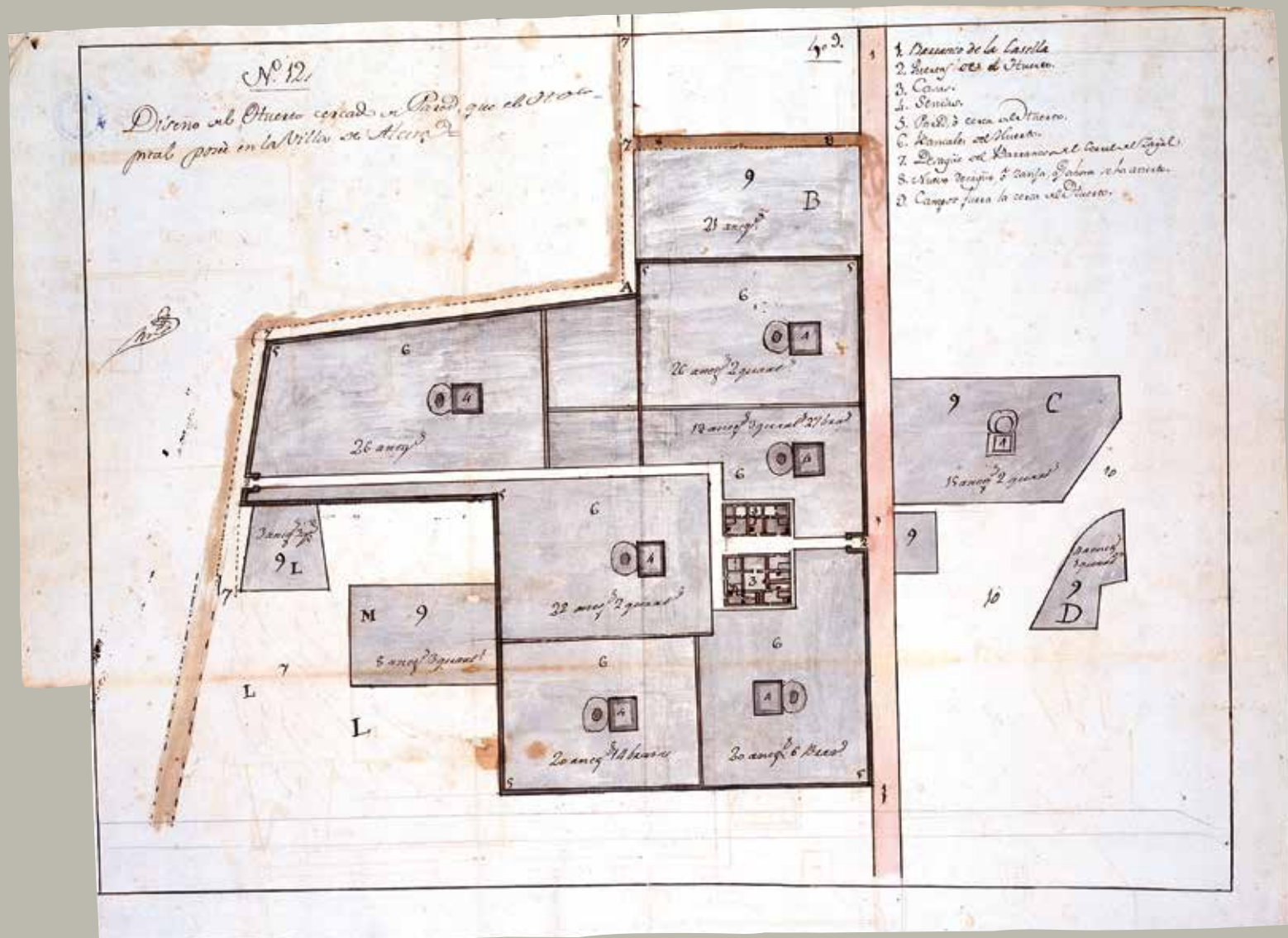
8. Tot atenent l'escassa capacitat d'extracció de les sènies, era freqüent la presència de dues o tres sènies en un mateix hort, ja que cadascuna podia regar fins a una hectàrea aproximadament.

vetat que aporta l'hort del rector Monzó és la seua localització sobre antigues terres de secà que es transformen en regadiu gràcies a l'aprofitament de les aigües subterrànies, ja que fins ara els horts es localitzaven a les vores dels regadius de peu i se servien de les seues canalitzacions per al reg. A més, explica com la qualitat arenosa d'aquestes terres, no massa apropiada per als cultius hortícoles, resulta excel·lent per al taronger, on adquireix un extraordinari desenvolupament vegetatiu, molt superior al que es produïa a les terres de regadiu més argiloses i compactes.⁹

Com indica Cavanilles, la reacció a l'efecte demostració, que explica amb tot detall amb els guanys econòmics obtinguts, va fer que aquesta experiència pionera no quedara com un cas aïllat i es difonguera entre els cercles il·lustrats locals. Així, altres horts van ser plantats per l'apotecari Bodí i el notari Maseres.¹⁰ A les partides de la Bassa del Rei, la Vilella i la Fracà, situades entre les poblacions d'Alzira i Carcaixent, van anar sorgint els primers horts de tarongers. Les seues terres, prou planes, amb escasses dificultats per a l'anivellament, i la presència d'aigües subterrànies no massa profundes facilitaren els treballs de transformació.

9. F. Bou Gascó, *Estudio del naranjo, limonero, cidro y otros árboles de la familia de las aranciáceas que se cultivan en la provincia de Castellón*, Castelló: Imprenta de Francisco Segarra, 1879, p. 215; Bernardo Giner Aliño, *Tratado completo del naranjo*. València: Librería de Pascual Aguilar, 1893, pp. 38-39; Bernardo Aliño, *El naranjo, resumen práctico de su cultivo, abonos y enfermedades*. València: La Agricultura Española, 1900, pp. 20-22; A. Maylin, *Manual práctico para el cultivo del naranjo*. València: Tipografía Moderna, 1905, pp. 24-26.

10. Salvador Bodí i Congrós, «Apreciaciones sobre meteorogonía, o sea exposición de teorías en el importante ramo de las ciencias físicas deducidas de las observaciones atmosféricas practicadas durante toda la vida del autor, 1881». Estudi i edició a cura de Francesc Torres Faus, *El clima de la Ribera en el siglo xx*. Carcaixent: Ajuntament de Carcaixent, 1986, p. 63.



Alzira. Plànol d'un hort pertanyent a l'Hospital de València. 1818. Carlos Carcasona. Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València, sign. MP R01 núm. 36.

Els primers horts, que tenen una extensió de quatre o cinc hectàrees, són fruit de la unió de diverses parcel·les de secà adjacents adquirides a diversos propietaris que es transformen en regadiu.¹¹

Però tot i l'eufòria expressada per Cavanilles en el seu relat, l'expansió del taronger va ser lenta. Fins a mitjan segle XIX la transformació dels secans que es produïx entre Alzira i Carcaixent i la Pobla Llarga es deu sobretot al creixement del cultiu de la morera, que ocupa quasi tota la superfície dels horts. Caldrà esperar al tercer quart del segle XIX, quan es donen les condicions socioeconòmiques necessàries perquè es produísca l'embranchida definitiva en l'expansió del cultiu.

11. Un exemple d'aquestes primeres iniciatives l'hem documentat en un hort pertanyent a l'Hospital de València, situat a la partida de la Fracà del terme d'Alzira, que ens ofereix molts paral·lelismes amb l'hort del rector Monzó comentat per Cavanilles. Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València (AGFDV), IV. 03. cj.00012. El seu autor va ser el clergue Salvador Contel, qui va adquirir diverses parcel·les de secà per a transformar-les en regadiu mitjançant la perforació de pous. L'any 1817 tenia una extensió d'unes 130 fanecades rodejades de paret, plantades de tarongers, moreres i magraners i disposava de sis sènies per al reg. Com era prou habitual aleshores estava treballat per arrendataris, que vivien en una de les set cases construïdes dins l'hort, cadascun dels quals cultivava una o dues hectàrees de terra aproximadament. Cada porció arrendada disposava de la seua pròpia sènia i bassa per a extraure i regular la distribució de l'aigua. Com ens indiquen els plànols d'aquest hort de l'any 1818 [Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València -ADPV-, Mapes i plànols, R01, núm. 36] moltes de les parcel·les del voltant encara estaven dedicades a cultius de secà, la qual cosa ens confirma la imatge d'aquell moment d'un paisatge en transformació caracteritzat per l'alternança de parcel·les de secà amb altres porcions de terra rodejades de paret i on creixen tarongers, moreres i magraners, sobre els quals s'elevaven algunes palmeres, atorgant-li l'aspecte d'un oasi oriental, tal com ho havia percebut Cavanilles. Aquest hort encara es conserva, tot i que fragmentat en diverses propietats. Se situa al polígon 59, parcel·les 6, 29, 45, 46, 47, 48, 59, 65 i 66. Conserva la tanca de maçoneria quasi completa, i part de les cases. Alguns dels pous i sènies han desaparegut, per tal com deixaren de ser necessaris a partir de l'aplicació de bombes mogudes amb motor.

Les aportacions burgeses: el concepte ideal d'hort de tarongers

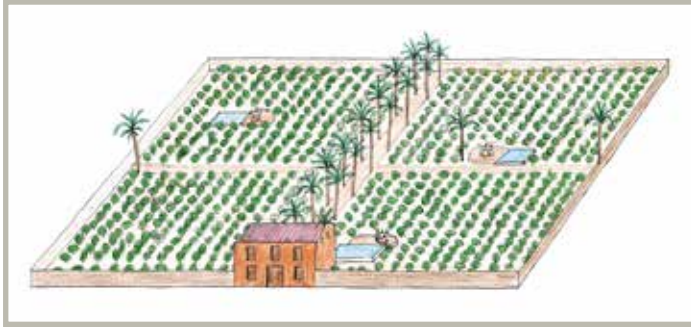
Durant l'Antic Règim l'hort jardí valencià estava relacionat amb les elits aristocràtiques. A partir de les desamortitzacions, la burgesia, alhora que inverteix en terra com a signe de prestigi i com a oportunitat de negoci, s'apropia del concepte d'hort i l'adapta a la seua imatge. A través dels testimonis escrits pels viatgers que entre 1780 i 1880 recorren el camí d'Alzira a Carcaixent podem seguir l'evolució del concepte d'hort, fins que al darrer quart del segle XIX es canonitza la imatge de l'hort burgès.¹² Els principals canvis respecte al tipus d'hort valencià, del qual parteix, es produeixen en les espècies vegetals cultivades, en la situació de la casa i en la seua arquitectura.

Pel que fa a les espècies cultivades, se substitueix el policultiu pel monocultiu del taronger. Durant el tercer quart del segle XIX es constata una desaparició progressiva de la morera, que havia entrat en declivi a causa de la crisi de la producció sericícola,¹³ i també del magraner. Únicament perviu la palmera perquè no entra en competència vegetativa amb el taronger i és un arbre molt valorat estèticament.¹⁴ Quan el taronger ocupa tots els quadres de l'hort en

12. Aquest aspecte s'analitza detalladament en Adrià Besó Ros, «Un dels camins més bells d'Europa. La formació del concepte d'hort de tarongers a partir de les mirades literàries de l'itinerari entre Alzira i Carcaixent». *Ars Longa. Cuadernos de Arte*, núm. 19, 2010, pp. 131-146.

13. Salvador Calatayud Giner, «L'expansió citrícola valenciana. Producció i propietat de la terra a la Ribera del Xúquer (1850-1930)». *Recerques. Història, Economia, Cultura*, núm. 29, 1989, pp. 95-115. A Alzira la morera va passar d'ocupar 1.055 fanecades en 1838 a tan sols 382 en 1860.

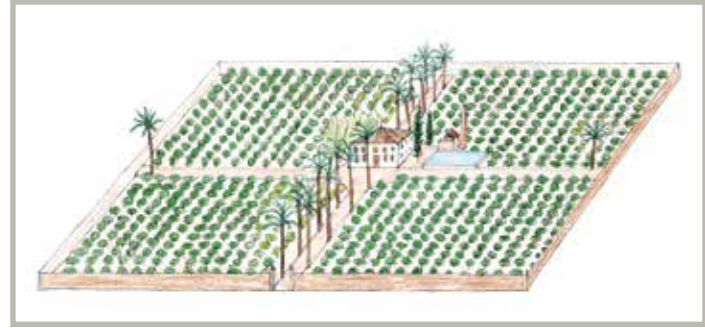
14. Entre altres autors, podem trobar valoracions estètiques de la palmera en Antonio Josef Cavanilles, *Observaciones...*, p. 202; Salvador Bodí i Congrós, *Apreciaciones sobre meteorogonía...*, pp. 60 i 63; Vicente Lassala Palomares, *Memoria sobre la producción y el comercio de la naranja en España*. València: Imp. de J. Doménech, 1873, p. 7; Francisco Almela y Vives, «Palmeres Valencianes». *Boletín de la Sociedad Catellonense de Cultura*, núm. 27, 1936, pp. 275-286.



Imatge ideal d'un hort de tarongers primitiu. Dibuix A. Besó.

règim de monocultiu podem parlar amb propietat d'un hort de tarongers, amb la qual cosa es trenca un dels lligams que conservava amb l'hort valencià i assoleix una personalitat pròpia. D'aquesta manera, entre finals del segle XVIII i les acaballes del segle XIX el taronger ha passat de ser un arbre apreciat al jardí valencià pels seus valors estètics, en convivència amb altres espècies, a monopolitzar tota la superfície de l'hort amb una finalitat productiva.¹⁵ Aquest major pes assolit pels valors productius en el context d'una agricultura capitalista orientada al mercat explica els canvis en les tècniques de cultiu amb l'objectiu d'augmentar els rendiments per unitat de superfície. Així, es va passar de quadres plantats amb dues fileres d'arbres que assolien prop de 10 metres d'alçada, al mig de les quals es practicaven cultius hortícoles, a plantacions fetes a marc reial a sis o set metres

15. En aquest sentit, resulten il·lustratives les paraules de Vicente Lassala Palomares, *Memoria...*, p. 6, quan afirma que «en este país, a medida que la naranja constituía un árbol importante de comercio, dejaba el entendido jardinero de ejercer exclusivamente su cultivo, apoderándose de esta planta el labrador, pasando a formar parte de sus cosechas agrícolas».



Imatge ideal del tipus d'hort burgès que es consolida a finals del segle XIX.

de separació, on s'adoptà el sistema de taronger amb capçada redona. Però, tot i l'interès manifest per augmentar-ne la producció, encara perviu una preocupació estètica heretada del passat quan el taronger era cultivat en els horts com a arbre de jardí, que es manifesta en les delicades cures i atencions que rep, més pròpies de la jardineria i de l'agricultura intensiva que d'un cultiu extensiu com esdevindria el del taronger. Amb la desaparició del policultiu que ha caracteritzat l'hort valencià apareix un jardí ornamental situat al voltant de la casa, en el qual s'introdueixen espècies alienes al jardí valencià que responen als gustos burgesos per la novetat i per allò exòtic. Tot i això, encara conserva elements propis de l'hort valencià, que barreja amb altres de procedents del jardí romàntic anglès.

L'hort valencià situa la casa a la vora del camí. Els primers horts de tarongers sorgits des de finals del segle XVIII parteixen d'aquesta tradició i responen a aquest model. El camí de Carcaixent a Alzira encara ens mostra un interessant conjunt d'horts senyorials fruit de la transformació dels secans en

Carcaixent. Hort de Batalla.
Arxiu Municipal de Carcaixent.





Alzira. Grup de persones a l'entrada de l'hort del Remei. 1929.
Col·lecció Sofia Cabrera.

horts al llarg del segle XVIII. Generalment tenia la planta baixa destinada als hortolans que tenien cura de l'hort, mentre que la planta principal estava ocupada per l'habitatge dels propietaris, que utilitzaven com a segona residència. Si la casa tenia tres plantes, la tercera es destinava a cambra, on hi havia les andanes per a la cria del cuc de seda. A finals del segle XIX es consolida el model d'hort canònic burgès, on la casa sempre se situa al bell mig de l'hort amb la finalitat d'aconseguir la intimitat que caracteritza la vida burgesa.¹⁶ Des de la casa arranquen els quatre caminals interiors que creuen l'hort, i al seu costat se situa el jardí ornamental i la bassa. La seua arquitectura trenca els lligams amb l'arqui-

16. Adrià Besó Ros, *Els horts de tarongers de Picanya. Arquitectura i paisatge*. Picanya: Ajuntament de Picanya, 1999, pp. 24-25.

tectura popular i adopta el model de vil·la suburbana relacionada amb els llenguatges arquitectònics urbans aleshores vigents, com ara els historicismes, l'eclecticisme, el modernisme, l'*art déco*... Ara se separen les residències de propietaris i hortolans en edificis diferents, més ornamentat i luxós el dels propietaris i més modest el dels hortolans, que normalment coincideix amb una senzilla casa d'hortet existent.

D'aquesta manera s'arriba a la canonització del concepte d'hort burgès, que està format per una extensió de diverses hectàrees de terra de forma ortogonal plantada de tarongers, delimitada per una tanca, feta de bardissa vegetal, de maçoneria o de filferro. Els elements principals —la casa i la bassa— se situen al centre de la parcel·la, que serveix de punt de partida per a dissenyar la distribució interior de l'espai, formada per dos eixos en forma de creu. En el cas dels horts situats sobre una falda, el centre de gravetat es desplaça a la part més alta amb la finalitat d'obtenir unes panoràmiques més àmplies de l'hort i del paisatge que l'envolta. Una porta amb dues fulles de barrots de ferro que giren sobre dues pilastres de maçoneria o rajola emmarca l'entrada principal, atorgant-li una certa monumentalitat. Tot seguit un camí en forma de passeig acompanyat d'espècies ornamentals acaba en la façana de la casa, precedida per un ampli espai obert. Dins l'explotació, prop de la casa, hi ha el pou amb la sénia, substituïda amb el temps per la casa de màquines per a extraure l'aigua del subsòl, i la bassa on s'acumula el cabal abans de ser distribuït pels diferents bancals. Tot el conjunt de bassa i casa es rodeja d'un jardí més o menys desenvolupat.



La Pobla Llarga. Bassa de l'hort de Julián Ribera.
Arxiu Municipal de Carcaixent, fons Julián Ribera, sign. 328.



La Pobla Llarga.
Grup de persones entre els tarongers de l'hort de Julián Ribera.
Arxiu Municipal de Carcaixent, fons Julián Ribera, sign. 43.

Hem de fer constar que aquesta definició expressa un concepte ideal, consolidat i difós per les diferents manifestacions culturals, que tan sols uns pocs han pogut assolir. Les fotografies i postals dels horts d'Alzira i Carcaixent, les pintures de Teodor Andreu, la novel·la *Entre naranjos* de Blasco Ibáñez, etc., van ser les principals contribucions a la difusió d'aquest concepte mitjançant la representació dels principals elements que el caracteritzen. Aquestes han canionitzat com a icones del paisatge els entradors de l'hort de Ribera de Carcaixent i de les Aigües d'Alzira, les arquitectures de les cases de Batalla i de Ribera de Carcaixent, de les

quals també estan molt representats els jardins i la bassa, així com la imatge dels tarongers i palmeres convivint en perfecte maridatge.

Així, l'hort de tarongers representa la materialització d'un ideal burgès on conflueixen les aspiracions per la propietat de la terra, pel guany econòmic, per la distinció social, per la contemplació estètica del paisatge. Per això podem afirmar que amb l'expansió del taronger, el concepte ideal representat per l'hort burgès esdevé un model a assolir pels diferents estrats de la societat, sobretot per raó dels valors socials que representa. Per això l'hort es va convertir en el mirall on es reflecteix o es vol aparenyar la posició social dels propietaris, i en la materialització de les seues aspiracions, per la qual cosa des del llaurador acomodat, el petit comerciant, el professional liberal o el gran empresari inverteixen els seus guanys en l'adquisició d'un hort com a plasmació del triomf social. I aquesta posició es reflecteix sobretot en la qualitat i aparença de la seua arquitectura i dels seus jardins, que més es poden aproximar al model ideal quan més gran és el seu poder adquisitiu. Per això no resulta gaire estrany que de l'ampli conjunt d'horts existents en tota la franja litoral valenciana, tan sols uns pocs assolisquen completament aquest ideal burgès, que són alhora els que més han sigut reproduïts en testimonis gràfics, tot contribuint a retroalimentar aquesta imatge ideal. Molts altres intenten aproximar-s'hi amb uns jardins acurats amb nombroses espècies ornamentals, uns altres amb una acurada composició axial on els camins es transformen en passejos, uns altres amb una acurada arquitectura de l'habitatge, però no arriben a materialitzar el concepte ideal en la seua globalitat.

La popularització de l'hort

Entre els anys setanta i vuitanta del segle XIX assistim a la desaparició d'un dels elements inherents a l'hort, com és la tanca perimetral. Com llegim en diferents escrits, el desenvolupament que estava adquirint el cultiu del taronger feia possible prescindir de la tanca en tractar-se ja d'un cultiu molt estès que feia minvar els perills de furtus de la collita. Per això a partir d'ara en el paisatge dels horts les tanques sols se situaran en les cares de les parcel·les recaients a camins situats sobre barrancs o escorrenties per evitar que l'aigua negue els camps o per protegir els arbres de la pols dels camins i carreteres molt transitats. Per això aquestes disminueixen l'alçada. Sols es conserven en els horts burgesos, que mantenen tot el perímetre tancat per la necessitat de garantir la intimitat durant els períodes d'esbarjo i de materialitzar els límits de la propietat privada. Relacionada amb la pèrdua de la necessitat de guardar o custodiar l'hort hi ha la desaparició de la casa com a conseqüència de l'expansió que havia assolit el cultiu a les darreres dècades del segle XIX. Aquesta queda relegada als horts burgesos que es construeixen de nova planta.

Per això el paisatge iniciat sobre la base dels horts de propietaris acabats es completa amb una gran superfície de parcel·les plantades de tarongers que han quedat desproveïdes de tota la sèrie d'elements que caracteritzen l'hort burgès, perquè ja no en tenen la necessitat. Però fins i tot el petit llaurador no perd de vista una certa estètica a l'hora de distribuir els arbres en la parcel·la, de construir les canalitzacions d'aigua per al reg, els marges de pedra, la cura dels arbres, etc., convertint cada hort en un petit jardí plantat

de tarongers. Per això, a partir del concepte ideal, l'hort pot mancar d'alguns dels elements i acabar convertit simplement en una parcel·la plantada de tarongers que també es denomina *hort* i que és, podem dir, el seu component essencial. Segons Torres Faus «en l'actualitat el terme *hort* s'utilitza tant per referir-se a la casa de camp com per fer referència a una parcel·la plantada de tarongers».¹⁷

2. DE L'HORT AL PAISATGE DELS HORTS: LA CONSTRUCCIÓ DEL VERGER VALENCIÀ

Tot i les optimistes previsions de Cavanilles, l'expansió del taronger va ser en un primer moment relativament lenta. Fins al darrer terç del segle XIX el seu conreu es troba pràcticament concentrat als dos nuclis originaris de la Ribera i de la Plana, que responen a dos models d'implantació diferents.

A la Ribera, la superfície cultivada s'havia anat estenent lentament des de finals del segle XVIII i es concentra sobretot als termes d'Alzira i Carcaixent. Així, l'any 1827 a Carcaixent s'estimava una superfície cultivada de 3.645 fanecades de tarongers, que passen a 9.247 en 1879. Al terme d'Alzira es produeix una evolució semblant, on de les 4.215 fanecades que hi havia en 1838 s'arriba a les 15.605 en 1882. Sols els termes d'Alzira i Carcaixent reunien quasi dues mil de les 3.400 hectàrees de terres de taronger registrades a la província de València l'any 1878.¹⁸ Aviat el taronger també es va propagar per localitats del voltant, com ara Corbera o

17. Francesc Torres Faus, *L'evolució de l'estructura de la propietat...*, pp. 169-170.

18. Francesc Torres Faus, *L'evolució de l'estructura de la propietat...*, pp. 248-252. L'any 1878 es registraven 3.400 ha de tarongers a la província de València, 1.270 a la de Castelló i 180 a la d'Alacant.



Alzira. Hort de les Aigües. Arxiu Municipal d'Alzira.



Castelló de Ribera. Motor de reg.
Arxiu Municipal de Carcaixent, fons Julián Ribera, sign.258.

la Pobla Llarga. Seguint el model descrit per Cavanilles, a la Ribera va ocupar les terres de secà limítrofes amb els regadius històrics, que van ser transformades mitjançant l'aprofitament de les aigües subterrànies. Aquest procés requeria importants inversions en l'anivellament, excavació d'un o diversos pous, adquisició i instal·lació de sènies o d'una màquina de vapor i la construcció d'una bassa de regulació amb les canalitzacions necessàries per a distribuir l'aigua per tota la parcel·la, que, en el cas dels tarongers, no començarien a poder ser amortitzades fins al seté o vuité any. Per això durant aquesta primera etapa la formació d'horts va estar encapçalada per la burgesia i els terratinents acomodats, que disposaven del capital necessari i d'una posició privilegiada

per a l'accés als canals de difusió de les principals novetats en la tecnologia agrícola.¹⁹

Un altre focus de propagació del tarongerar va ser la Plana de Castelló. Les primeres plantacions es documenten a Vila-real en règim de policultiu amb fruiters en 1816-1817, i en 1820 dos llauradors planten les primeres parcel·les en monocultiu.²⁰ A diferència dels pobles del cor de la Ribera,

19. Sobre aquest aspecte consulteu els treballs de Salvador Calatayud Giner, «Difusión agronómica y protagonismo de las élites en los orígenes de la agricultura contemporánea: Valencia, 1840-1860». *Historia Agraria*, núm. 17, 1989, pp. 99-127; i Salvador Calatayud Giner i E. Mateu Tortosa, «Tecnología y conocimientos prácticos en la agricultura valenciana (1840-1914)». *Noticiero de Historia Agraria*, núm. 9, 1995, pp. 43-67.

20. Samuel Garrido, *Treballar en comú. El cooperativisme agrari a Espanya (1900-*

a la Plana els tarongers es planten sobre les antigues hortes en substitució del cànem, cultiu comercial que havia entrat en crisi. Per tant, es forma un paisatge caracteritzat per parcel·les obertes de poca superfície cultivades per petits i mitjans propietaris, ja que la plantació de l'hort no requeria les fortes inversions necessàries en la transformació de les terres, que es reduïen als plançons i al cost d'oportunitat fins a recollir els primers fruits. Així, des del terme de Vila-real, els tarongers van anar estenent-se per Borriana, durant la dècada de 1840-1850, i tot seguit per Almassora, Nules i Castelló.²¹ Tot i això també hi van jugar un paper important les inversions dels grans propietaris, que tot i el seu escàs nombre destaquen pel seu dinamisme. El cas més conegut és el de Polo de Bernabé, introductor de guano del Perú i de les primeres varietats de mandarina. Les seues experiències es propagaren ràpidament entre els llauradors de la comarca.

Però a partir de la segona meitat del segle XIX es registra un increment progressiu del ritme de plantacions i assistim a l'expansió del tarongerar gràcies a la confluència d'una sèrie de factors. La crisi dels antics cultius comercials en què s'havien especialitzat les àrees de regadiu (la morera a la Ribera i el cànem a la Plana), la revolució en els transports (ferrocarril i navegació de vapor), que facilitaren la comercialització a gran escala d'una fruita perible, o la introducció de les sènies de ferro colat en substitució dels vells artefactes de fusta, crearen les condicions necessàries per a respondre als



Picanya. Hort de Lis. Targeta postal. 1937.
Arxiu General de l'Administració.

1936). València: Edicions Alfons el Magnànim, 1996, p. 193.

21. Concepción Domingo Pérez, *La Plana de Castellón. Formación de un paisaje agrario mediterráneo*. Madrid: Confederación Española de Cajas de Ahorro, 1983, p. 48.



Picanya. Hort de Coll. 1937.
Arxiu General de l'Administració.

estímuls llunyans produïts per la demanda externa de fruita fresca. Però l'embranchida definitiva vindria a partir de 1880, quan es comercialitzen les bombes mogudes per motors de vapor que permeteren superar les limitacions d'extracció que oferien les sènies. Segons els historiadors de la taronja s'obri aleshores una segona etapa en el cultiu que conclouria a la dècada dels anys trenta en el context de la crisi econòmica internacional. Així, des dels dos nuclis originaris va començar l'expansió del cultiu que possibilitaria el sorgiment d'un nou paisatge que en a penes cinquanta anys canvia la imatge de tota la franja litoral del golf de València. Si en un primer moment la transformació del secà en regadiu era una tasca sols assumible pels grans terratinents, amb el canvi de segle el petit llaurador va poder afegir-se a aquest procés gràcies a la constitució de comunitats de regants i a la integració en

cooperatives i sindicats agrícoles que li permeteren l'obtenció de mitjans i el finançament necessari per a realitzar les inversions a uns preus raonables lluny dels circuits de la usura.²²

El cultiu començarà a expandir-se seguint el traçat de les vies del ferrocarril que recorren per les planes litorals valencianes.²³ Cap a 1860 comencem a tenir les primeres notícies de plantació de tarongers a altres localitats de la Ribera, com ara Guadassuar, Benifaió, Alginet, Sueca i Cullera. Ja a la dècada dels anys trenta del segle xx ocuparia una àmplia extensió de la plana del Xúquer.

A l'Horta Sud se'n planten els primers horts cap a 1870 a les terres situades a la ratlla de l'horta històrica al triangle format entre Picanya, Catarroja i Albal. També en trobem plantacions aïllades a Silla, Beniparrell, Picassent i Alcàsser. A partir d'aquests horts burgesos, el procés d'expansió del taronger va continuar a partir del segle xx de la mà dels petits propietaris. Així, cap a 1936 els secans de Catarroja, Picanya i Paiporta ja es trobaven pràcticament transformats.²⁴

La caiguda dels beneficis de la vitivinicultura a partir dels anys noranta del segle xix va propiciar que algunes de les alqueries de l'Horta Nord es reconvertiren en tarongerars amb la instal·lació de màquines de vapor.²⁵ Entre Rafelbunyol

22. Samuel Garrido, *Treballar en comú...*

23. Sobre la relació entre ferrocarril i desenvolupament cítricol, vegeu Juan Piqueras, *El espacio valenciano. Una síntesis geográfica*. València: Gules, 1999, pp. 219-221.

24. Eugenio Luis Burriel de Orueta, *La huerta de Valencia. Zona sur (Estudio de geografía agraria)*. València: Instituto de Geografía, Institución Alfonso el Magnánimo. Diputación Provincial y Caja de Ahorros de Valencia, 1971, p. 371.

25. Enrique J. Giménez Baldrés, *Parcelaciones residenciales suburbanas. La formación de la periferia metropolitana de Valencia*. València: Universitat Politècnica de València, 1996, p. 144.

i Puçol van ocupar el glacis amb escassos desnivells i presència d'aigües poc profundes, la transformació del qual ja s'havia completat a la dècada dels anys trenta. A la zona de Montcada es planten alguns horts aïllats, mentre que a Bétera, població limítrofa pertanyent a la comarca del Camp de Túria, apareix un interessant conjunt d'hortos burgesos vora la carretera de Nàquera a la dècada dels anys vint i trenta.

Cap al 1890 al Camp de Morvedre es planten els primers tarongers sobre la plana litoral regada pels sobrants de les séquies de l'Arrif i Major de Sagunt en substitució de les vinyes, per la caiguda de beneficis econòmics.²⁶ A partir de 1912, coincidint amb l'atac de la fil·loxera, moltes vinyes ja no es replantarien i se substituirien per tarongers. Tot i que ja s'hi havien creat les infraestructures hidràuliques, la qual cosa va facilitar-ne l'extensió del cultiu, s'hi van haver de perforar pous per a garantir un subministrament d'aigua escàs i inestable. També a finals del segle XIX suposem que degué fer aparició el taronger al regadiu de la Font de Quart, a la Vall de Segó. Ací el taronger es planta sobre petites parcel·les d'horta dedicades a cereals per part de petits propietaris en un procés semblant al de la plana de Castelló. Cap al 1936 ja es trobava tota l'horta plantada de tarongers.

A Vila-real, el 1880 el taronger ja ocupava el 80% de les terres d'horta. És amb el canvi de segle quan les plantacions ocupen pràcticament tota l'horta del Millars i continua el procés amb la transformació dels secans.²⁷ Del nucli originari

26. Piqueras, Juan, «El vino de Sagunt i valle del Palancia. Reseña de geografía histórica». *Braçal*, núm. 3, 1990, pp. 17-30.

27. Samuel Garrido, «El conreu del taronger a la Plana de Castelló. Agricultura comercial, propietat pagesa i treball assalariat (1850-1930)». *Estudis d'Història Agrària*, núm. 13, 2000, pp. 201-227.



Gandia. Colònia agrícola la Banyosa. Targeta postal. c. 1900. Biblioteca Valenciana, col·lecció J. Huguet, sign. JH33/127.

avança cap a Onda, seguint el traçat del ferrocarril de via estreta, i cap al sud, vorejant les marjals litorals fins a Almenara.

A la Safor els pobles de la Valldigna veuran incrementades les plantacions a la primeria del segle XX. A l'horta de Gandia el taronger es va introduir a mitjan segle XIX,²⁸ desplaçant progressivament les terres dedicades a la canya de sucre. Ben prompte va progressar sobre les terres dels primers piemonts, que van ser transformades tot atenent les condicions favorables del seu microclima.

28. Vicente Fontavella González, *La huerta de Gandía*. Saragossa: Instituto Juan Sebastián Elcano del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952.

A la Marina trobem notícies primerenques de tarongerars a la Vall de Pego, on ja en 1878 hi havia alguns horts de tarongers regats amb sénies. El cultiu va anar estenent-se, sobretot a partir de la dècada dels vint. Així, el 1936 Pego comptava amb 970 hectàrees de tarongers. Però l'embranchida definitiva es va produir a la segona dècada del segle xx amb l'arribada de la fil-loxera, que motiva la reconversió de les primeres vinyes situades sobre la plana litoral en horts de tarongers amb la perforació de pous. El cultiu s'intensifica a partir de la dècada dels anys vint, i en 1933 ja assoleix una extensió de més de tres-centes hectàrees.²⁹

Així, en 1932 el cultiu de la taronja ocupava ja una superfície de 50.172 ha, de les quals 38.855 pertanyien a la província de València i 18.105 a la de Castelló, mentre que a Alacant el taronger ocupava una superfície residual amb 3.752 ha.³⁰ D'aquesta manera, a la dècada dels anys trenta, en a penes cinquanta anys, gràcies a les inversions de grans i petits propietaris, aquell mosaic inicial format per l'alternança de parcel·les de garroferes, oliveres, vinya i cereal, cultius predominants al secà, va donar pas a un bosc de tarongers caracteritzat per la seua uniformitat i monocromia. Aquest mantell verd maragda s'estenia de nord a sud des de la Plana de Castelló fins a la Safor, formant una estreta franja que voreja els regadius històrics fins a assolir els primers piemonts de ponent, acompanyant les hortes històriques i marjals litorals.

29. Antonio López Gómez i Vicenç M. Rosselló Verger (dirs.), *Geografía de la provincia de Alicante*. Alacant: Diputació Provincial d'Alacant, 1978, pp. 437-438.

30. Rafael Font de Mora, *El naranjo, su cultivo y explotación*. Madrid: Espasa Calpe, 1935, pp. 24-25.

3. LA IMATGE DE L'HORT DE TARONGERS I LES SEUES REPRESENTACIONS

Actualment no es dubta a reconèixer la relació que s'estableix entre paisatge cultivat i obra d'art,³¹ que alguns han anomenat *art expandit*,³² el qual, alhora que serveix a les seues finalitats productives, és capaç de suscitar experiències estètiques. En aquest sentit, dels seus orígens, molts autors han associat els conceptes d'hort de tarongers i de jardí. El jardí té per definició una noció d'estètica, ja que té com a objectiu oferir un espectacle a la vista.³³ En l'hort valencià, tot i que els fruiters hi ocupaven un lloc important, predominen els valors estètics sobre els productius. En l'hort de tarongers sobreïxen els valors productius, ja que la finalitat última de l'hort, d'acord amb la mentalitat burgesa, és el benefici econòmic, encara que els valors estètics són molt destacats. Fins i tot podem observar en molts casos una estreta relació entre benefici econòmic i estètica, ja que l'alta rendibilitat possibilita l'aplicació d'unes pràctiques pròpies de la jardineria o de l'agricultura intensiva en un cultiu extensiu.

Si fins ara hem parlat de l'hort de tarongers com a element objectiu, en aquest apartat volem abordar les representacions de l'hort realitzades per la pintura, la fotografia, la literatura i el cinema, gràcies a les quals s'ha construït la seua imatge. Amb aquest objectiu descompondrem els diferents elements que constitueixen l'hort com a objecte per

31. Carmen Gracia, *Historia del arte valenciano*. Madrid: Cátedra, 1998.

32. Román de la Calle, *El ojo y la memoria. Materiales para una historia del arte valenciano contemporáneo*. València: Universitat de València, 2006, pp. 269 i ss.

33. Etienne Souriau, Fernando Castro Flórez i Ismael Grasa, *Diccionario Akal de estética*. Madrid: Akal, 1998. Veu *Paisaje*.

a estudiar les seues representacions. Com qualsevol jardí, l'hort de tarongers està format per una composició d'elements naturals i artificials. Podrem observar com els primers han rebut una especial apreciació estètica, on destaca el taronger com a motiu principal, acompanyat de les palmeres, la qual cosa reforça el concepte essencial de l'hort com a porció de terra plantada de tarongers. D'altra banda, els elements artificials, com ara la casa, la bassa, la sénia o el motor i la tanca ocupen un lloc secundari en les representacions. Sense cap dubte moltes d'aquestes manifestacions culturals han contribuït a difondre i a retroalimentar el concepte ideal d'hort burgès.

Les espècies vegetals

El taronger és el principal element que caracteritza l'hort, per tal com passa a ocupar-ne tota la superfície en règim de monocultiu. Al llarg del tercer quart del segle XIX, dins un context de producció capitalista, s'estandarditzen certs aspectes formals de les plantacions, com ara la forma que s'atorga als arbres i els marcs de plantació, i s'adopten unes pràctiques de cultiu conduents a la seua rendibilitat. A aquesta finalitat van contribuir les experiències empíriques dels grans terratinents, que són recollides pels primers tractats de citricultura, com el de Bou Gascó, i que posteriorment serien assimilades i sistematitzades en diverses publicacions.³⁴

Quan els tarongers passen a ocupar tot un quadre en règim de monocultiu s'assagen com a marcs de plantació el cinc



34. Un estudi de la configuració i difusió de les pràctiques agronòmiques a través dels tractats de citricultura valencians publicats entre 1879 i 1935 pot

València. Estació del Nord. 2012. Eduardo Alapont.

Alzira. Magatzem de Peris Puig. 2012. Eduardo Alapont.

d'oros, el *tresbolillo* i el marc reial, que finalment acabarà adoptant-se en tots els horts. També varia la separació, que va acurant-se des dels deu fins als cinc metres a mesura que es limita el creixement de l'arbre en adoptar la forma de copa amb faldes. Per això aquesta morfologia que finalment presenta el taronger en les plantacions agrícoles és artificial, fruit de la intervenció humana amb la finalitat d'incrementar la productivitat per unitat de superfície. Però, tot i que la motivació principal és l'econòmica, no per això deixa de tenir ben aviat una apreciació estètica. Els camps es planten en fileres perfectament alineades que formen carrers —fraus— entre elles. Blasco Ibáñez relaciona estretament bellesa i modernitat quan observa que «los naranjos extendíanse en filas, formando calles de roja tierra anchas y rectas, como las de una ciudad moderna tirada a cordel en la que las casas fuesen las cúpulas de un verde oscuro y lustroso».³⁵

La vegetació fa que la imatge i la percepció d'un paisatge siga diferent en cada estació. A la primavera el taronger adquireix la seua plenitud en coincidir en l'arbre l'explosió de la floració amb les taronges madures. La pintura és la manifestació gràfica que millor captarà aquesta imatge per tal com és capaç de recollir la riquesa d'aquest espectacle cromàtic. Tot i que la fotografia també para atenció a aquesta delícia visual, la falta de color fa que no pugua transmetre aquesta experiència igual que la pintura.

La taronja, tot atenent les seues qualitats estètiques i simbòliques, va ser un element molt utilitzat en el disseny gràfic i va formar part dels repertoris decoratius de nombrosos

consultar-se en Adrià Besó Ros, *Els horts de tarongers. Arquitectura i paisatge*. València: Universitat de València, 2010, pp. 92-100.

35. Vicente Blasco Ibáñez, *Entre naranjos*. Madrid: Càtedra, 1997, p. 108.

edificis singulars de caràcter públic construïts durant el primer terç del segle xx, com ara mercats, coberts, estacions de ferrocarril, magatzems, etc. Es tracta de tipologies pròpies de la ciutat industrial, la presència de les quals va lligada a la imatge de modernitat i progrés que intenten transmetre. El recurs a les taronges com a motiu ornamental relaciona amb el seu cultiu i amb la classe social que l'ha encapçalat l'origen de la riquesa i prosperitat que han fet possibles les construccions.³⁶

Les paraules ens descobreixen imatges i sensacions com no poden fer-ho les representacions gràfiques. Per això molts escrits destaquen l'olor de la tarongina que desprenen els tarongerars a la primavera. La seua aroma no sols es pot percebre passejant pel camp,³⁷ sinó que arriba als nuclis de població perfumant les nits amb la seua agradable aroma, atorgant-li fins i tot un caràcter saludable en contrarestar les males olors de les marjals pròximes.³⁸

36. Adrià Besó Ros, *Els horts de tarongers. Arquitectura i paisatge*, pp. 415-448.

37. Vicente Blasco Ibáñez, *Entre naranjos*, pp. 272-273, descriu aquestes sensacions experimentades pels protagonistes de la novel·la: «Comenzaban a florecer los naranjos. La primavera hacía densa la atmósfera. El azahar, como olorosa nieve, cubría los huertos y esparcía su perfume por los callejones de la ciudad. Al respirar se mascaban flores. / Rafael no podía dormir. Por las rendijas de las ventanas, por debajo de las puertas, al través de las paredes, parecía filtrarse el perfume virginal de los inmensos huertos; aquel olor, que evocaba la visión de carnales desnudeces, acosaba con agudas punzadas su joven virilidad. Era el aliento embriagador que venía de allá abajo, después de haber pasado tal vez por los pulmones de ella agitando su mórbido pecho. Las ondas de perfume sin cesar renovadas, extendíanse por el infinito con misterioso estremecimiento, transfigurando el paisaje, dándole una atmósfera sobrenatural, evocando la imagen de un mundo mejor, de un astro lejano donde los hombres se alimentasen con perfumes y vivieran en eterna poesía».

38. Francisco Fogués Juan, *Historia de Carcagente. Compendio geográfico-histórico de esta ciudad* (1935; reeditat a Carcaixent: Ajuntament de Carcaixent, 2000) es refereix als tarongerars de Carcaixent com un «colossal pebetero que en plácidas noches primaverales embalsama y satura con su perfume la inmensa vega ribereña». En aquest sentit Salvador Bodí i Congrós, *Apreciaciones sobre meteorogonía...*, pp. 65-66, explica l'efecte saludable de l'olor de la flor del taronger.

Aquesta unió de valors productius i estètics dugué el rector Fogués a considerar el taronger com un arbre «digno de la mayor admiración por ser el mayor ornamento de nuestros campos».³⁹ També Giner Aliño afirma que «si a estas cualidades estéticas unimos la de ser el árbol frutal que más producto rinde, bien podemos asegurar que el naranjo no tiene rival en el reino de los vegetales y que Dios se ha complacido en derramar sobre él todas sus magnificencias».⁴⁰

La palmera (*Phoenix dactilifera*) és l'altra planta associada a la imatge de l'hort. Sol aparèixer aïllada o alineada acompanyant els marges o els caminals interiors. La palmera ja estava present en l'hort valencià i perviu en l'hort de tarongers perquè no entra en competència vegetativa amb aquests. Els escrits i les fotografies, sobretot les targetes postals, es fan ressò de les qualitats estètiques d'aquesta planta. El rector Fogués escriu que «estas entradas se ven embellecidas con frecuencia con largas filas de palmeras que hermanan muy bien con el naranjo, a la par que dan un tinte especial y típico de nuestros huertos».⁴¹ La palmera continua mantenint els valors estètics i productius propis del jardí valencià, ja que d'ella es comercialitzen les palmes blanques i els dàtils. Però sobretot es valora l'aspecte oriental que confereix al paisatge,⁴² qualitat molt apreciada en el context cultural del romanticisme.

La part merament estètica de l'hort burgès se situa al jardí de plantes ornamentals, que es desplega a l'entrador i

als voltants de l'esplanada que s'obri davant la casa. S'adorna amb rosers, geranis i altres plantes de flor. L'entrador defineix una visió en perspectiva que conflueix en la façana de la casa. Es conforma com un espai de transició entre l'exterior del perímetre tancat de l'hort i l'element central i principal representat per la casa. És l'únic lloc des del qual, a través de la reixa que tanca la porta, es pot contemplar l'interior, per la qual cosa és la part més ornamentada. A més, es despleguen altres caminals interiors que, alhora que serveixen per a facilitar les tasques de cultiu i l'extracció de la taronja durant la recol·lecció, també són utilitzats pels amos per a passejar, per la qual cosa en algunes propietats s'acompanyen de bancs, on mai no falta la companyia de plantes ornamentals. El passeig constitueix una de les pràctiques socials habituals de la burgesia que viu a les ciutats, que es trasllada al camp durant les èpoques d'estada als horts.

A més d'aquests jardins lineals, els horts de caràcter burgès disposen d'un espai enjardinat més o menys desenvolupat. S'hi introdueixen noves espècies arbòries o arbustives exòtiques, moltes de les quals han sigut recentment aclimatades procedents de països llunyans, que expressen el gust per la novetat que caracteritza la burgesia. Sovint en els seus dissenys trobem una barreja entre pervivències del jardí valencià i elements propis del jardí romàntic anglès. Entre les primeres hi ha la presència dels animals, materialitzada en aviaris o colomers, de les pèrgoles i sopadors.⁴³ Aquest jardí

39. Francisco Fogués Juan, *Historia de Carcagente...*, p. 192.

40. Bernardo Giner Aliño, *Tratado completo del naranjo...*, p. 1.

41. Francisco Fogués Juan, *Historia de Carcagente...*, p. 202.

42. Salvador Bodí i Congrós, *Apreciaciones sobre meteorogonía...*, p. 60; Teodoro

Llrente Olivares, *España. Sus monumentos y arte. Su naturaleza e historia. Valencia*. Barcelona: D. Cortezo, 1887, II, p. 641.

43. José F. Ballester-Olmos, *El jardín valenciano. Origen y caracterización estilística*. València: Universitat Politècnica de València, 1998, pp. 185-248.



La Ribera. Palmeres i tarongers. Targeta postal.
Col·lecció A. Besó.

és també un lloc de passeig i d'esbarjo, per la qual cosa està proveït de bancs per a asseure's.⁴⁴ Normalment s'adornen amb ceràmica valenciana, que als anys vint i trenta s'inspira en els repertoris historicistes. La geometria amb què s'ordenen els tarongers amb una finalitat productiva, i fins i tot el mateix entrador, contrasta amb la llibertat que caracteritza la composició d'aquests jardins, on les plantes es disposen formant *bosquettes*, tal com es presenten en la natura, com es pot veure als horts de Graveli i de Ribera de Carcaixent, a l'hort de Bonet a Alginet o al de Pla a Picanya.⁴⁵ Fins i tot reproduïxen de manera artificial elements de la natura, entre els quals destaquen el llac artificial i la gruta amb la Mare de Déu de Lourdes, com la del desaparegut hort de Maseres de Carcaixent, que ens ha arribat a través d'algunes postals.

Els elements construïts

La casa ha rebut molt poca atenció. Sols es té en compte en la fotografia, que para especial atenció als horts de Ribera i de Batalla de Carcaixent. Aquests edificis, l'arquitectura dels quals trenca qualsevol lligam amb la casa valenciana de dues crugies paral·leles a la façana que havia caracteritzat el tipus arquitectònic d'hort, adopten el tipus

44. En la novel·la de Blasco Ibáñez, a la Casa Blava, l'hort on vivia Leonora, «había dos bancos antiguos de mampostería blanqueados con cal, con el asiento y el respaldo de viejos azulejos valencianos de una transparencia aterciopelada, en la que resaltaban los floreados arabescos, los caprichos multicolores de una fabricación heredada de los árabes. / Eran los bancos con la elegancia de líneas de un sofá del pasado siglo, frescos y de saludable dureza, en los que gustaba sentarse Leonora por las tardes, cuando las palmeras extendían su sombra en la plazoleta». Vicente Blasco Ibáñez, *Entre naranjos*, p. 215.

45. Pel que fa al horts de Picanya, vegeu Adrià Besó Ros, *Els horts de tarongers de Picanya...*



Carcaixent. Gruta artificial de l'hort de Maseres. Targeta postal. c. 1900. Arxiu Municipal de Carcaixent, fons Maseres, col·lecció J. Gomis.

de vil·la suburbana i incorporen llenguatges arquitectònics aleshores vigents, que responen als gustos estètics de la burgesia. La gran profusió de fotografies i targetes postals que han captat la seua imatge ha fet que hagen sigut cano-nitzades com a tipus de casa d'hort per excel·lència, quan en realitat la major part de les cases d'hort són hereves de la tradició arquitectònica valenciana de casa de dues crugies, a les quals, com a molt, s'ha incorporat algun element ornamental en la façana.⁴⁶ Altres cases també han sigut prou retratades, encara que no constitueixen l'objectiu principal de la imatge. Els horts de les Aigües d'Alzira, de Carreres o de l'Àliga de Carcaixent, i altres que no hem pogut identificar, formen part d'enquadraments més amplis

46. Per a obtenir una informació detallada de les tipologies de cases d'hort, vegeu Adrià Besó Ros, *Els horts de tarongers. Arquitectura i paisatge*, pp. 197-252.



La Pobla Llarga.
Construcció de l'hort de Julián Ribera.
Arxiu Municipal de Carcaixent,
fons Julián Ribera, sign. 323.



La Pobla Llarga.
Construcció de l'hort de Julián Ribera.
Arxiu Municipal de Carcaixent,
fons Julián Ribera, sign. 325.



La Pobla Llarga.
Hort de Julián Ribera.
Arxiu Municipal de Carcaixent,
fons Julián Ribera, sign. 330.

que incorporen alguns elements de l'entorn o se situen com a teló de fons dels seus respectius entradors o d'alguna de les tasques habituals a l'hort.⁴⁷ El fons fotogràfic de Julián Ribera, conservat a l'Arxiu Municipal de Carcaixent, constitueix un testimoni excepcional. Amb la seua càmera va captar el procés de construcció de la seua casa d'hort a la Pobla Llarga. L'edifici i els seus voltants serveixen de fons per a nombrosos retrats de grups de familiars i amitats en més de cinquanta fotografies.

La bassa i la sénia també reben una certa atenció. Els diferents escrits que es fan ressò del cultiu de la

taronja coincideixen a destacar-ne l'origen àrab,⁴⁸ i la senzillesa i funcionalitat de l'aparell. El motiu d'una sénia de ferro colat emmarcada per tarongers està present a la pintura de Sorolla *Sénia a Xàbia* (1901)⁴⁹ i en alguna fotografia, on apareix moguda per un ase i rodejada per tota la família d'hortolans.⁵⁰

L'aigua de la bassa servia també per a llavar la roba o per a prendre el bany. Teodor Andreu ens mostra la imatge més popular, en la qual unes dones estan fent la bugada a

47. «Peso y medida de la naranja», targeta postal, 9 x 14 cm. Biblioteca Valenciana sign. JH40/77.

48. Vicente Lassala Palomares, *Memoria...*, p. 6, i Salvador Bodí i Congrós, *Apreciaciones sobre meteorogonía...*, p. 60.

49. Oli sobre llenç. 60 x 85,5 cm. Madrid. Museu Sorolla.

50. «Noria», ca. 1916. ADPV. Anònim. Negatiu vidre. Sign. 2354.



Sénia. Fotografia estereoscòpica. c. 1916.
Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València, sign. 2354.



Bassa d'un hort. c. 1930.
Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València, sign. 2832.

la bassa d'un hort.⁵¹ En una altra obra, *El primer bany*,⁵² ens mostra un grup de xiquets i xiquetes despullant-se abans d'entrar a l'aigua. Els tarongers en flor i encara plens de taronges indiquen que és primavera. També algunes fotografies capten persones prenent el bany en el moment de

llançar-se a la bassa.⁵³ Altres basses de grans dimensions, com la de la finca dels Trénor a Tavernes de la Valldigna, servien per a fer passejos en barca.⁵⁴

La bassa, a més del seu paper funcional, esdevé un element estètic que s'integra en el jardí, sobre el qual es

51. Teodor Andreu, *Arruixa que plou* (1901). Oli sobre llenç, 245 x 185 cm. En comerç.

52. Teodor Andreu, *El primer bany*. En comerç.

53. «Home prenent el bany», Museu de l'Arxiu de la Taronja de Borriana. Sign. a-007.

54. «Bassa», Arxiu Municipal de Carcaixent (AMC), Fons Julián Ribera. Negatiu vidre 10 x 15 cm. Sign. 265.

refleixen com en un mirall les plantes ornamentals que l'envolten,⁵⁵ i fins i tot acull plantes aquàtiques i brolladors. En moltes fotografies es repeteix la imatge de la bassa situada als límits de terrenys incultes.⁵⁶ Tal com es recorda en nombrosos escrits, els horts de tarongers apareixen en terres de secà poc productives. Aquestes fotografies emfatitzen la imatge de l'hort com un oasi dins un entorn rodejat de terres de secà gràcies a l'obtenció de l'aigua del subsòl que es materialitza en la bassa.

Crida l'atenció com el motor de reg, tot i constituir un element emblemàtic de modernitat, a penes està present en les manifestacions culturals. La seua imatge i el seu so apareixen fugaçment en la novel·la de Blasco Ibáñez. En la seua vista des de la muntanyeta del Salvador contempla «las altas chimeneas de las máquinas de riego, amarillentas, como cirios con la punta chamuscada».⁵⁷ I més endavant escolta les màquines de vapor: «sonaban como zumbidos de lejanos insectos los engranajes de las máquinas de riego; la humedad de las acequias, unida a las tenues nubecillas de las chimeneas de los motores, formaba en el espacio una neblina sutilísima que transparentaba la dorada luz de la tarde con reflejos de nácar».⁵⁸ Els fumerals sobreixen com a contrapunt vertical entre les masses de tarongers en les nombroses panoràmiques preses als termes d'Alzira i Carcaixent. La fotografia d'un motor de Castelló de la Ribera realit-

zada per Julián Ribera constitueix un testimoni excepcional. El seu interior, que mostra la maquinària, serveix de marc per a retratar un grup de dones benestants, on el motorista se situa en segon terme unit a una de les màquines, que és on es troba el seu treball.⁵⁹ Aquest marc poc habitual potser vol significar el compromís de la burgesia amb la imatge del progrés materialitzada en la màquina de vapor aplicada al motor de reg.

4. EXPERIÈNCIES ESTÈTIQUES DEL PAISATGE

Des de la plantació dels primers horts de tarongers, el paisatge resultant ha despertat valoracions estètiques per part de geògrafs, agrònoms o estudiosos. Tot i que l'objectiu dels recorreguts ha sigut fonamentalment científic, no per això han pogut evitar plasmar per escrit en els seus treballs els resultats de les vivències suscidades a partir de la contemplació de la bellesa. És a partir de la dècada dels vuitanta del segle XIX, tot coincidint amb els inicis de l'expansió territorial del cultiu, quan el paisatge esdevé objecte d'una contemplació estètica que intel·lectuals i artistes reflecteixen en les seues obres. Amb l'anàlisi de tots aquests materials hem tractat de definir alguns aspectes comuns que han caracteritzat les seues mirades sobre el paisatge.

De la mirada dels estrangers a la valoració autòctona

Fins a la dècada dels vuitanta del segle XIX les expressions d'experiències estètiques del paisatge dels horts procedeixen de viatgers estrangers. Entre els anys seixanta

55. «Bassa de l'hort de Julián Ribera», AMC. Fons Julián Ribera. Negatiu vidre, 10 x 15 cm. Sign. 328.

56. «Alzira. Bassa d'un hort», targeta postal. Sign. JH27/533. Carcaixent. «Hort de Maseres», Targeta postal. AMC. Fons Maseres. Col·lecció J. Gomis.

57. Vicente Blasco Ibáñez, *Entre naranjos*, p. 36.

58. *Ibidem*, p. 103.

59. AMC. Fons Julián Ribera. Negatiu vidre, 10 x 15 cm. Sign. 258.

i setanta cal fer referència als testimonis escrits de dos viatgers francesos. Gustave Doré parla dels tarongerars d'Alzira i Carcaixent a la primavera, destacant els diferents aspectes sensorials dels tarongers en flor, que barreja amb explicacions pràctiques sobre el cultiu i la comercialització de la taronja.⁶⁰ La comtessa de Gasparín para atenció als tarongers de la Plana, però valora especialment els horts dels pobles del cor de la Ribera, dels quals admira la conjunció de tarongers i palmeres, que s'acompanyen amb l'olor de la flor del taronger.⁶¹

Durant aquell període alguns autors autòctons es feren ressò d'aquesta circumstància. Lassala, després de lloar els tarongerars d'Alzira i Carcaixent, afirmava que «al propio tiempo entristece el ánimo de todo buen patricio, al pensar que sin embargo de este grandioso espectáculo de la naturaleza, creado ciertamente por su bondad, pero que no existiría sin el arte ni el trabajo, apenas merece llamar la atención de nuestros compatriotas; es doloroso confesar que son más los extranjeros que le visitan y rinden culto a las bellezas de este país, pues los españoles ni le conocen, ni creen que el dinero que se emplea en viages puede gastarse con provecho, más que recorriendo estrañas naciones y dándonos a conocer después las maravillas de su agricultura».⁶² També mossèn Salvador Bodí es pronuncia en el mateix sentit, i quan parla del terme de Carcaixent diu que «en la actualidad es

un dilatado y espeso bosque, un siempre verde y aromático vergel de hermosísimos y productivos naranjos, encanto y admiración del forastero...».⁶³

Però des de finals de la dècada dels anys vuitanta del segle XIX es produeix un canvi en la valoració del paisatge, que comença a ser apreciat per intel·lectuals i artistes de la terra.⁶⁴ Teodor Llorente va ser qui primer va parar atenció a les qualitats estètiques del paisatge dels horts a partir d'un coneixement que comprèn tot el seu abast geogràfic en la seua obra *Valencia*, publicada en 1887-89. Amb aquesta valoració del paisatge per part del patriarca de la Renaixença valenciana s'enceta un període que va trobar el seu punt àlgid en la primera dècada del segle XX, quan es reconeixen les qualitats estètiques dels horts de tarongers, en els quals es fusionen tradició i modernitat, la bellesa i el benefici econòmic. També servirà d'inspiració per a altres escriptors i poetes. Destaquem per la notable influència exercida la novel·la *Entre naranjos* de Blasco Ibáñez, qui amb les seues descripcions va sublimar els tarongerars d'Alzira i va unir estretament les seues qualitats estètiques amb l'erotisme galant que caracteritza la relació amorosa entre els seus protagonistes Leonora i Rafael. Sorolla o Josep Mongrell s'inspiraren clarament en aquesta novel·la per a concebre algunes pintures, en les quals els personatges es representen en actituds galants entre tarongers. D'altres vegades simplement els camps de tarongers van servir com a fons per a situar personatges que són retratats per la fotogra-

60. Gustave Doré, *Viaje por España*. Madrid: Grech, 1988.

61. Condesa de Gasparín, *Paseo por España: relación de un viaje à Cataluña, Valencia, Alicante, Murcia y Castilla*. València: Imp de José Doménech, 1875, pp. 93-94.

62. Vicente Lassala Palomares, *Reseña de la visita de inspección de la agricultura de la parte litoral del Mediterráneo, al sur de la provincia de Valencia, dirigida al Exmo. Sr. Ministro de Fomento*. València: 1871, pp. 6-7.

63. Salvador Bodí i Congrós, *Apreciaciones sobre meteorogonía...*, p. 60.

64. En aquest sentit cal destacar l'activitat del Centre Excursionista de Lo Rat Penat. Un recull de les cròniques de les seues visites ha sigut publicat per Rafael Roca Ricart, *La Renaixença valenciana i el redescobrimient del país. El Centre Excursionista de Lo Rat Penat (1880-1911)*. Paiporta: Denes, 2011.

fia o la pintura, o per a representar-los en actituds quotidianes, com és el cas de les pintures costumistes de Teodor Andreu.

També la fotografia va jugar un paper molt important en la difusió d'imatges del paisatge, sobretot les targetes postals, per la seua facilitat de reproducció i el seu baix cost. Moltes editorials van captar nombrosos racons d'Alzira i Carcaixent i del recorregut de la taronja des que era collida al camp, es processava als magatzems de taronja i es transportava en ferrocarril fins que era embarcada als ports. Aquestes, pel seu caràcter circulatori, van arribar a nombrosos indrets i van contribuir a difondre la visió de València com a gran verger on s'associen les idees de bellesa i de benefici econòmic o de riquesa, conceptes directament relacionats amb la imatge burgesa. Sense cap dubte la difusió de totes aquestes experiències estètiques va contribuir a propagar i a retroalimentar la imatge del paisatge.

Els principals miradors del paisatge: del camí al ferrocarril

Els primers viatgers recorrien el paisatge pels camins, tal com ho fa Cavanilles, que pren l'itinerari del vell camí foral de Xàtiva a València quan passa entre Carcaixent i Alzira. El tram que uneix aquestes dues poblacions va ser el més apreciat per les seues qualitats estètiques, fins al punt que alguns autors van arribar a afirmar que si no fóra per les tanques que amaguen els tarongers seria un dels camins més bells d'Europa.⁶⁵ Però a partir de 1852, amb la progres-

65. Pascual Madoz, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid: Estab. Literario-Tip. de P. Madoz y L. Sagasti, 1850. Veu *Carcagente*; Vicente Lassala Palomares, *Reseña de la visita*

siva implantació de les xarxes de ferrocarril, els traçats de les seues vies ofereixen un nou mirador lineal per a la contemplació del paisatge. El principal itinerari, pel seu ampli abast, va ser el dels ferrocarrils de la Companyia del Nord, que en 1865 travessava ja tot el territori valencià de nord a sud com una mena d'espina dorsal. Sobre els nous camins de ferro s'anirà estenent el cultiu com una taca d'oli, per la qual cosa, quan es consolide l'expansió del taronger a la dècada dels anys trenta del segle xx, el viatger que venia de Castelló travessava per un taronger continu fins a arribar a l'Horta de València, i en passar la capital, discorria vorejant la marjal de l'Albufera per a endinsar-se de nou en el bosc de tarongers de la Ribera Alta fins a la ratlla de la Costera. Entre horts, hortes i marjals hom viatja des de la Plana fins a Xàtiva a través d'un regadiu continu, circumstància que pensem que ha contribuït a la formació de la imatge del verger valencià. Així s'expressa Carrascosa Criado quan l'any 1933 afirma que «una simple ojeada a nuestra vega, desde Játiva a Sagunto, desde la sierra hasta el mar, nos lleva al convencimiento de que el cantar castellano “Para jardines Valencia...” es una verdad que no admite réplica, no sólo por los jardines que en sí alberga, que aun siendo muchos, no llegan a la altura de ese gran jardín que cual corona de flores y eternamente verde aprisiona la ciudad jardín de España, según Llorente. / ¿Qué son sino verdaderos jardines los huertos de nuestra Ribera? / otra cosa que un gigante tapiz de mosaicultura son nuestras huertas de la vega».⁶⁶ Una altra via menys utilitzada pel viat-

de inspección..., p. 5. Les valoracions estètiques d'aquest itinerari han sigut estudiades per A. Besó Ros: «Un dels camins més bells d'Europa...».

66. J. Carrascosa Criado, *Elementos para el estudio histórico de la jardinería*

1. Carcagente.

VISTA GENERAL



Carcaixent. Afores de la població. Targeta postal. c. 1900.
Biblioteca Valenciana, col·lecció J. Huguet, sign. JH30/217.

ger serà la del ferrocarril Carcaixent-Gandia-Dénia. Lassala constatava en 1873 que «si el viajero sale en tram-wia desde esta villa hacia Gandía, verá con admiración que las ramas de los naranjos azotan las ventanillas de los vagones, de suerte que desde estos cogerá naranjas con su mano».⁶⁷

Diferents punts de mira

El paisatge pot contemplar-se des de dos punts de vista: des de fora, on es pot abastar en tota la seua amplitud, i des de dins, recorrent-lo i coneixent-ne els diferents indrets i la gent i apreciand-ne els detalls. Ens trobem en un paisatge arbrat i de camps tancats, la qual cosa dificulta al visitant que el pugua comprendre en tot el seu abast, ja que les tanques, la grandària i la densitat de plantació dels tarongers dificulten la visió més enllà del que hi ha al davant. Com hem comentat, en aquest sentit s'expressava Madoz en 1845 en referència a l'itinerari entre Carcaixent i Alzira, quan afirma que «si en vez de la pared que constituye los estribos del camino y que sirve de dique a los huertos, se hubiera ido construyendo verjas o empalizadas, seria este uno de los caminos más bellos de Europa».⁶⁸ També Elies Tormo indica en la seua guia com els camins fondos impedeixen la contemplació del paisatge

valenciana. València: Hijo de F. Vives Mora, 1933, p. 93. En un primer moment es diferenciaven clarament les hortes dels horts, ja que a més de comprendre la seua contraposició semàntica, encara es conservava en la memòria la condició de secans que històricament havien tingut les terres abans de ser transformades. Les primeres es dediquen a cultius d'hortalisses i verdures, mentre que els segons es planten d'arbres. Serà a partir dels anys cinquanta i seixanta del segle xx quan ambdós conceptes comencen a confondre's i a emprar-se el terme *horta* per a fer referència a qualsevol terra regada, inclosa la plantada de tarongers.

67. Vicente Lassala Palomares, *Memoria...*, p. 7.

68. Pascual Madoz, *Diccionario... Veu Carcagente*.

des de dins.⁶⁹ Per això, per a poder contemplar el paisatge en tota la seua amplitud cal situar-se en un lloc elevat. Teodor Llorente és el primer que proposa la muntanyeta del Salvador d'Alzira com a mirador privilegiat, ja que «para abarcar bien su extensión hay que subir a la colina (*montanyeta*) del Salvador, que parece puesta allí adrede como miranda de tan bello paisaje, y después de tender y recrear la vista por sus dilatados ámbitos, hay que bajar de aquella altura, penetrar en los bosques de naranjos, y hundirse y perderse en su lozana frondosidad».⁷⁰ En aquell moment, quan els tarongerars començaven a estendre's amb força per moltes poblacions de la plana litoral valenciana, les terres que es podien contemplar des de la muntanyeta ja es trobaven pràcticament totes plantades de tarongers, per la qual cosa justifica la bellesa de la seua descripció i que a partir de la seua mirada la muntanyeta del Salvador esdevinga un mirador privilegiat del paisatge dels horts. Per això una dècada després Blasco Ibáñez tornarà a pujar a aquest indret per a tenir la vivència del paisatge que va deixar per escrit a la novel·la *Entre naranjos*. També Elies Tormo i altres escriptors posteriors convidarien el viatger a pujar a la muntanyeta per a poder gaudir d'aquest espectacle visual.

L'altra possibilitat és recórrer els tarongerars d'Alzira i Carcaixent a través dels diferents camins, que entre altres coses ens permeten conèixer les persones que hi trobem i les seues vivències del paisatge, que se centren en els propietaris dels horts i en les persones que hi treballen. La novel·la *Entre naranjos*, algunes pintures costumistes de Teodor An-

69. Elías Tormo, *Levante (Provincias valencianas y murcianas)*. Madrid: Calpe, 1923, p. 201.

70. Teodoro Llorente Olivares, *España. Sus monumentos y arte...*, II, pp. 635-636.



Grup de dones cosint entre tarongers en un hort.
Museu de la Taronja, sign. a-0075.

dreu i nombroses fotografies coincideixen a representar les dones ocupades en les tasques domèstiques o en el treball dels magatzems, i els homes en el conreu dels camps o en la recol·lecció de la fruita, per la qual cosa són presentats com uns elements inserits en el paisatge sense participar d'una experiència estètica pròpia. La vivència del paisatge queda exclusivament en mans dels creadors i propietaris dels horts: de les famílies acomodades burgeses. Les fotografies i els retrats pintats ens mostren individus o grups familiars burgesos posant entre tarongers, en els quals la seua imatge queda associada a un context d'una excepcional bellesa. El tarongerar es

representa com una extensió del jardí on els senyorets s'endinsen en els seus passejos, tal com apareix clarament en la pel·lícula *Voluntad* i en la novel·la de Blasco Ibáñez, en la qual es relaten nombrosos passejos de Rafael i Leonora i les seues experiències del paisatge en cadascuna de les estacions de l'any. La tanca possibilita que el gaudi de l'hort siga un privilegi exclusiu de la família propietària i del seu cercle d'amistats.

La contemplació del paisatge és una de les aficions burgeses en el seu temps de lleure. Per això també des dels mateixos horts es busca una contemplació panoràmica. No és casual que els horts més emblemàtics construisquen les cases en llocs estratègicament situats al cim de turons o a la part més alta dels piemonts, des d'on es pot fruitir de la panoràmica de les valls que els rodegen. Des del jardí de l'hort de Ribera i des de la terrassa de la casa de l'hort de Batalla de Carcaixent es pot gaudir d'una impressionant panoràmica d'una vall que té com a teló de fons la muntanyeta del Salvador d'Alzira. Des de la terrassa de l'hort del Remei d'Alzira es contempla en tota la seua amplitud el pla de Corbera. També l'hort de les Aigües d'Alzira, i els de l'Ermita, de les Escaletes, de Maseres i de Magraner de Carcaixent ens ofereixen interessants vistes des dels voltants de les seues cases.

La Ribera, el paisatge dels horts per excel·lència

De l'àmplia superfície assolida pel cultiu des de finals del segle XIX, crida l'atenció com les principals manifestacions culturals troben la seua font d'inspiració en una àrea molt concreta centrada als pobles del cor de la Ribera, sobretot Alzira i Carcaixent. Aquest espai, a diferència dels altres llocs, deixa de ser un simple itinerari de pas, un «no-lloc», per a esdevenir un



Alzira. Casa d'hort, tarongers i palmeres. c. 1920. Targeta postal.
Col·lecció A. Besó.



Carcaixent. Panoràmica dels horts.
Arxiu Municipal de Carcaixent.

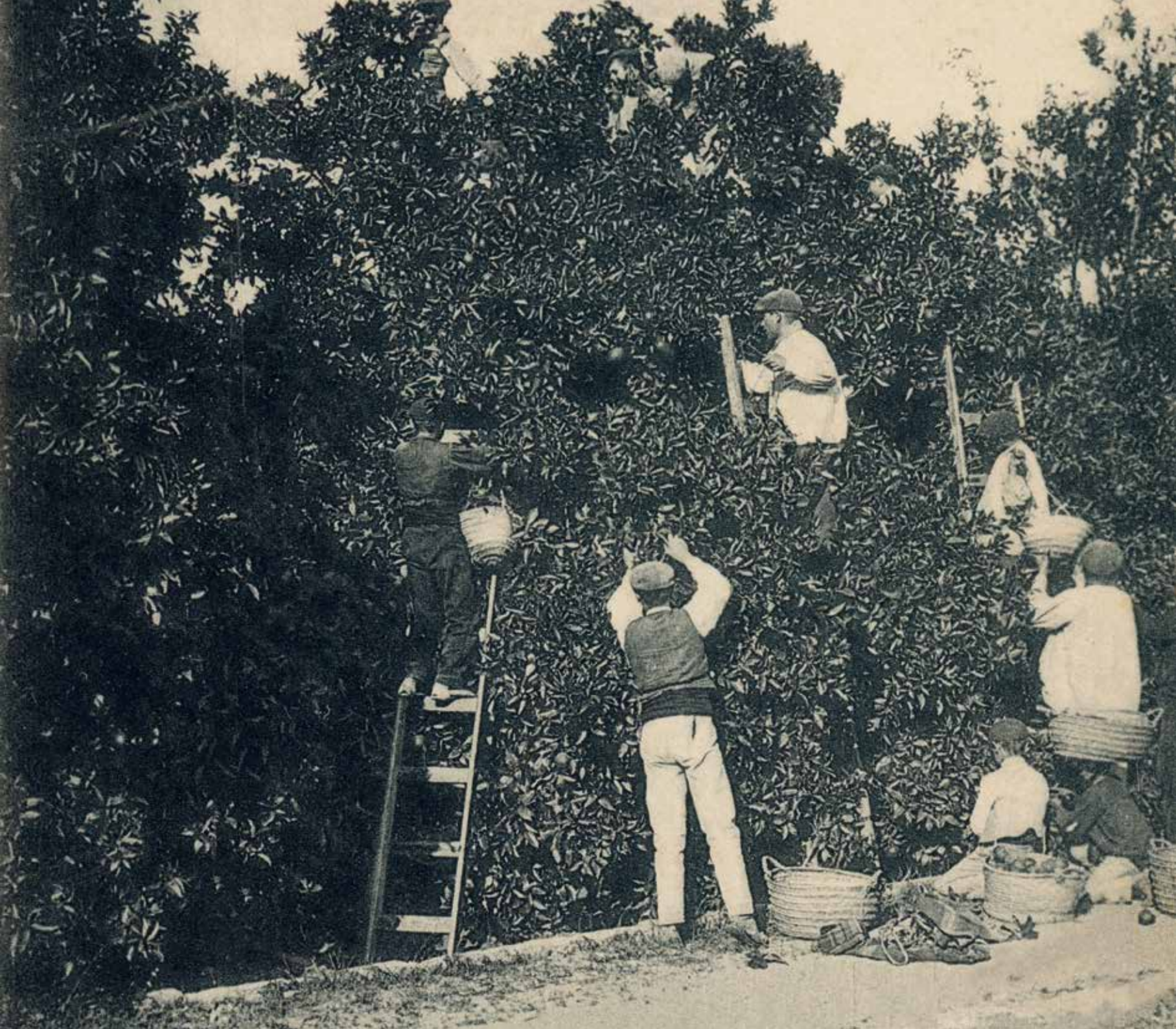
paisatge arran de les vivències suscitées. La comtessa de Gasparín dedica els majors elogis als tarongers d'Alzira i sobretot als de Carcaixent, en relació amb els dels camps de la Plana. Poc més tard Teodor Llorente explicitaria aquesta diferència d'una forma més clara. En el seu recorregut de nord a sud del país, prop de Castelló adverteix que «no son los naranjos de la Plana tan grandes como los de Alcira y Carcagente; no forman bosques que niegan la entrada al sol; pero cada árbol es un ramillete, y al juntarse a lo lejos sus filas apretadas, cubren toda la llanura de un manto de perenne verdor».⁷¹ I en arribar a Alzira torna a destacar aquesta diferència: «Hemos visto ya los naran-

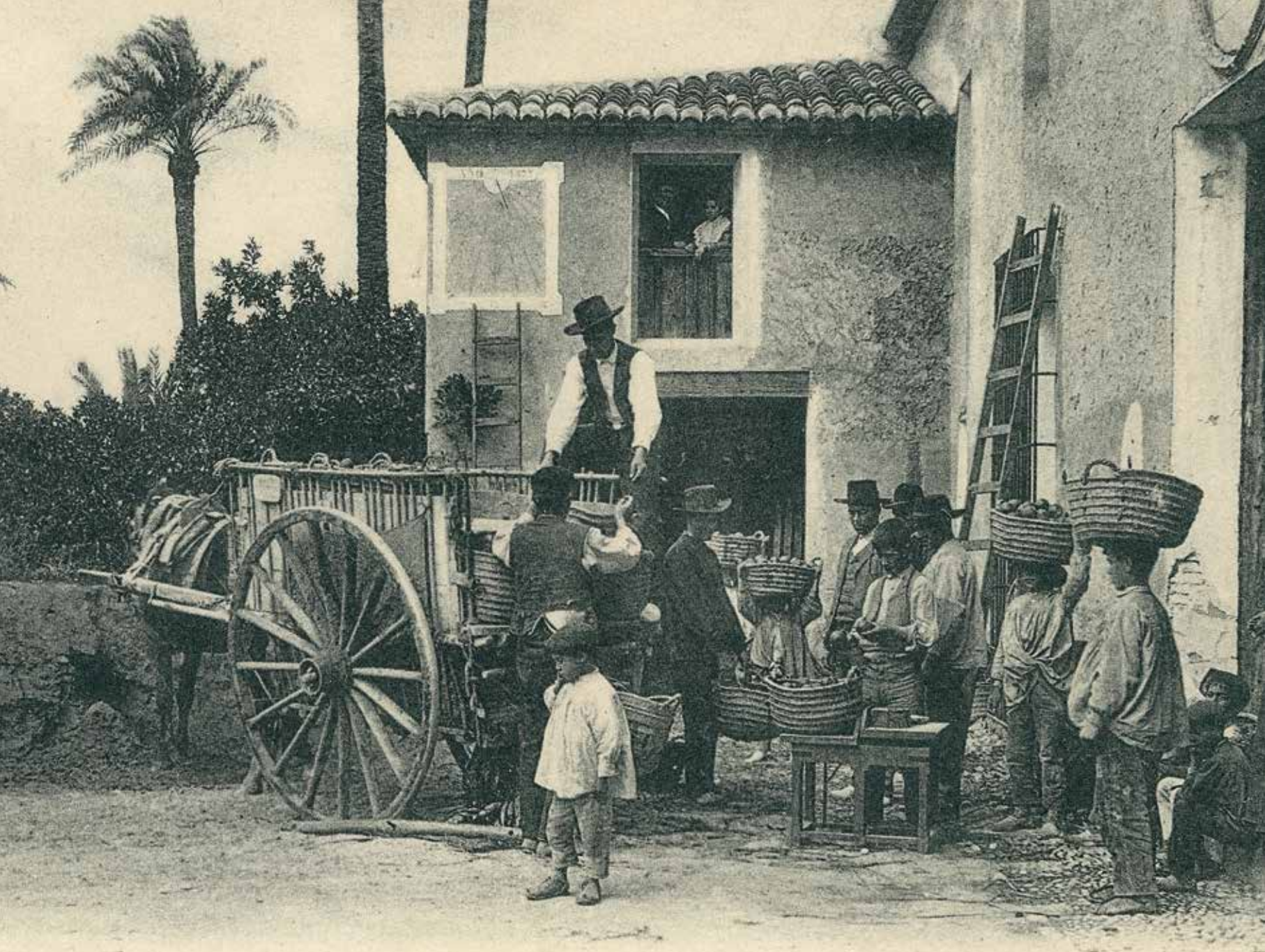
71. *Ibidem*, I, p. 248.

jales que, como un mar de eterna verdura, se extienden por la Plana de Castellón. Son hermosos; pero no pueden compararse con los de esta Ribera. Allá, la naturaleza del terreno contiene su crecimiento, y no forman tupidos bosques, como aquí, sobre todo en los puntos en que los huertos son más antiguos, como en Carcagente y Alcira, cuna de este cultivo».⁷²

Aquesta valoració dels pobles del cor de la Ribera, que s'inicia a finals del segle XIX, continuarà i es consolidarà al llarg del primer terç del segle XX. Aquesta apreciació subjectiva té per a nosaltres una justificació objectiva. A finals del segle XIX Alzira i Carcaixent han completat pràcticament la transformació d'extenses partides de terres en tarongerars, mentre que a la resta de poblacions on es difondrà el cultiu, aquest encara té un caràcter incipient i no arriba a completar superfícies importants. La plana de Castelló, on el taronger havia ocupat ja tota l'horta, els arbres adquireixen un menor desenvolupament relacionat amb la qualitat del sòl. Però sobretot a Alzira i Carcaixent hi ha una major concentració d'horts que s'acosten en major o menor mesura al concepte ideal, per la qual cosa no resulta casual que molts autors trobaren en aquests indrets el paisatge dels horts per excel·lència. A la resta de comarques trobem horts dispersos enmig d'un gran mantell continu format per parcel·les de tarongerars de petits propietaris, però no una concentració d'horts amb els elements que els caracteritzen, com ara les cases, jardins i entradors amb palmeres, tal com la trobem als pobles esmentats.

72. *Ibidem*, II, pp. 605-606.





Peso y medida de la naranja — Carcagente (Valencia)





EL PAISATGE DELS HORTS DE TARONGERS VIST PELS ESCRIPTORS VALENCIANS

Rafael Roca Ricart

[Universitat de València]

[pàg. 53]: Carcaixent. Recol·lecció de la taronja. Targeta postal, detall. c. 1900. Biblioteca Valenciana, col·lecció J. Huguet, sign. JH30/215.

[pàg. 54]: Carcaixent. Pesant la taronja a l'hort de Carreres. Targeta postal, detall. c. 1900. Biblioteca Valenciana, col·lecció J. Huguet, sign. JH40/77.

[pàg. 55]: Carcaixent. Dones empaperant taronges al magatzem de Ribera. c. 1925. Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València, col·lecció Sarthou, sign. 382.

[pàg. 56]: Dones encaixant taronja. Targeta postal. Biblioteca Valenciana, col·lecció J. Huguet, sign. JH11/368.

EL PAÍS ÉS EL PAISATGE

Una ullada a la història de la literatura valenciana evidencia com el cant al paisatge autòcton ha sigut un dels temes més recurrents de tots els temps, especialment des del moviment lingüístic i literari conegut com la Renaixença, que s'estengué al llarg del darrer terç del segle XIX —i que els valencians vam compartir amb catalans i balears— i fins als anys 50 del segle XX.¹ I encara que són diversos els factors que expliquen aquesta predilecció pel cant i la lloança del paisatge, cal dir que hi ocupa un lloc preeminent la voluntat d'autoafirmació i de conservació de la pròpia identitat, perquè, tal com explicà l'escriptor castellanenc Àngel Sánchez Gozalbo en juliol de 1934, durant el parlament que realitzà com a mantenidor dels Jocs Florals de València, «l'exponent major de la pàtria és el paisatge», ja que «l'íntim sentiment de solidaritat amb allò que ens volta és l'expressió màxima de patriotisme», i perquè «s'estima més allò que es coneix, i quan més es coneix, més pregonament s'estima».²

D'aquesta manera, la identificació entre pàtria i paisatge, almenys des de finals del segle XIX i fins a la primera meitat del XX, fou gairebé completa per a molts escriptors valencians —sobretot poetes—, i comportà que ja entre els au-

1. Respecte d'això, consulteu els treballs de Vicent Simbor, *Els orígens de la Renaixença valenciana* (València: IFV, 1980); Ricard Blasco, *Estudis sobre la literatura del País Valencià (1859-1936)*. (València: IFV, 1984); Josep Ballester, *Temps de quarantena (1939-1959)* (València: Eliseu Climent, editor, 1992); Ferran Carbó i Vicent Simbor, *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)* (Barcelona: PAM, 1993); Santi Cortés, *València sota el règim franquista (1939-1951)* (Barcelona: PAM, 1995); Josep Ballester, *La poesia catalana de postguerra al País Valencià* (València: Eliseu Climent, editor, 1995); i Rafael Roca, *Teodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana* (València: PUV, 2007).

2. Àngel Sánchez Gozalbo, *El paisatge en la literatura valenciana*. Castelló de la Plana: 1934, pp. 14-15.



Paisatge sense localitzar. Fotografia estereoscòpica. c. 1916.
Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València, sign. 2351.

tors vuitcentistes triomfara l'estil poètic que en 1930 Enric Duran i Tortajada denominà «Paisatge sentimental»³ i que vint-i-sis anys després, en 1956, Joan Fuster teoritzà com a corrent líric. Escrivia Fuster: «El paisatge serà per als nostres poetes alguna cosa més que una simple suggestió estètica. Des de [Teodor] Llorente fins als poetes que avui el continuen en aquest aspecte, l'horta i les altres terres valencianes han estat vistes, no exactament com un *paisatge*, sinó com un *patrimoni*, i per tant, amb un entndriment alhora possessor i

3. *La poesia valenciana en 1930*. València: L'Estel, 1930, p. 54.

reverencial. Per això el *paisatgisme* poètic havia de ser *sentimental*, entre els valencians. [...] Sense aquesta vinculació afectiva, essent ja el paisatge mer espectacle, els poetes al·ludits no s'hi interessarien».⁴ Una formulació que, al cap dels anys, en aplicar-la als capellans-poetes, fou ampliada i rebatejada com a «patrimonialisme», en incorporar-hi la dimensió religiosa, i que ben bé podríem generalitzar i aplicar a la majoria de poetes de la Renaixença valenciana i de la primera meitat del segle xx, fervorosos creients, en la seua gran part: «La seua poesia queda millor definida si la considerem “patrimonialista”, terme que inclou el sentiment que experimenten aquests poetes pel paisatge, tingut com un patrimoni que enllaça amb la pregonesa del seu ésser humà, unit a la seua consideració sobre la llengua, també patrimonial i també sorgida del més profund de l'home. Així tenim que terra i llengua, totes dues perfectament amalgamades i tingudes com a “herència del pare” (*id est*, patrimoni), es constitueixen en el suport i en l'expressió de la fe, que és “herència del Pare”».⁵

En aquest sentit, cal assenyalar que, tal com ha posat en relleu el professor Ferran Archilés, una de les aportacions fonamentals dels escriptors de la Renaixença valenciana fou la de definir —sovint a través de la descripció del paisatge— «un àmbit simbòlic valencià, destinat a perdurar, caracteritzat, almenys, per una identitat històrica, una concepció del territori i el paisatge i una autoimatge (una idiosincràsia o mena de “psicologia col·lectiva” pròpia,

4. Joan Fuster, *Antologia de la poesia valenciana (1900-1950)*. València: Eliseu Climent, editor, 1980, 2a. edició, pp. 55-56.

5. Antoni López Quiles, «Vèncer el temps amb el temps», *Qüestions de Vida Cristiana*, 171. Barcelona: PAM, 1994, p. 15.

podríem dir) molt estetitzada»;⁶ és a dir, la de construir una identitat i una manera de ser valenciana que no entrava en conflicte amb la identitat espanyola, considerada com a superior, ja que «tot això implicava una subordinació jeràrquica entre la regió i l'àmbit de la nació [espanyola], i aquest serà un tret definitiu i invariable».⁷ Dit d'una altra manera, l'aportació patrioticultural més important de la Renaixença fou la d'acumular materials culturals de caràcter lingüístic, literari, artístic, etnogràfic, historiogràfic i paisatgístic que en aquell moment no entraven en conflicte amb la identitat espanyola, però que, amb el pas del temps, ja en la segona meitat del segle xx, varen ser rellegits i aprofitats per les generacions posteriors per a la construcció d'una identitat valenciana en clau nacional i, en conseqüència, oposada a l'espanyola. I en aquest procés d'acumulació de materials, o de definició d'un àmbit simbòlic valencià, ocupa un lloc ben rellevant la visió i la descripció que els escriptors valencians realitzaren del paisatge, del territori. I no només a través de la literatura, sinó també de les visites i consegüents cròniques periodístiques que els mateixos excursionistes —membres de Lo Rat Penat— redactaven i publicaven en diaris i revistes, i també a través d'una bona col·lecció de belles fotografies.

Així, i pel que fa a les visites —tan escassament conegudes— que entre febrer de 1880 —el moment de la seua fundació per part de Teodor Llorente— i juliol de 1911 portà a terme el Centre d'Excursions Científico-Literàries i Artístiques de Lo Rat Penat, podem dir que es dedicaren a conèixer multitud de pobles

6. Ferran Archilés Cardona, «Acords i desacords. Valencianisme polític i identitat valenciana contemporània», *Afers*, núm. 55. Catarroja, 2006, p. 486.

7. *Ibidem*.



Catarroja. Dinar de l'Associació de Premsa de València en un hort.
Targeta postal. c. 1915.
Biblioteca Valenciana, sign. F431/120.

i ciutats de la geografia valenciana que presentaven un interès històric, artístic i/o antropològic.⁸ De fet, trobem una primera i excel·lent descripció lírica de l'atracció que el paisatge valencià despertava entre els poetes de la Renaixença en la «Cançó dels excursionistes del Rat-Penat», que el mateix Llorente compongué en 1881 «per a cantar-la los socis del Rat Penat en les excursions artístiques e històriques que fan a sovint».⁹ Així, resulta

8. En referència a l'activitat del Centre Excursionista de Lo Rat Penat, que ja fou ponderada per Joan F. Mateu Bellés en *Paisatge i docència. L'obra d'Eduard Soler i Pérez* (València: PUV, 2006, p. 41), vegeu el volum, a cura de Rafael Roca, *La Renaixença valenciana i el redescobrimient del país. El Centre Excursionista de Lo Rat Penat (1880-1911)* (Paiporta: Denes, 2011), on es recullen la major part d'aquestes cròniques i una mostra més que significativa de fotografies d'aquelles visites.

9. Teodor Llorente, «Notes del autor», *Llibret de versos*. València: Impr. de Doménech, 1885, p. 198. Per a una aproximació actual i panoràmica a la vida i obra de Teodor Llorente, vegeu el meu treball *Teodor Llorente, el darrer patriarca* (Alzira: Bromera, 2004) i el de Josep Piera *El somni d'una pàtria de*

ben significatiu i eloqüent assenyalar de quina manera tan expressiva descrivia aquella cançó el paisatge valencià i l'activitat excursionista que, periòdicament, portaven a terme aquells expedicionaris de la cultura; i on, com podem comprovar, a banda dels camps florits i les muntanyes d'oliveres, se citen els horts de tarongers com a espais característics i definitoris del paisatge autòcton:¹⁰

Pels camps alegres on sa ribera
lo Túria broda d'eternes flors,
per les muntanyes on l'olivera
a pler nos dóna sos fruits millors;
pels horts flairosos on entre paumes
tot l'any verdegem los tarongers,
dels nostres avis, Ferrers o Jaumes,
trobem gojosos vestigis vers.¹¹

TEODOR LLORENTE I VICENT BLASCO IBÁÑEZ

Deixant de banda, però, les seues composicions líriques, cal dir que Teodor Llorente (1836-1911) —de qui acabem de celebrar el centenari de la seua mort—¹² recollí moltes de les impressions i de les observacions paisatgístiques realitzades a través d'aquestes excursions en la seua magna obra històrica *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*,

paraules (Biografia de Teodor Llorente) (Alzira: Bromera, 2012).

10. Respecte d'això, vegeu Gabriel Garcia Frasquet, «La taronja en el paisatgisme literari valencià», *Textos cordials. Els escriptors saforencs a Josep Iborra*. Gandia: CEIC Alfons el Vell, 1997, pp. 64-68.

11. Les poesies de Teodor Llorente són reproduïdes de la versió que en donà Lluís Guarner en el volum *Poesia valenciana completa*. València: Eliseu Climent, editor, 1983.

12. Com un dels fruits més eloqüents i expressius del centenari, consulteu el volum *Teodor Llorente, patriarca de la Renaixença*. València: AVL, 2011.

editada a Barcelona en dos volums (1887-1889 i 1889-1904). Així, entre aquestes descripcions, resulta ben significatiu el retrat que realitzà del paisatge que es podia contemplar des de la muntanyeta del Salvador d'Alzira, un territori que descrigué des de l'admiració i que qualificà com «la región paradisíaca de los "huertos"», ço és, dels horts de tarongers:¹³ «Saliendo a las afueras de la ciudad [Alzira], nos encontramos en la región paradisíaca de los "huertos". Para abarcar bien su extensión, hay que subir a la colina (*montanyeta*) del Salvador, que parece puesta allí adrede como miranda de tan bello paisaje, y después de tender y recrear la vista por sus dilatados ámbitos, hay que bajar aquella altura, penetrar en los bosques de naranjos, y hundirse y perderse en su lozana frondosidad. Todo lo que he dicho de la hermosura de los naranjales valencianos tiene especial aplicación a estos campos de Alcira y a los contiguos de Carcagente. Forman aquí verdaderos bosques, en los que el dorado fruto parece globos de luz y de fuego, que resplandecen en la obscuridad de su espesísimo ramaje. Unas veces fingen arcos de triunfo y túneles, más frescos y lozanos que si fueran de mirto y laurel; otras veces apartan los naranjos sus copas redondeadas, y dejan ver prolongados valles, agrestes cañadas o lejanas llanuras de eterno verdor, donde, sobre aquella alfombra de vegetación exuberante, surgen gallardísimos, cortando el horizonte, los mástiles aéreos y los ondulantes penachos de las palmeras, o alguna blanquísima alquería, o algún

13. Per a una visió, tant teòrica com històrica, del concepte d'hort de tarongers, consulteu els treballs d'Adrià Besó Ros *Els horts de tarongers de Picanya. Arquitectura i paisatge* (Picanya: Ajuntament de Picanya, 1999) i «Un dels camins més bells d'Europa. La formació del concepte d'hort de tarongers a partir de les mirades literàries de l'itinerari entre Alzira i Carcaixent» (*Ars Longa*, núm. 19, 2010, pp. 131-146).



Alzira. Panoràmica vista des de la torre de la cova de les Meravelles. c. 1930.
Arxiu General i fotogràfic de la Diputació de València, sign. 2834.

caprichoso casino. De pronto, cierran el cuadro fantástico altos ribazos, abruptos o escalonados, de tierra roja como el ocre, coronados por las hojas esculturales y los floridos candelabros de las piteras, que defienden y guardan nuevos huertos de naranjos, semejantes a los jardines colgantes de Babilonia, y en cuya oscura sombra, proyectada enérgicamente por las lustrosas ramas que baña la luz del sol, busca la fantasía las fauces abiertas del dragón que guardaba las manzanas de oro de la mitología helénica».¹⁴

En aquest sentit, cal no oblidar que un altre gran retratista del paisatge valencià a cavall entre els segles XIX i XX fou el novel·lista Vicent Blasco Ibáñez (1867-1928).¹⁵ Amb tot, cal assenyalar que, a diferència de Llorente, que mostrà la part més idíl·lica i amable del paisatge, Blasco el retratà —sovint s'hi recreà— en tota la seua cruesa.¹⁶ Curiosament, i tal com ja posà de manifest en 2007 el professor Adrià Besó,¹⁷ en la novel·la *Entre naranjos* (1900) Blasco també prengué com a miranda privilegiada de la ribera la muntanyeta del Salvador d'Alzira; i, entre altres coses, hi afirmà que «en el

inmenso valle, los naranjales, como un oleaje aterciopelado; las cercas y vallados, de vegetación menos oscura, cortando la tierra carmesí en geométricas formas; los grupos de palmeras, agitando sus surtidores de plumas, como chorros de hojas que quisieran tocar el cielo, cayendo después con lánguido desmayo; villas azules y de color de rosa, entre macizos de jardinería; blancas alquerías, casi ocultas tras el verde bullón de un bosquecillo; las altas chimeneas de las máquinas de riego, amarillentas, como cirios con la punta chamuscada; Alcira, con sus casas apiñadas en la isla y desbordándose en la orilla opuesta, toda ella de un color mate de hueso, acribillada de ventanitas, como roída por una viruela de negros agujeros. Más allá, Carcagente, la ciudad rival, envuelta en el cinturón de sus frondosos huertos; por la parte del mar, las montañas angulosas, esquinadas, con aristas que de lejos semejan los fantásticos castillos imaginados por Doré, y, en el extremo opuesto, los pueblos de la Ribera Alta, flotando en los lagos de esmeralda de sus huertos las lejanas montañas, de un tono violeta, y el sol, que comenzaba a descender como un erizo de oro, resbalando entre las gasas formadas por la evaporación del incesante riego».¹⁸

Entre naranjos narra la història d'amor entre Rafael Brull, fill d'un acomodat cacic local, i Leonora, una cantant d'òpera italiana que arriba a Alzira i s'instal·la a l'hort conegut com la Casa Blava. Així, bona part de la trama de la relació amorosa d'encontres i desencontres entre els protagonistes se situa enmig dels tarongerars alzirenys, i és el cas que Blasco s'hi referirà diverses vegades al paisatge dels horts de

14. Teodor Llorente, *Valencia. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*, vol. II. Barcelona, 1889, pp. 635-636.

15. Per a una aproximació panoràmica a la vida i obra de Blasco Ibáñez, vegeu Joan F. Mira, *La prodigiosa vida de Vicent Blasco Ibáñez*. Alzira: Bromera, 2004.

16. Així, si en 1883, en redactar «La barraca», Llorente havia descrit l'humil habitatge valencià com un *locus amoenus* en què «tot riu entorn», quinze anys després, en 1898, Blasco Ibáñez responia amb una novel·la homònima en què, tal com ha escrit el professor Vicent Simbor (en el treball, encara inèdit, «"La barraca" llorentina: la creació d'un tòpic literari contemporani»), «el "casal d'humils virtuts i honrats amors, / l'alegre barraqueta valenciana", en passar per la nova visió ideològica blasquista, quedava irrecognoscible. Era la mateixa horta i els mateixos habitants de la barraca, però —ai!— contemplats amb uns altres ulls».

17. Adrià Besó Ros, «El paisatge literari dels horts de tarongers», *Saitabi*, núm. 57, 2007, pp. 44-47.

18. Vicent Blasco Ibáñez, *Entre naranjos*. Madrid: Càtedra, 1987, pp. 136-137.

tarongers. D'aquesta manera, a vegades es mostrarà pregonament expressiu, com ara quan assegurava que «el campo parecía estremecerse bajo los primeros besos de la primavera. Cubríanse de hojas tiernas los esbeltos chopos que bordeaban el camino; en los huertos, los naranjos, calentados por la nueva savia, abrían sus brotes, preparándose a lanzar con su explosión de perfume la blanca flor del azahar»;¹⁹ i fins i tot inclou descripcions multisensorials —en les quals incorporà el soroll—, com ara quan, en aquella mateixa novel·la, afirmava: «Los huertos de naranjos extendían sus rectas filas de copas verdes y redondas en ambas riberas del río; brillaba el sol en las barnizadas hojas; sonaban como zumbidos de lejanos insectos los engranajes de las máquinas de riego; la humedad de las acequias, unida a las tenues nubecillas de las chimeneas de los motores, formaba en el espacio una neblina sutilísima que transparentaba la dorada luz de la tarde con reflejos de nácar».²⁰

ARRÒS, TARONJA I VI

D'altra banda, i tornant als protagonistes de la Renaixença valenciana, cal dir que en els Jocs Florals de València de 1885 fou guardonada, amb el premi de la Societat Valenciana d'Agricultura, la composició «Arròs, taronja i vi», de Víctor Iranzo Simon, un cant líric als tres cultius comercials i màxims símbols de riquesa d'aquell moment que, en la segona part, fa la lloança de la taronja i del taronger en els següents termes:

19. *Ibidem*, p. 256.

20. *Ibidem*, p. 103.

No lluny d'aquelles riques, gentils, amples riberes,
donant la mà als alegres i desinquets marjals,
creixen, entre'ls graciosos ventalls de les palmeres,
verdenchs taronjersals.

Taronjersals que llaugers
mouhen ayres joganers;
y se encén la roja fraura,
y el sol d'esta terra daura
les fulles del tarongers.

D'eixe arbre de pomes d'or,
ple de fruytes, ple de flor;
sempre vert, sempre joliu,
sempre sent lo sagrat niu
de l'inmaculat candor.²¹

Així mateix, en 1911, un autor riberenc, l'alberiquer Francesc Badenes Dalmau, feia, en el transcurs de la composició titulada «La meua terra», l'apologia de la Ribera del Xúquer —la comarca que, tal com afirmà el professor Adrià Besó,²² representa el paisatge dels horts per excel·lència—, tot assenyalant, entre altres coses, que

El taronger s'engalana
amb sos globus d'or lluent.²³

No és casual que siga també en l'obra lírica de Teodor Llorente, l'escriptor que se situa al capdavant de la Renaixença

21. Víctor Iranzo Simon, *Poesies*. València: Impr. de M. Alufre, 1900, pp. 270-271.

22. Adrià Besó Ros, «El paisatge literari dels horts de tarongers», *Saitabi*, núm. 57, 2007, p. 44.

23. Francesc Badenes Dalmau, *Cants de la Ribera*. València, 1911, p. 15.



Flors del taronger. c. 1928. Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València, col·lecció Sarthou, sign. 1264.



Taronges. c. 1928. Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València, col·lecció Sarthou, sign. 1265.

valenciana i de l'escola literària paisatgística, on més al·lusions trobem als horts de tarongers. De fet, el professor Besó ja assenyalà, en referència a la propagació que el taronger experimentà durant les darreres dècades del segle XIX, que «crida l'atenció com aquest paisatge novedós i artificial, fruit dels interessos econòmics de la burgesia i de l'aplicació de la màquina de vapor, ben prompte esdevingué en font d'inspiració per a les diverses formes d'expressió artística, com ara la literatura (Blasco Ibáñez, Llorente, Azorín, Elies Tormo...), la pintura (Sorolla, Peris Brell, Teodoro Andreu, Pinazo...) o la fotografia. Totes elles coincideixen a contemplar-lo de manera idealitzada com a font de riquesa i prosperitat».²⁴

De fet, en l'obra de Llorente el taronger és tractat sovint com a ornament: és un arbre especialment bell quan està en flor i quan la seua fruita aconsegueix la maduresa. El contrast entre el verd esponerós de la fulla i el vermell sagnant del fruit el doten d'un caire peculiar que Llorente no s'està de fer servir per a contextualitzar i «decorar» les seues poesies. Però el fet que aquest arbre tan particular prenga un paper quasibé principal, protagonista en molts casos, obeeix, també, a una altra raó molt més prosaica: la taronja, com la terra, és lloada no només en tant que element paisatgístic, sinó també en tant que sucosa font econòmica i lucrativa. En una societat eminentment agrícola com la valenciana de finals del segle XIX i principis del XX, el cultiu del cítric es convertí en una gran font de riquesa econòmica, i propicià que la taronja esdevinguera símbol d'exhuberància i fecunditat; i la literatura, tan estretament unida a la societat que la produeix, no s'hi podia mantenir aliena.

24. Adrià Besó Ros, «El paisatge literari dels horts de tarongers», *Saitabi*, núm. 57, 2007, pp. 37-38.

El mateix Llorente, propietari de diversos horts cítrics, era ben conscient d'aquestes dues repercussions, estètica i econòmica. I els seus versos, lògicament, no en restaren al marge. En l'edició de la seua *Poesia valenciana completa*, que en 1983 preparà tan acuradament Lluís Guarnier, els tarongers són implícitament i explícitament presents al llarg de tota l'obra, en poemes com ara «Valencianeta» (1907) o «Primaveral» (1905). Així, i pel que fa a la protagonista de la primera d'aquestes composicions, l'autor ens diu que:

Per a que guarde grat ton record,
te veig jo sempre dintre d'un hort,
cullint alegre les flors hermoses
que al punt esclaten on els dits poses;

mentre que, pel que fa a la segona, assegurava que

La xiqueta rossa, un dia
me va cridar al seu hort.
¡Primavera, primavera!
¿Per què em dus eixos records?

Referències explícites a la taronja i als horts de tarongers, se'n poden trobar també en composicions com ara «Vora el barranc dels Algadins» (1903), una de les més conegudes i celebrades de les poesies llorentines, inspirada, precisament, en el paisatge riberenc:

Vora el barranc dels Algadins
hi ha uns tarongers de tan dolç flaire

que per a omplir d'aroma l'aire,
no té lo món millors jardins.

[...]

Vora el barranc dels Algadins,
s'alcen al cel quatre palmeres;
lo vent, batent ales lleugeres,
mou son plomall i els seus troncs fins;

«Matinal» (1907):

Encén el dia nou ses llums primeres
i l'himne del matí cantà ja el gall.
Òbric los ulls i veig les tres palmeres
que enmig dels tarongers alcen llaugeres
al cel pur de l'estiu l'airós plomall;

«Als poetes jóvens» (1911):

Tot diu ací «jalegrem-nos!». La terra llevantina
nos mostra a totes hores el seu preuat tresor;
palmes de Mauritània, tarongers de la Xina,
i el raïm entre pàmpols i les espigues d'or;

i en la ja esmentada «Cançó dels excursionistes del Rat-Penat» (1881). D'altra banda, comprovem com en la composició «Als poetes jóvens» es fa una nova referència explícita als tres cultius comercials que més riquesa generaven en l'època: la taronja —«tarongers de la Xina», el vi —«el raïm entre pàmpols»— i l'arròs —«les espigues d'or».

LES VISITES DEL CENTRE EXCURSIONISTA DE LO RAT PENAT

Així mateix, i tal com ja hem avançat, ben lligada a les formes i les intencions de la lírica llorentina trobem la tasca desenvolupada pels membres del Centre Excursionista de Lo Rat Penat, que entre 1880 i 1911 realitzaren més de cent quaranta excursions que, en un moment en què viatjar era una activitat prou més complicada i incòmoda que no ara, els permeteren descobrir els límits i les possibilitats del territori valencià. I és que, tal com en 2006 remarcà el professor Joan F. Mateu, «a banda d'una jornada artística, cultural i lúdica, el Centre també buscava remoure la consciència històrica dels valencians, portar la Renaixença als pobles, promoure activitats culturals i impulsar l'afició pels estudis històrics i artístics».²⁵

De totes aquestes visites ens han pervingut les cròniques que els mateixos excursionistes redactaven i publicaven en la premsa, i també una bona col·lecció de belles fotografies, en la seua major part inèdites. Un material, en conjunt, de notable interès documental i històric, i de gran utilitat, no sols per al coneixement de la història i del patrimoni cultural del País Valencià, sinó també per a l'estudi del valencianisme, del periodisme, de l'excursionisme i, com no, de la geografia humana i popular de l'època de la Restauració. I entre aquestes cròniques trobem, com no podia ser altrament, diverses descripcions d'horts de tarongers

Així, el primer que destacaren els ratpenatistes del viatge que realitzaren en febrer de 1886 en tren des de Carcaixent a Gandia —i que qualificaren com «uno de los trayectos

25. Joan F. Mateu Bellés, *Paisatge i docència. L'obra d'Eduard Soler i Pérez*. València: PUV, 2006, p. 41.

más hermosos y pintorescos de los ferrocarriles valencianos»—, per tal de visitar el monestir de Santa Maria de la Valldigna, fou que «este paso de las riberas del Júcar a las del Serpis ofrece los puntos de vista más sorprendentes y deliciosos. Primero, el cruce de los naranjales de Carcagente. No puede decir que ha visto nuestros famosos huertos de naranjos quien ha recorrido solamente la línea de Játiva a Valencia: ha bordeado el jardín de los Hespérides; no ha penetrado en él»; i que, així que avançava la locomotora, «de pronto, cierran el cuadro fantástico altos ribazos, abruptos o escalonados, de tierra roja como el ocre, coronados por las hojas esculturales y los floridos candelabros de las piteras, que defienden y guardan nuevos huertos de naranjos, que semejan los jardines colgantes de Babilonia, y en cuya oscura sombra, proyectada enérgicamente por las lustrosas ramas que baña la luz del sol, busca la imaginación las fauces abiertas del dragón que guardaba las manzanas de oro de la mitología helénica».²⁶ Deixant de banda l'ampullosa retòrica de l'època, i sense oblidar tampoc el romanticisme que amerava l'esperit d'aquests autors, el text posa en evidència de quina manera tan eloqüent cridaren l'atenció dels expedicionaris els horts de tarongers que a finals del segle XIX poblaven el paisatge de les comarques de la Ribera i la Safor, i més concretament de la subcomarca de la Valldigna.

I la mateixa estima pel paisatge dels horts de tarongers es pot deduir de la visita que, més de tretze anys després, en novembre de 1898, realitzaren a les localitats d'Alcàsser i

26. Valentino, «Visita al monasterio de Valldigna», *Las Provincias* (6-II-1886). Reproduït en *La Renaixença valenciana i el redescobrimient del país. El Centre Excursionista de Lo Rat Penat (1880-1911)*, a cura de Rafael Roca, Paiporta: Denes, 2011, pp. 217-218.

Picassent, sobretot durant el «cuarto de hora de agradable paseo» que portaren a terme «entre alegres campos y huertos de naranjos»,²⁷ i també en l'excursió que practicaren a Polinyà i Corbera en abril de 1900: «Hállase Poliñá a la orilla del Júcar, y Corvera al pie mismo de las montañas que limitan por esta parte la extensa planicie sucronense. Entre una y otra población el terreno es llano como la palma de la mano, y está perfectamente cultivado, alternando los campos de huerta con los arrozales y con los huertos de naranjos. Éstos, en las intermediaciones de Corvera sobre todo, son muy frondosos y lozanos y tienen gran estimación, porque mantienen la naranja mucho tiempo. Ahora aún hay mucho fruto en los árboles, y da gozo ver aquellos verdaderos jardines de las Hespérides, cubiertos ya por el azahar que comienza a abrir sus aromáticos cálices y haciendo brillar todavía en sus ramas como globos de fuego las mitológicas manzanas de oro. De oro se harán también los hortelanos que reservan las naranjas para enviarlas a París en la temporada, ya muy próxima, de la Exposición universal».²⁸ Quin comentari final tan eloqüent...

Un darrer exemple de com aquests expedicionaris de la cultura fixaren l'atenció en els horts de tarongers, en aquest cas agregats a una casa particular, ens l'ofereix la crònica de la visita que feren en febrer de 1904 a la col·lecció artística i arqueològica del comte de Fabraquer, que habitava a l'anomenada

27. «Lo Rat Penat en Alcácer y Picassent», *Las Provincias* (29-XI-1898). Reproduït en *La Renaixença valenciana i el redescobrimient del país. El Centre Excursionista de Lo Rat Penat (1880-1911)*, a cura de Rafael Roca, Paiporta: Denes, 2011, p. 437.

28. «Lo Rat Penat en Corvera», *Las Provincias* (10-IV-1900). Reproduït en *La Renaixença valenciana i el redescobrimient del país. El Centre Excursionista de Lo Rat Penat (1880-1911)*, a cura de Rafael Roca, Paiporta: Denes, 2011, p. 450.



Panoràmica del terme d'Alzira vista des de la cova de les Meravelles. c. 1930.
Muntatge de dues imatges.
Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València, sign. 2835 i 2837.





Collint taronja en un hort. Targeta postal.
Biblioteca Valenciana, col·lecció J. Huguet, sign. JH6/508.

«Villa Oñativia», «una residencia risueña y cómoda, junto al camino del Grao. Delante tiene un florido jardín, detrás un huerto de naranjos, y toda la casa está llena de libros y objetos de arte, recuerdo de los países que ha visitado su dueño».²⁹

LA «CANÇÓ DE LES EMPAPERADORES DE TARONGES» (1904)

On més patent es fa la lloança a la taronja i als tarongerars és en el poema «Cançó de les empaperadores de taronges», també de Llorente, redactat a Algemesí, concretament al mas de Sant Vicent dels Algadins, durant el mes d'abril de 1904, i dedicat a mossèn Vicent Ribera Tarragó, «prevere, fill de Carcaixent» i germà de l'arabista Julià Ribera Tarragó i del comerciant de taronges Josep Ribera Tarragó, d'on, sense dubte, li venia la vinculació cítrica. Comença així:

Ja l'arbre hermós, que dóna ses flors blanques
a la nòvia quan verge va a l'altar,
al vent de la tardor que mou ses branques,
lo fruit groguenc comença a envermellar.

Ple de dorades pomes enxiseres,
cascun tarongeral sembla un jardí;
i de son fèrtil Xúquer les riberes
un hort de les Hespèrides sens fi.

Fadrines no naixcudes per a monges,
si voleu de la boda guanyar l'or,

29. «Lo Rat Penat. Visita a las colecciones artística y arqueológicas del conde de Fabraquer», *Las Provincias* (11-II-1904). Reproduït en *La Renaixença valenciana i el redescobrimient del país. El Centre Excursionista de Lo Rat Penat (1880-1911)*, a cura de Rafael Roca. Paiporta: Denes, 2011, pp. 724-725.

vingau, vingau a empaperar taronges,
i tot empaperant, canteu en cor.

D'aquesta manera, no deu ser casualitat que es cante el paisatge vinculat a la taronja —que és vist com un «hort de les Hespèrides sens fi»— com a font d'ingrés econòmic. I que es faça referència a un treball en què, si bé als homes els correspon la dura tasca de la recol·lecció, es reserva a la dona la faena de manipulació i d'embalatge. Notem, però, que tots dos sexes tenen un contacte directe amb el producte natural, sense cap més referència a la resta de treballs que acompanyen el procés, sovint ben feixucs, ni a les dures condicions climàtiques:

L'estol dels cullidors, a lleugers passos
pel bosc ombriu dels tarongers s'estén;
ben armats de tisoires i cabassos,
al trenc de l'alba lo treball mamprén.
Molt prompte acurumulla la quadrilla
muntons d'or pur enmig dels caminals,
i al sol d'hivern, que sense flames brilla,
s'ompli l'hort de flairors primaverals.
Fadrines, les sis toquen los rellonges:
deixeu el llit; al fred no tingau por.
Vingau, vingau a empaperar taronges,
i tot empaperant, canteu en cor.

Les fadrines són, doncs, les encarregades d'embellir les taronges, una tasca que s'efectua d'una manera gairebé



Carcaixent. Dones classificant la taronja en un magatzem.
Targeta postal. c. 1900.
Biblioteca Valenciana, col·lecció J. Huguet, sign. JH30/216.

idíl·lica, sense por al fred i enmig de «cançons i carcallades»,
fent «d'esta feina el joc més divertit»:

Baix la porxada, sobre palla seca,
assentades en rogle vos veig ja;
i enmig, rossa piràmide, s'aixeca
lo fruit vermell que el cullidor portà.

Les medidores, ab ses mans de fades,
en muntons separats l'han repartit;
i juntant-se cançons i carcallades,
fan d'esta feina el joc més divertit.

Nardes, Vicentes i Assumpcions i Conxes,
donzelles de vint anys, pomells de flors;

vingau, vingau a empaperar taronges,
i tot empaperant, canteu en cor.

En el procés d'embelliment de les taronges s'arriba a produir una confusió i transposició de característiques: les xiques passen a assolir propietats de les taronges, i les taronges, personificades, prenen propietats de les joves, fins al punt que totes dues queden unides, foses, per la bellesa:

És la taronja, embolicada i presa
en lo paper subtil, blanc com la neu,
com lo pit virginal d'una princesa
que baix l'holanda transparent se veu.

Guarda la fusta, a fulles asserrada,
del nèctar agredolç lo ric cabdal;
no té flor lo jardí més perfumada;
no té el rebost del rei refresc igual.

Ni monarques, ni bisbes, ni canonges,
en sa taula han vist mai fruita millor.
Vingau, vingau a empaperar taronges,
i tot empaperant, canteu en cor.

Finalment, Llorente efectua una nova exaltació de la taronja com a producte de mercaderia, com a font de riquesa i fruita que universalitza els valencians, ja que els fa coneguts arreu del món, els dota de prestigi i els comporta substanciosos guanys econòmics:

Les caixes aromàtiques espera,
llançant fum negre, l'estrangera nau,
i s'ompli, al dolç tenor de la caldera,
son fondo ventre de perfum suau.

A la terra plujosa i emboirada
on engarlanda el bosc randa de gel,
porta un glop d'ambrosia, abrillantada
per la gojosa llum del nostre cel.

Corre, per ell, en les ingleses llonges,
riu, que es desborda, d'esterlines d'or...
Vingau, vingau a empaperar taronges,
vingau, donzelles, i canteu en cor».

Com podem comprovar, la reivindicació que Teodor Llorente fa de la taronja, presentada com a motor econòmic aliè als conflictes socials, no és gens innocent. Ben al contrari, obeeix als interessos pecuniaris i ideològics de la societat patriarcal i de la burgesia valenciana de finals del segle XIX, que contemplava el taronger com una forma d'enriquiment, no sols de la seua classe social, sinó també de tota la col·lectivitat.

D'ALTRES REFERÈNCIES LITERÀRIES ALS HORTS DE TARONGERS

De tota manera, i més enllà de Llorente i de la Renaixença valenciana, entre els escriptors que durant la primera part del segle XX formaren l'escola paisatgística continuà fent fortuna el tòpic de la taronja. Així trobem que, en 1930, Lluís Guarnier publicà una novel·leta titulada *Taronja a 51º de latitud nord*, en què la trama discorria en escenaris com ara l'hort de tarongers d'«el tio Batiste el *Mellat*», i en què les taronges eren qualificades com a «auri tresor».³⁰

30. Lluís Guarnier, «Taronja a 51º de latitud nord», *Nostra Novel·la*, núm. 26. València, 8 de novembre de 1930, p. 20.



Carcaixent. Panoràmica dels horts. c. 1930.
Arxiu General i fotogràfic de la Diputació de València, sign. 2836.

Posteriorment, ja en l'època de postguerra, l'algesinenc Martí Domínguez descrigué d'una manera superba en la novel·la *Els horts* «els tarongers, els tarongers pertot arreu, grans, monumentals, com patriarques prolífics, tot dins d'un ordre geomètric perfecte, com en formació militar, una mica groguenca la verdor fosca de la brosta per les reialles d'una florida ja maduríssima»;³¹ i encara fra Bernardí Rubert, un franciscà que va escriure nombrosos versos pairals,³² dedicà, si més no, dos poemes —«El taronger, trovador» (1947) i «Cançó del taronger» (1950)— a glossar líricament el tema. I és que hi hagué un temps en què la taronja —les «pomes d'or»— i el paisatge que l'envoltava esdevingueren un dels tòpics més productius i estimats de la literatura valenciana: signes de riquesa i progrés, sí; però també signes d'identitat, de valencianisme. És a dir, símbol de la pàtria. Era tot això i més el que convertia la taronja, als ulls dels nostres escriptors, en un fruit digne de tot elogi, en tant que objecte gairebé sagrat que unia els valencians a la terra, n'activava l'economia i els situava en el món.

En resum, doncs, podem dir que el corrent literari que arrancà amb el moviment de la Renaixença i que es perllongà durant bona part del segle xx evidencia com, històricament, el sentiment de pertinença al País Valencià ha sigut forjat, en gran part, per autors que van trobar en la contemplació del paisatge la seua font d'inspiració; i que l'ús formal de la llengua va estar molt vinculat a una producció literària

l·ligada a la lloança i l'exaltació del paisatge productiu com un dels elements materials més expressius de la pàtria. És a dir, que la nostra tradició cultural i literària s'ha servit del cant a la riquesa i la varietat del paisatge valencià per a construir un país més somniat o imaginat que no tangible; i, en aquest sentit, és indubtable que els horts de tarongers, tan característics i expressius d'un determinat model de vida, hi han jugat un paper fonamental.

31. Martí Domínguez, *Els horts*, a cura de Biel Sansano, Alzira: Bromera, 1990, p. 331.

32. Al voltant d'aquest capellà-poeta, vegeu el meu treball «Poemes des de la sagristia. Poesia religiosa de postguerra al País Valencià», *Qüestions de Vida Cristiana*, núm. 171. Barcelona: PAM, pp. 69-82.







D. Peris Brell
Corbera 1921



GEOGRAFIA I SENSUALITAT EN LA PINTURA VALENCIANA

Victoria E. Bonet Solves

[Universitat Politècnica de València]

[pàg. 75]: Josep Mongrell Torrent. Detall d'un mosaic de l'estació del Nord de València. 1916.

[pàg. 76]: Teodor Andreu Sentamans. *Tres roses en un pomell o Hort de tarongers d'Alzira*. 1927. Museu Municipal d'Alzira.

[pàg. 77]: Juli Peris Brell. *Xalet a Corbera*. 1927. Museu de Belles Arts de València.

[pàg. 78]: Josep Benlliure Gil. *La meua filla Maria al jardí*. Detall. Museu de Belles Arts de València. Col·lecció de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles.

La paraula *hort* ens suggereix sempre distintes imatges. *Hort* significa un terreny feraç, però ordenat, ple de color, productiu i, alhora, agradable. Ens duu a la memòria natura, vegetació, paisatge. Pel fet de viure on vivim, ens resulta quotidianà i pròxim. Forma part de nosaltres: és la nostra terra. Però, a més, el terme inclou un altre matís que apel·la als sentits. L'hort, amb els seus sons, entonacions o aromes, recrea un espai perfecte per al gaudi, l'escapisme i la seducció. En castellà així es reconeix. En principi, segons una expressió col·loquial castellana, a un no se l'emporten a la platja, a la muntanya, a la vall o a un carreró per a ser entabanat amb males o bones arts: «se lo llevan al huerto», a un lloc pròxim, encantador i un poc apartat. És llavors quan es concedeix a la natura qualitats en què la sensualitat, si es vol (sempre) primària i instintiva, adquireix un nou interès. Els nostres artistes van descobrir aquesta dualitat i la van posar de manifest als seus llenços. D'una banda, conscients del valor pictòric d'hortes i horts, els van utilitzar com a tema en el gènere del paisatge, perquè tenien una bellesa que podia ser explotada. D'una altra banda, els camps valencians es van convertir, en els pinzells d'alguns dels nostres artistes, en l'escenari perfecte per a l'anècdota o el galanteig, tal com va quedar plasmat en la pintura de costums.

PAISATGE I ACADEMIA

Sens dubte, una de les grans revolucions de l'art europeu del XIX va ser la consolidació del paisatge com a gènere pictòric. Fins llavors, la natura actuava de fons dels considerats grans temes, el religiós, l'històric o el mitològic. Ara, tanmateix, es converteix en el protagonista principal. Pel que fa a la pintura valenciana, la introducció del paisatgisme hi va arribar amb retard, i s'hi va arrelar amb ritme pausat. La seua

introducció com a disciplina dels estudis superiors en la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles va tenir lloc en 1846, seguint el dictat de la càtedra que a Madrid ocupava des de feia un temps Genaro Pérez Villaamil. El primer professor de l'assignatura en la nostra acadèmia seria Luis Téllez, i quedaria desglossada en Dibuix, Color i Composició de Paisatge.¹ En la mateixa dècada, es va introduir entre el públic i en el mercat artístic amb la tasca d'alguns artistes especialitzats en aquest camp, com va ser el cas de Rafael Montesinos Ramiro (1811-1877).

En la dècada dels anys cinquanta sorgirien una sèrie de circumstàncies que imprimarien un nou caràcter renovador i realista a la pràctica del paisatge a València. La primera va tenir lloc lluny de la nostra ciutat, a Madrid. En 1857 es va celebrar a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Ferran la convocatòria a la càtedra de Paisatge, que obtindria finalment Carlos de Haes (1826-1898). La principal innovació del pintor belga va ser, d'una banda, la còpia directa de la natura i, d'una altra, la plasmació d'aquests estudis sobre el llenç definitiu amb un grau de fidelitat que fins llavors no s'havia practicat. En aquell moment, les relacions entre les acadèmies madrilenya i valenciana eren estretes. Se sap que periòdicament es demanava des de Madrid informació sobre els professors de la nostra escola, les assignatures i les matèries. És possible que a través d'aquests contactes es proposaren els nous mètodes d'ensenyament. D'altra banda, els paisatgistes va-

1. Lligalls 76-77. Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles de València. Per a més informació sobre l'assignatura en la nostra acadèmia cal consultar Carmen Pinedo Herrero, Elvira Mas Zurita i Asunción Mocholí Roselló, *La enseñanza de las Bellas Artes en Valencia y su repercusión social*. València: Facultat de Belles Arts. UPV, 2003.

lencians havien començat aviat a participar en l'exposició nacional de Madrid i degueren conèixer de primera mà els treballs de Haes i la seua escola. No pot estranyar que, encara que de manera gradual i lenta, els ensenyaments del pintor belga anaren calant tant en l'acadèmia valenciana com entre els artistes valencians dedicats al gènere. Així, quan ocupava la plaça de professor de Paisatge Gonçal Salvà Simbor, les classes a l'aire lliure es van integrar en la formació dels estudiants.² El mateix docent, en l'informe que va remetre en 1887 a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Ferran de Madrid sobre l'assignatura, reafirmava aquest tipus de treball entre els seus deixebles com a essencial per al seu aprenentatge.³

2. Un bon exemple d'aquesta implantació en l'Acadèmia de Sant Carles és la notícia publicada en la premsa en 1872, quan ocupava la plaça de professor de Paisatge Gonçal Salvà Simbor: «pronto tendrán principio los ejercicios prácticos al aire libre que requieren algunas de sus clases. En el mes próximo darán principio las expediciones de los paisajistas para hacer sus estudios del natural, que dirigirá el entendido profesor D. Gonzalo Salvá». «Gacetilla General», *Diario Mercantil de Valencia*, 28 d'abril de 1872.

3. «Clase de Paisaje: dibujado o pintado, de buenos modelos y del natural, estableciéndose, para épocas determinadas, expediciones al aire libre con este objeto, dividiendo en tres secciones los ejercicios de clase y practicando los estudios a la sepia y tinta china, acuarela y óleo». Lligall 83-A. Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles de València. Aquest requisit essencial en la nostra escola es va oficialitzar també per als professors, sembla que com a prova, en la càtedra de Paisatge de 1879, on es demanava l'execució, entre altres, d'un estudi de paisatge del natural. Lligall 80. Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles de València. En 1920, Josep Benlliure Gil, professor de tècnica del color i de procediments i pràctiques pictòriques incorporava en el seu programa eixides a l'exterior per a alguns dels seus estudiants. Aquestes incloïen «prácticas de color a plena luz en los pueblos de Benimaclèt, Alacuás, Aldaya, Dehesa de la Albufera y en otros sitios de la pintoresca huerta valenciana». Encara s'hi afegien altres exercicis en poblacions com Xàtiva, Lliria i Cullera. Arxiu de la Facultat de Belles Arts. Escola Superior de Belles Arts de Sant Carles, «Comunicaciones de salida 1920-24» [26 d'octubre de 1920]. El documento també inclou, afegits a mà, els noms d'altres poblacions com Alboraya o Meliana. Carmen Pinedo Herrero, Elvira Mas Zurita i Asunción Mocholí Roselló, *La enseñanza de las Bellas Artes en Valencia y su repercusión social*. València: Facultat de Belles Arts. UPV, 2003, p. 91.

A pesar d'aquestes dates tardanes, és molt probable que les excursions a l'aire lliure hagueren sigut introduïdes ja abans en l'acadèmia valenciana. És cert que podien ser escasses al llarg de l'any, tenint en compte el valor que aquesta pràctica tindria per al cultiu del gènere en les últimes dècades del XIX a Europa, però eren essencials per a la consolidació del paisatge de la realitat a València. La possibilitat d'eixir al camp, d'entrar en contacte directe amb la natura, permetia al futur paisatgista descobrir la frescor, la constant transformació, els contrastos de llum, la riquesa cromàtica que podia oferir un paratge i que es perdia en altres materials d'ensenyament. Calia que l'alumne poguera situar-se davant del model natural que havia de retratar. Davant d'una fotografia o d'un gravat, l'estudiant només podia copiar; davant de la vista real, no sols podia captar els elements que componen el paisatge, sinó també abastar, a través de la contemplació directa, una comprensió subjectiva de la natura que es reflectiria en l'obra d'art. Aquesta pràctica a l'aire lliure es va mantenir al llarg dels anys i es va ampliar per a altres assignatures.

A LA RECERCA DE NOUS PAISATGES

L'altre factor que va modificar la interpretació del paisatge té a veure amb la geografia, reconeguda com a ciència des de mitjan segle XIX. Aquesta es basava en un mètode essencialment descriptiu per a analitzar la diversitat del territori. Tanmateix, és cert que des de feia un temps el caràcter positivista de la disciplina havia sigut matisat i, al costat d'asseveracions científiques, van anar sorgint una sèrie d'apreciacions estètiques de l'entorn que van ajudar no

només a la comprensió de la mateixa geografia, sinó també a l'apreciació d'una nova relació entre l'home i la natura.⁴ Aquests canvis, que van influir en la manera d'observar i d'entendre la natura, van influir també en els paisatgistes. Els artistes hi van trobar la justificació científica del terme mitjà entre idealització i realitat que durant tant de temps havien perseguit. A partir d'aquell moment havien de saber expressar visualment una descripció de caràcter topogràfic i, alhora, fer-ho d'una manera que resultara estèticament convincent. Així, emoció estètica i geografia es donaven la mà en el paisatgisme. Ara, els llocs són acuradament triats per a posar a prova les habilitats de l'autor i la capacitat receptiva de l'espectador davant de les transformacions del gènere. No sols la geografia va ajudar en aquesta nova orientació del paisatgisme espanyol, sinó que també hi van contribuir unes altres eines, com ara els llibres de viatges o la càmera fotogràfica. Tots aquests mitjans van proporcionar al pintor nous temes i, sobretot, van alimentar una nova mirada sincera i receptiva a qualsevol detall.

En 1859, Nicolás Gato de Lema va llegir el seu discurs sobre la pintura de paisatge a l'Acadèmia de Sant Ferran de Madrid, un text citat molt sovint. La contestació, a càrrec del marquès de Molins, feia referència a les excel·lències de les regions espanyoles com a motiu pictòric.⁵ A

4. M. Carmen Pena López, *Pintura de paisaje e ideología. La generación del 98*. Madrid: Taurus, 1983, pp. 74-75. De la mateixa autora, «Paisajismo e identidad. Arte español», *Estudios geográficos*, vol. LXXI, núm. 269, juliol-desembre 2010, p. 507.

5. «Nuestra academia cumple además un grato deber recompensando el mérito verdadero y señalando un nuevo camino al estudio y a la gloria de nuestra patria. Porque, en verdad, ninguna nación puede amalgamar en más variados cuadros los pasmosos espectáculos de la naturaleza y los altos

partir d'aquest punt inicia una apassionada exaltació, com només sabia fer-ho una ploma del XIX, de diferents paisatges espanyols. El seu viatge paisatgísticoafectiu el porta, entre altres, al «verde vivísimo de los bosques de naranjos tachonados de azahar y pomas de oro, pintar la linda barraca donde hila el gusano de seda su capullo, y al par de ella las destrozadas ruinas de Sagunto».⁶ Insisteix en el fet que el paisatgista no sols estableix relacions entre el panorama que retrata i la memòria històrica, sinó que, a més, amb la seua tasca és capaç d'encendre en l'espectador «entusiasmas y religiosos afectos». S'apel·la així també a la capacitat que té el gènere de despertar l'emoció de qui observa l'obra. Uns anys més tard, la Institución Libre de Enseñanza i Francisco Giner de los Ríos atorgarien a la geografia un nou valor. El seu aprenentatge permetia conèixer científicament els diferents territoris d'un país, però, al mateix, temps, es reforçava a través d'aquest coneixement la identitat nacional: «El conocimiento de la geografía moderna no impedía [...] que a través de la representación del territorio desde los procedimientos descriptivos de la ciencia se expresaran también los sentimientos correspondientes a cada paisaje».⁷ Aquesta combinació de coneixement, emoció i identitat quedaria reflectida amb el temps en la representació del paisatge valencià, sobretot en el cas de l'horta.

recuerdos de la historia». Marquès de Molins, «De la pintura de paisaje en nuestros días. Discurso de Don Nicolás Gato de Lema leído en la Junta Pública de 4 de diciembre de 1859. Discurso del Excmo. Sr. Marqués de Molins», *Discursos de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando*, tom I, Madrid: Imprenta de Manuel Tello, 1872, p. 143.

6. Marquès de Molins, *op. cit.*, p. 144.

7. M. Carmen Pena López, «Paisajismo e identidad. Arte español», *Estudios geográficos*, vol. LXXI, núm. 269, juliol-desembre 2010, p. 515.

Va ser freqüent que els paisatgistes valencians de la segona meitat del segle XIX triaren per als seus quadres aquells panorames més cridaners de la nostra geografia. Pel fet de ser llocs fàcilment identificables per part del públic, es produïa una immediata comunicació afectiva entre l'escena i l'espectador que la contemplava. Per això mateix, era senzill establir comparacions entre el paisatge retratat i el paisatge real, i avaluar la fidelitat aconseguïda en la representació o valorar la interpretació artística de l'assumpte.⁸ De vegades, els pintors podien resultar un poc repetitius, almenys en aparença, amb l'elecció dels seus assumptes, ja que en el cas que un tema tinguera una bona acollida, rebia un tractament constant.⁹ Els artistes s'acostarien fins al paisatge per estudiar-lo del natural i ser verços en la seua representació posterior,¹⁰ encara que era possible també la utilització d'altres eines habituals en el paisatgista, com la cambra obscura o la càmera fotogràfica. L'ús d'aquests instruments facilitava la tasca del pintor sense que, en principi, això haguera d'anar en detriment del resultat final de l'obra.

8. Victoria Bonet Solves, «Los temas de la pintura de paisaje del siglo XIX en Valencia», *Saitaibi*, XLV, 1995, pp. 69-78.

9. Això succeeix, per exemple, amb la vall de la Murta (Alzira), que comptava també amb les ruïnes d'un antic convent jerònim. Aquest monument, juntament amb el de Santa Maria d'Aigües Vives i el de la Valldigna, havia format part d'una ruta de pelegrinatge que datava de l'època medieval. Susana López Albert, «Entre valles y monasterios: el paisaje valenciano a finales del siglo XIX», *Ars Longa*, núm. 17, 2008, p. 107. Aquest paratge va ser interpretat per Rafael Montesinos Ramiro (c. 1864), el seu fill Rafael Montesinos Ausina (c. 1871 i 1883), Antoni Muñoz Degrain (1864), Xavier Juste Cerveró (c. 1884) i Josep Vilar Torres (1886), entre altres.

10. Per a alguns d'ells aquests llocs resultaven particularment pròxims: Rafael Montesinos Ramiro posseïa una propietat a Alzira i Antoni Gomar Gomar va pintar diversos quadres de la rodalia de Benigànim, el seu poble natal.

HORTS PINTATS

L'enumeració de les vistes naturals que els nostres paisatgistes van pintar quedaria incompleta si no citàrem una de les més paradigmàtiques de la nostra regió: l'horta i els horts. Aquest paisatge valencià pot ser vist com una font de l'economia nacional o com una part substancial del nostre passat històric,¹¹ però si ho deixàrem ací, estariem privant aquests llocs d'una de les seues virtuts principals. Es tracta d'un paisatge que ha de ser contemplat i admirat com a tal i que, per això mateix, és susceptible de ser pintat. Aquesta apreciació no és només producte del món contemporani o de l'encès esperit romàntic. Aquests paratges no tenen l'espectacularitat d'altres àmbits on la natura ha deixat anar a regna solta la seua llibertat. Ací no. Tot sembla atentament calculat i treballat per la mà de l'home. En el cas dels tarongers, la seua disposició característica en carrers accentua la regularitat sobre el pla, i la manera en què es controla el creixement dels arbres la culmina en alçat.¹² Ara bé, encara que podria semblar que peca de monòtona, aquesta és una virtut que el contemplador sap apreciar i de la qual l'artista també sap traure partit en els seus llenços. Un bon exemple d'això serà la pintura d'Emili Ferrer Cabrera (1888-1962) titulada *Paisatge amb tarongers*.¹³ En aquesta tela l'artista s'ha situat sobre un alteró, el terreny del qual distingim en primer pla. Darrere d'aquesta elevació s'alineen els tarongers a banda i

banda d'un camí que s'endinsa en l'escena. Els grocs i terres de les valentes pinzellades del primer pla que descriuen la terra seca, les pedres i els matolls, adquireixen una tonalitat de verds intensos quan representa els disciplinats tarongers que s'estenen sobre el terreny que hi ha més avall. Entre ells s'obrin pas les entonacions rogenques de la terra, ara sí, treballada. Les línies d'arbres es distribueixen com si foren la trama d'un teixit, recreant un ordre que es veu interromput per les muntanyes. Tanmateix, s'hi adverteixen altres qualitats que, més enllà de la regularitat, fan d'aquests camps un tema molt atractiu per a l'art.

La feracitat de la vegetació, la varietat dels conreus, el colorit, les construccions disperses i la intensitat de la llum, poden recrear una vista que és motiu suficient de contemplació. En la literatura, l'admiració despertada per aquests llocs es pot rastrejar des d'època medieval. A més de recórrer l'hort com si fóra un jardí per gaudir de les seues virtuts, l'espectador també es pot allunyar de l'objecte, es desplaça a llocs concrets que li permeten una visió més àmplia de l'espectacle que es desplega davant dels seus ulls. Aquest costum d'abastar amb la mirada l'extensió d'un paisatge no només era una cosa pròpia dels visitants, sinó també dels propietaris d'aquests terrenys: «l'hort burgés es projecta en forma que es faciliten les vistes panoràmiques del seu entorn mitjançant una sèrie de recursos segons els casos. Per això podem concloure que la contemplació del paisatge dels horts és un privilegi social sols a l'abast dels propietaris dels horts que el podien contemplar bé des de les seues terrasses, bastint torres miramar, o des dels miradors privilegiats que oferien la implantació d'alguns horts als peusde-

11. Sobre l'evolució de l'horta, es pot consultar Carmen Gracia, *Arte valenciano*. Madrid: Cátedra, 1998.

12. Sobre l'evolució de la disposició dels tarongers i el seu tractament com a arbre, cal consultar la documentada tesi d'Adrià Besó Ros, *Els horts de tarongers: arquitectura i paisatge*. València: Universitat de València, 2010, p. 315.

13. Oli sobre llenç. Col·lecció particular. Cullera.

monts».¹⁴ Aquests camps permetien, precisament per les característiques dels conreus, la contemplació panoràmica que alguns artistes van saber explotar. És veritat que una pintura no podrà mai substituir l'experiència plena de sensualitat de la contemplació directa d'aquests camps oberts, però no pot estranyar que la burgesia, propietària d'aquests horts, anhelara també conservar per a les seues estances domèstiques quadres en què es representen aquests camps. D'aquesta manera, el sentiment de propietat era doble: posseïen l'objecte real, els terrenys, i el figurat, el quadre. Dins d'aquest gust dels pintors per les vistes àmplies dels nostres camps, caldria destacar la peça de Josep Benlliure Ortiz titulada *Horta de Rocafort*.¹⁵ El format apaïsat contribueix a crear l'efecte de panoràmica que es pretén destacar. Des de dalt, l'artista contempla el paisatge pròxim a la localitat valenciana que tan bé coneixia. En primer pla, a la dreta, les rames d'un taronger replet de taronges obrin pas a la nostra mirada cap a la profunda perspectiva, on s'endevinen primer els organitzats conreus dels horts, i darrere, àmplies taques de verd intens. En la línia de l'horitzó, que ocupa un punt elevat de la tela, s'endevinen les cases d'una població, i darrere, pintada d'un blau intens, la fina franja de mar. Excepte alguns arbres i les torres que endevinem al fons, tot en la composició posa l'èmfasi en l'horitzontalitat, que subratlla la idea d'amplitud que ofereix la vista. La pinzellada desimbolta, el protagonisme del color —com en les àmplies taques verdes dels plans intermedis—, la intensitat de la llum, delaten no sols un pintor

que va estudiar al costat de Joaquim Sorolla, sinó que té una especial sensibilitat per al gènere.

Els textos que han arribat fins a nosaltres en què aquesta admiració queda reflectida exalten les virtuts físiques i recalquen els seus aspectes principals, com són la bondat de la terra i la bellesa de la seua realitat natural. Indubtable interès, en aquest sentit, tenen les guies de viatgers del segle XIX que insisteixen en les qualitats del nostre territori: «Hé ahí Castellón, hé ahí Villarreal. Naranjos, verdaderos naranjos, de ramas que penden hasta el suelo, nos rodean: nunca los mutiló el hierro. Vigorosos, libres y soberanos, ostentas sus capullos, que brillan con el oriente de la perla, bajo sus verdes hojas; sus manzanas de oro, que entre ellas resplandecen, hacen doblar las ramas, mientras que una palmera, atravesando aquella selva frondosa vá á abrir su penacho en el éter, y los labradores pasean entre los árboles sus mantas carmesíes y sus túnicas de deslumbrante blancura».¹⁶ Altres converteixen amb les seues paraules aquests paisatges tan nostres en un lloc paradisiac, en una Arcàdia plena de bellesa, pau i felicitat. No és gens estrany que per als naturals i els forans aquell fóra un lloc insubstituïble per a viure, i fins i tot desitjable, que no s'hauria d'abandonar mai. El contacte diari amb aquells camps, els seus efectes saludables, la suavitat del clima, la fertilitat de les terres, la bondat dels habitants, feien d'aquests paratges un motiu literari o pictòric de primer ordre. És, en suma, un edèn on es desperten els sentits: «Aquella atmósfera cargada con los aromas de los sueños

14. Adrià Besó Ros, *Els horts de tarongers: arquitectura i paisatge*. València: Universitat de València, 2010, p. 323.

15. Oli sobre llenç. 62 x 179 cm. Casa Museu Benlliure. Ajuntament de València.

16. Comtessa de Gasparín, *Relación de un viaje a Cataluña, Valencia, Alicante, Murcia y Castilla*. València: Imprenta de José Doménech, 1875 [ed. facsímil, 1998], p. 59.



Josep Benlliure Ortiz. *Horta de Rocafort*.
Casa Museu Benlliure. València.

de Mil y una noches, que recuerda con enérgica oportunidad el mitológico jardín de las Hespérides á que el infortunado Hércules despojara de sus tradicionales manzanas; el suave y multicolor oleaje de aquel océano de hojas y de ramas que se inclinan al dulce peso de su carga delicada y sabrosa y las palmeras aristocráticas y esbeltas que, elevadas majestuosamente sobre ese trono parecen desdeñar los tributos que, en asombrosa profusión, les presentas esos súbditos de estirpe distinguida, constituyen un conjunto de armonías plásticas, de colores, de viveza y de gracia que ni el estro del poeta ni la paleta del pintor, á pesar del inmenso poder de sus divinas inspiraciones, podrían traducir quizás por la palabra ó el lienzo. Ese valle de perfumes es un dulcísimo, tenue y musical suspiro de la naturaleza».¹⁷

És inevitable llegir aquests textos i que les seues paraules no porten a la memòria l'obra de Constantí Gómez Salvador (1864-1937) titulada *Xiprers i tarongers*,¹⁸ datada al voltant de 1905. Aquest artista pertanyia a la generació en què el domini del color havia conquistat definitivament l'escola valenciana. El traç desimbolt i carregat de pasta va retratar sobretot escenes costumistes, però el va emprar a vegades per al paisatge, amb resultats ben notables. En aquesta obra el pintor renuncia a la panoràmica i es concentra en la ve-

getació, que ocupa bona part del llenç. En primer pla situa els tarongers, carregats de flor i fruits, que, retallats abruptament, introdueixen l'espectador dins d'aquest paisatge idíl·lic. Aquesta immersió ve accentuada pels xiprers que tanquen (ens tanquen) la perspectiva i que ens obliguen a concentrar l'atenció en l'entorn. Al fons, entre les esveltes copes, s'endevina el cel ple de blaus i blancs matisats per altres delicades entonacions. Es podria considerar una representació realista del gènere, que ho és; tanmateix, la composició, el vigor de la pinzellada, el desplegament de color tan característic de l'artista, introdueixen l'observador en un ambient natural paradisiac que no sols empeny a la contemplació, sinó també al gaudi dels sentits. No retrata un fragment d'un hort: interpreta un jardí que fa de la sensualitat el seu *leitmotiv* principal. Són impressions que desperten sensacions. Potser s'esplaiava en la natura per captar-ne una altra essència. Tal vegada no ens trobem davant d'un paisatge de la realitat, sinó en un paisatge carregat d'intens esteticisme, en el qual la bellesa i les ànsies d'escapisme esdevenen protagonistes.

No deixa de sorprendre que la bellesa d'aquest edèn no fóra descoberta abans per l'art, però primer hagueren de donar-se alguns condicionants perquè es produïra. La seua entrada com a tema d'estudi en l'acadèmia valenciana degué afavorir una nova mirada sobre aquests paisatges a mitjan segle XIX. En principi, van ser vistos com un exercici pictòric en què s'estudiaven paletes o contrastos lumínics. Tanmateix, la incorporació de la línia realista al gènere els va ensenyar a valorar-los també com a motiu pictòric. D'altra banda, la introducció del ferrocarril, sobretot la seua consolidació a partir de la dècada dels vuitanta, havia acostat decisi-

17. Rafael Sanhuesa Lizardi, *Viaje en España*. París: Librería de Garnier Hermanos, 1889 (ed. facsímil, 1997), p. 63. Són nombroses les descripcions del paisatge valencià en el mateix sentit, però es pot destacar la realitzada per Teodor Llorente en el seu *Valencia. Sus monumentos y arte, su naturaleza e historia*, citat en Javier Pérez Rojas, *Tipos y paisajes*. València: Generalitat Valenciana, 1998, p. 62.

18. Oli sobre llenç. 72 x 130 cm. Museu de Belles Arts de València. Per a més informació sobre l'autor i la seua obra es pot consultar, Susana López Albert, «Una nueva visión de la pintura valenciana: los elementos botánicos y el paisaje», tesi doctoral. València: Universitat de València, 2006, pp. 480-491.



Constantí Gómez Salvador. *Xiprers i tarongers*. c. 1905.
Museu de Belles Arts de València.

vament els pintors a aquests paratges. Es va convertir en un mitjà de transport idoni per a conèixer directament el model natural.¹⁹ Així, a més dels turistes de dia, aquests camps van ser visitats sovint per artistes, alguns de la talla de Josep Benlliure o d'Ignasi Pinazo, per a esbossar petits estudis de color que, en alguns casos, es convertirien en obres de major format: «Los camaradas de Pinazo son, como él, aprendices de artistas y alguno también compañero de oficio, y en las conversaciones de taller planean sus salidas domingueras, con sus cajas de colores y sus lienzos, a retratar aspectos de la huerta».²⁰ Precisament d'aquests dos autors es conserven dues petites taules amb imatges de tarongers. L'atribuïda a Josep Benlliure retrata dues rames de tarongers que es retallen sobre un fons verd pintat amb una pinzellada fluida que deixa entreveure la taula.²¹ Petites pinzellades de tons verds descriuen les fulles entre les quals s'obrin pas, amb brillants taronges, els fruits. La composició i l'execució, pròpies d'un esbós, donen a l'obra un aspecte més propi d'un motiu ornamental que no d'un estudi del natural. Per la seua banda, Pinazo, amb l'habilitat que posseïa per a atrapar un paisatge en una petita peça de fusta, trasllada a la seua taula un grup de tarongers.²² Una amalgama de taques de tons verds, ta-

ronges, grocs, blancs, es transformen sota el seu pinzell en una composició on s'endevina el terreny, els arbres amb les fruites i el cel, mentre la fusta del suport ix a la llum i s'integra hàbilment en el conjunt.

Aquests dos petits esbossos destaquen un dels grans valors del taronger, que és, juntament amb la seua bondat per a l'economia local i la «fotogènia» que proporciona als camps, la bellesa del mateix arbre.²³ La frondositat, la verdor perenne de les fulles, la blancor de la flor, la seua fragància, la forma arrodonida dels fruits i el colorit taronja que punteja les copes dels arbres amb cridaneres notes de color, el converteixen, com a arbre, en un candidat perfecte per a adornar un jardí. No són molts els jardins amb tarongers representats pels nostres pintors. Potser estaven més interessats a captar-los, durant les últimes dècades del XIX i principis del XX, als terrenys conreats de la geografia valenciana com una exaltació o referència localista pròpia de l'època. Tanmateix, n'hi ha algun exemple conegut, com el quadre de Josep Benlliure Gil titulat *La meua filla Maria al jardí*.²⁴ En aquesta escena, al costat de la jove vestida d'un delicat groc s'alcen uns tarongers que en determinades èpoques devien alegrar i perfumar la casa del pintor. Amb tot, no era aliè als visitants i als artistes que s'acostaven als camps valencians amb la intenció de gaudir-ne o de convertir-los en motiu pic-

19. «Proyecto de bases para los trabajos de campo que deben realizar los alumnos de Colorido y Composición. Excursiones preparatorias (obligatorias) y complementarias: estas excursiones se realizarán por los alrededores o cercanías de Valencia que tengan fácil medio de comunicación». Curs 1905-1906. Lligall 90. Arxiu de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles de València.

20. Manuel González Martí, *Pinazo, su vida y obra*. València: Huici, 1920, p. 78.

21. Oli sobre taula. 12 x 16,5 cm. Col·lecció particular. València.

22. *Tarongers sobre terra*. Oli sobre taula. 13,5 x 20 cm. Antiga col·lecció Jaumandreu.

23. Sobre el taronger i els seus fruits en l'art, cal consultar Javier Pérez Rojas, «La taronja com a pretext. La pintura valenciana del modernisme al regionalisme», en el catàleg *La fruita daurada. 750 anys amb taronges*. València: Generalitat Valenciana: 1989, pp. 49-78. Del mateix autor, «La taronja i l'art. De la imatge costumista a la taronja de Hollywood», en el catàleg *Cític desig*. València: Universitat de València, 2003, pp. 56-89.

24. Oli sobre llenç. 107 x 86 cm. Museu de Belles Arts de València. Col·lecció de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles.



Josep Benlliure. Taronges. Col·lecció particular.

tòric, el desig de percebre'ls, més enllà de la seua productivitat econòmica, com un jardí. Al cap i a la fi, estaven controlats per la mà de l'home i eren bells, com aquells espais d'esbarjament que podien rodejar una vil·la. No és estrany, doncs, que els pintors trobaren als racons més amagats dels camps i dels seus habitatges llocs que meresqueren assolir la categoria d'obra d'art. Això és el que s'observa en alguns quadres de Joaquim Sorolla, en els quals el taronger es deixa veure al costat de l'arquitectura local.²⁵ Algunes d'aquestes pintures van ser realitzades poc de temps després de la publicació de la famosa novel·la de Vicent Blasco Ibáñez titulada *Entre naranjos*. La localització de la història a la població d'Alzira havia permès a l'escriptor delectar-se en la descripció dels seus escenaris naturals.

En aquestes pintures l'artista contempla el paisatge des d'una arquitectura que veiem fragmentada, la qual cosa atorga a l'escena aquell grau d'immediatesa tan propi de la seua producció. Som capaços d'imaginar el mateix Sorolla allí pintant del natural, percebent tot aquell cúmul de colors brillants i jocs de llums i ombres del paisatge. Però també aconseguim amb aquesta composició que, d'alguna manera, ens quedem també atrapats en aquell «mirador» per contemplar la panoràmica. En el primer quadre, titulat *Sénia a Xàbia*, albirem, a través d'un rafal que descansa sobre uns pilars, les capçades dels arbres que se succeeixen en

una àmplia perspectiva culminada amb la línia de blau intens de la mar. En l'altre, *Alqueria d'Alzira*, la composició esquiva la panoràmica. Encara que hi apareix el porxo de l'habitatge, amb els pilars d'un blanc intensament il·luminat, el protagonisme es deixa en mans dels tarongers, les abundants copes dels quals, de formes irregulars i carregades de fruits, semblen apoderar-se sense pietat del terreny fins a amenaçar fins i tot la mateixa arquitectura. Paisatge, llum i color es converteixen, com sol passar en la pintura del mestre, en els elements essencials del quadre. El mateix gust per trobar en qualsevol racó de l'hort un motiu pictòric va ser pràctica habitual entre altres artistes valencians. Un d'ells va ser Juli Peris Brell (1866-1944),²⁶ que en 1927 va pintar un «passatge» d'un hort de tarongers a Corbera.²⁷ L'escena està presa enmig de l'hort, a l'hivern, quan els arbres estan replets de taronges. La llum és menys intensa que la de l'època estival, però té la brillantor d'aquestes terres fins al punt de permetre-li arrancar al camp vibrants entonacions. La pinzellada fàcil amb què descriu les rames dels tarongers es torna especialment efectiva en la representació de la brossa que cobreix el sòl i que sembla tan pròpia del moment en què l'hort va ser interpretat.²⁸

25. *Sénia a Xàbia*. 1901. Oli sobre llenç. 60 x 85 cm. Museu Sorolla, Madrid. *Alqueria d'Alzira*. 1903. Oli sobre llenç. 64 x 96 cm. Janet i Alan B. Coleman. Dallas, Texas. EUA. L'hort que retrata ací ha sigut identificat com un dels situats als peus de la serra de la Murta, a la partida de Mompó. Adrià Besó Ros, *Els horts de tarongers: arquitectura i paisatge*. València: Universitat de València, 2010, p. 357. Una altra obra en què també apareixen aquests arbres és la titulada *Tarongers d'Alzira*. 1904. 65 x 97 cm. Museu Sorolla. Madrid.

26. Va ser condeixeble de Constantí Gómez a l'acadèmia valenciana i es va traslladar a Madrid, on va treballar amb Joaquim Sorolla. Es pot consultar el catàleg de l'exposició titulada *Julio Peris Brell (1866-1944)*, amb textos de Miguel Àngel Catalá. València: Generalitat Valenciana, 2003.

27. *Paisatge de Corbera amb tarongers*. Oli sobre llenç. 50,1 x 61 cm. Museu de Belles Arts de València.

28. Adrià Besó Ros, *Els horts de tarongers: arquitectura i paisatge*. València: Universitat de València, 2010, p. 358.



Juli Peris Brell. *Paisatge de Corbera amb tarongers*. 1927.
Museu de Belles Arts de València.

L'HORT GALANT

Els horts de tarongers no només es van consolidar com a assumpte dins del gènere del paisatge, sinó que també es van convertir en el marc ideal per a la festa i el galanteig. Tot fa dels camps valencians un lloc paradisiàc. La seua és, a més, una bellesa *femenina* adequadament governada per l'home, per això, per a habitants i estranys, els seus paratges es converteixen en una Arcàdia de pau i tranquil·litat. La felicitat estava entre els tarongers. Totes les seues qualitats, des de la bondat de les terres fins a la bellesa dels seus racons, convertien aquelles terres en la llar ideal. El teatre popular va exaltar en més d'una ocasió les virtuts d'aquest Edèn, recreant, per als habitants de la ciutat, un paisatge evocador que els permetia escapar de la dura realitat urbana. El gènere costumista, que va començar a consolidar-se en la dècada de 1850, solia il·lustrar els paisatges de la vida quotidiana oferint una imatge amable del món camperol, una representació, a vegades, fins i tot ludicofestiva. Tanmateix, amb el temps, la presència de revulsius com la literatura de Blasco Ibáñez, les circumstàncies històriques i els mateixos canvis que es van produir en l'art espanyol van reconduir la festa de guitarra i pandereta cap a una reflexió més sincera de la realitat valenciana. D'altra banda, un lloc paradisiàc no podia engendrar una dona amb un físic que entelara d'alguna manera la bellesa de la natura.²⁹ La literatura i els relats dels viatgers no deixen d'exalçar la bellesa proverbial de la

29. Victoria Bonet Solves, «Juguemos con el tópico: luceros o flores. La imagen de la mujer valenciana en la pintura costumbrista», en *Luchas de género en la historia a través de la imagen*. Màlaga: Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga, 2002, pp. 89-103.

dona valenciana, que és admirada des de l'edat mitjana. I així no resulta estrany que, davant l'existència d'un paisatge superb i la presència d'unes joves boniques, els quadres de costums retrataren sovint escenes en què els xics, entre tarongers, les festejaren en uns llocs que semblaven creats expressament per a això: «El paisatge autòcton transformat per l'acció de l'home era descobert, entre d'altres coses, com un jardí pagà de l'amor, just l'època d'apogeu i d'eufòria tarongera».³⁰ Com a exemple d'aquesta relació entre el camp valencià i el jardí pagà es podria citar la pintura de Teodor Andreu Sentamans (1870-1935) titulada *Tres roses en un pomell*.³¹ En l'escena es veu un jove amb un rosa a la mà que sembla trobar-se en el difícil dilema de triar una de les tres xiques que té enfront per a entregar-li la flor. De sobte, l'espectador, sense poder-ho evitar, trasllada el judici de Paris a un hort i converteix el paisatge valencià en un paradís adequat per als déus de l'Olimp.

Un dels quadres més famosos de galanteig serà l'obra de Sorolla titulada *Entre tarongers*. Va ser realitzada per encàrrec en 1903.³² A pesar que l'argument havia sigut ideat en línies generals per la persona que va sol·licitar el treball, el resultat final va ser decisió exclusiva del pintor. Ací l'hortolà, que en altres exemples s'havia comportat amb una

30. Javier Pérez Rojas, «La recerca de les arrels (1906-1913)», en *José Mongrell (1870-1937)*. València: Generalitat Valenciana, 2001, p. 389.

31. Oli sobre llenç. 188 x 238 cm. Col·lecció Municipal. Alzira.

32. Oli sobre llenç. 100 x 150 cm. Museu Nacional de Belles Arts de l'Havana. Cuba. El títol es va inspirar en la novel·la del seu amic Vicent Blasco Ibáñez. Facundo Tomás, «La sensualitat del taronger», en *Cítric Desig*. València: Universitat de València, 2003, pp. 115-121. Sobre aquesta obra es pot consultar també el catàleg *Pintores valencianos en el Museo de la Habana*. València: Generalitat Valenciana, 1997, pp. 192-197.



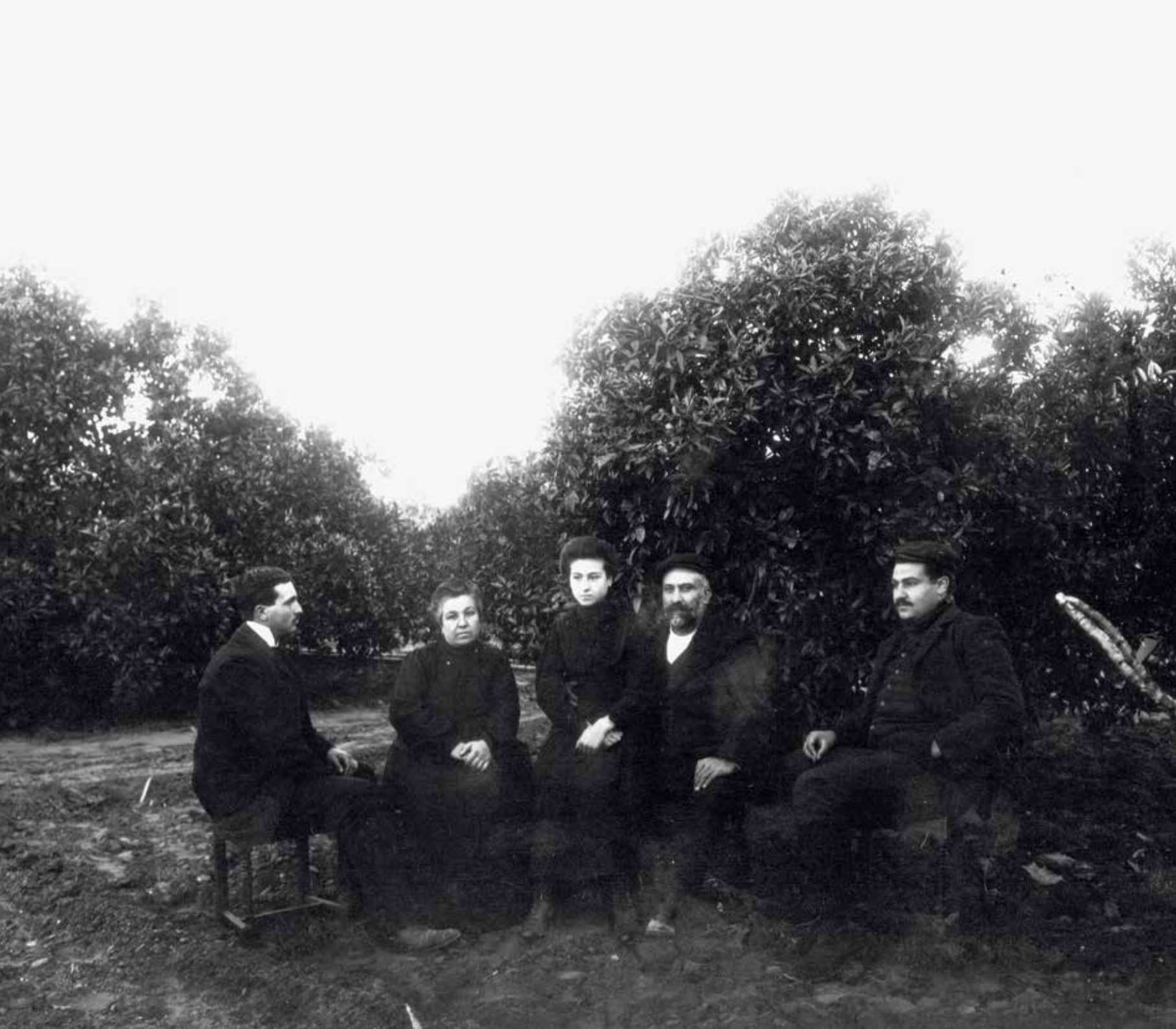
Josep Mongrell Torrent. *Migdiada interrompuda*.
Col·lecció Lladró. València.

certa moderació en la seua aproximació amorosa, passa directament a l'acció. En el clar d'un tarongerar, un grup de joves han acabat de menjar i, deixant-se portar per l'alegria i pel despertar dels sentits, s'entreguen al joc de la seducció. Els camperols es llancen sobre les seues delicades preses, i elles participen de la diversió, gaudint del moment que se'ls ofereix. Aquest particular *carpe diem* sorollia sembla la versió hortolana de la coneguda *partie carrée* francesa, en què dues parelles feien una escapada al camp en una mena d'excurció de plaer.³³ En aquesta obra, el mestre valencià, per exigències del client, va retenir la seua pinzellada per donar un major acabat a la pintura; tanmateix, no deixa de sorprendre la naturalitat i l'efecte d'instantània que sembla emanar del conjunt. L'acurada composició, que s'inicia a l'extrem dret amb un xic que intenta atrapar una xica (de nou ens porta a la memòria llegendes amoroses de déus i nimfes), va dirigint la mirada de l'espectador cap als altres integrants de la festa. I tot el conjunt de figures queda ressaltat per la verda frondositat dels arbres puntejats de taronges. Els mèrits de Sorolla en aquesta obra són molts i han sigut subratllats ben sovint, però té un valor que val la pena assenyalar: la capacitat que té per a traslladar a l'observador un munt de sensacions i de fer despertar en ell la despreocupació i l'alegria que viuen els seus protagonistes.

Aquesta mateixa alegria present en l'obra del mestre queda reflectida també en algunes teles de Josep

Mongrell (1870-1937), on les galanteries amoroses, els festejos, les complicitats i les rialles es descriuen amb un estil ple de color i de llum. Tanmateix, en algunes d'aquestes pintures, la monumentalitat de les figures, les plàcides perspectives paisatgístiques, la sobrietat dels gestos, les estudiades composicions en què els elements s'enllacen entre si amb subtileza, atorguen a la relació figura-paisatge una nova dimensió, més clàssica si es vol, que exigeix una contemplació més detinguda i una apreciació que va més enllà dels sentits. És possible que aquesta imatge amable del camp valencià i els seus habitants estiga allunyada de la que va il·lustrar Vicent Blasco Ibáñez en les seues novel·les i contes. Però en la seua literatura s'endeuina l'admiració per un paisatge que, encara que de vegades es pot mostrar advers, mereix ser admirat per la seua bellesa senzilla. Aquesta va ser, també, la intenció dels pintors valencians de la seua època.

33. Aquesta pràctica habitual es comentava en el *Dictionnaire erotique moderne* de 1864 i la representarien pintors com James Tissot (1870). També inspiraria el famós quadre d'E. Manet, *Esmorzar sobre l'herba* (1863). Alan Krell, *Manet*. Londres, 1996, pp. 27-33.









FOTOGRAFIA I REALITAT DELS HORTS DE TARONGERS

Áurea Ortiz Villeta

[Universitat de València]

[pàg. 95]: Grup de persones entre els tarongers d'un hort.
Arxiu Municipal de Carcaixent, fons Julián Ribera, sign. 339.

[pàg. 96]: Alzira. Entrador de l'hort de les Aigües. Targeta postal. c. 1930.
Col·lecció A. Besó.

[pàg. 97]: Alzira. Hort de les Aigües. Targeta postal. c. 1930.
Col·lecció A. Besó.

[pàg. 98]: Alzira. Grup de persones un dia de Pasqua a l'hort del Poio. 1934.
Col·lecció Maria Plasencia.

La primera fotografia de la història va ser un paisatge, *Vista des de la finestra de Le Gras*, realitzada per Joseph Nicéphore Niépce l'any 1826 i obtinguda després de vuit hores d'exposició. Un paisatge peculiar, perquè no era ni bell ni pintoresc i no s'assemblava gens al que l'art de l'època considerava que havia de ser un paisatge digne de ser pintat. Es tractava simplement de les teulades i la part superior de les cases que es veien des de la finestra de l'habitatge de l'autor. Aquesta imatge borrosa i confusa és revolucionària no sols perquè inicia el camí d'un invent que canviaria la nostra relació amb la realitat, la fotografia, sinó perquè va convertir en imatge el que abans no ho era, un conjunt anodí i quotidià de teulades i finestres. La fotografia va arribar quan la pintura de paisatge començava a alliberar-se de la necessitat d'un tema i es convertia en un gènere autònom al mateix nivell que els altres gèneres pictòrics: Turner i Friedrich demostraven que el paisatge era construït per la mirada de l'autor/espectador i que, a més, era una emoció, i Constable redefinia la categoria del paisatge pintoresc desproveint-lo de dramatisme i èpica, de manera que qualsevol tros de campanya anglesa podia ser bell. La fotografia va incidir en aquestes idees i les va reforçar, ajudant a la construcció de la natura com a imatge. És veritat que al principi la fotografia va imitar l'art, en un intent de legitimació cultural i social, i els fotògrafs es van esforçar per trobar i fotografiar paisatges que foren prèviament «artístics», semblats als que oferia la pintura i, per tant, dignes de ser convertits en imatge, però prompte la potència i disponibilitat del mitjà fotogràfic va aconseguir el contrari: el paisatge es convertia en artístic o bell en transformar-se en imatge.



Panoràmica del terme de Carcaixent des del miramar de l'hort del Mirador. c. 1930. Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València, sign. 2839.

NOSTÀLGIA DEL CAMP

Aquests canvis en la consideració de la natura no estan relacionats únicament amb l'aparició de la fotografia, sinó amb la construcció de la nova societat burgesa, industrial i urbana. La burgesia trobarà en la fotografia el mitjà idoni per a construir i afirmar la seua identitat visual, i el retrat fotogràfic s'encarregarà de deixar-ne constància. Un món de comerciants, industrials i propietaris, regits pel culte a la propietat privada i a l'epicentre d'aquesta nova societat, la llar burgesa on habita la família patriarcal, aquella que en

les fotografies posa unida i digna, exhibint els seus valors: ordre, decor, benestar, família, moderació, contenció, sentit comú.¹ I aquesta afirmació de la seua identitat inclou la construcció del seu propi imaginari. El procés d'industrialització i urbanització crea en la població europea, especialment en la burgesia i les classes mitjanes, una nostàlgia del camp que està darrere de la creixent importància de la pintura de paisatge al llarg del segle XIX. Paisatges sublims o quotidians, humanitzats o salvatges, domèstics o exòtics, formen una galeria d'imatges que al llarg del segle XIX, el de la industrialització, la tècnica i el progrés, dóna compte de diverses coses. D'una banda, una profunda creença en el sotmetiment de la natura per part del subjecte, que duu a terme a través de la mirada el mateix exercici de possessió, domini i control sobre la terra i la natura que està exercint l'activitat industrial i el creixement urbà. D'altra banda, revela aquella nostàlgia de què parlàvem, un paradís perdut que comença a ser idealitzat. I la fotografia s'erigeix com el mitjà idoni per a construir aquesta visió i dur a terme aquesta doble tasca de possessió simbòlica i idealització.

En aquest context global les peculiaritats de cada lloc configuraran un tòpic distint sobre el paisatge, que a València se centrarà en un paisatge no exactament natural, ja que està conreat, habitat i domesticat i és la base de l'econo-

1. Sobre el retrat burgès, Salvador Albiñana i Justo Serna (eds.), *Encantados de conocerse. Fotografía retrato y distinción en el siglo XIX*. València: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2002; i Àurea Ortiz Villeta, «En el estudio del fotógrafo: puesta en escena e identidad», en Rafael López Lita, Javier Marzal Felici i Francisco Javier Gómez Tarín (eds.), *El análisis de la imagen fotográfica. Actas del I Congreso Internacional de Teoría y Técnica de los Medios Audiovisuales* (celebrat a Castelló els dies 13 i 15 d'octubre de 2004). Castelló: Universitat Jaume I, 2005.

mia local. Al llarg del segle XIX i especialment en la segona meitat es forjarà el mite de la València rural, vinculat al sorgiment d'una classe social burgesa terratinent, que comença a viure en l'àmbit urbà d'esquena a la terra, encara que aquesta siga en bona mesura l'origen de la seua riquesa. «Entre 1880 y 1910 se desarrolló un proceso de intensa construcción simbólica de la identidad regional con toda clase de materiales. Este proceso coincidió en el tiempo con la primera fase del despegue económico valenciano, basado en una dinámica agricultura de exportación que incentivaba un más pausado crecimiento de las manufacturas y los servicios. Por ello, el estereotipo regional tendía a presentar a los valencianos como pueblo laborioso y fundamentalmente agrario, y a esencializar la identidad valenciana, a naturalizarla, con una tendencia creciente a dejar de lado la conflictividad de la propia sociedad así representada».² Els membres d'aquesta classe burgesa urbana i industrial van al camp de vacances i en períodes d'oci, on habiten zones residencials i d'esplai, entre les quals sobretot els horts de tarongers a partir de les últimes dècades del segle. Des d'aquella talaia, la visió idíl·lica del camp i del paisatge, farcida d'elements folklòrics i costumistes, es veurà reforçada i no reflectirà ni el més petit indicatiu de conflicte o problema, només els aspectes festius: la festa, el ball, la gastronomia i l'exuberància del paisatge componen una imatge amable i parcial. La plasmació d'aquesta visió adulterada caurà irremeiablement en el *kitsch*, perceptible en tots els terrenys de la producció cultural. Poden servir com a

2. Ferran Archilés i Manuel Martí, «Un país tan extraño como cualquier otro: la construcción de la identidad nacional», en M. Cruz Romeo i Ismael Saz, *El siglo xx: historiografía e historia*. València: Universitat de València, 2002, p. 268.

exemple, encara que n'hi ha on triar, els poemes de Teodor Llorente i alguns aspectes de l'obra de Blasco Ibáñez en la literatura; *Les gropes* de Sorolla (1916), el *Floreal* de Josep Pinazo (1915) i les pintures de tema valencià de Joaquim Agrasot, paradigma d'aquesta visió, en el cas de la pintura; les fotografies costumistes escenificades d'Àngel Garcia Cardona i moltes altres més, com aquelles fotografies de llauradores entre tarongers vestides amb el vestit de festa, en el cas de la fotografia.³

El paisatge juga un paper fonamental en aquest clíxé del "Levante feliz" exempt de conflictes. La fertilitat i el jardí de flors són dos tòpics molt arrelats que es poden rastrejar en els textos dedicats a València des de l'edat mitjana: «El mito de la Valencia ajardinada y de las flores ya nació con los primeros testimonios árabes y ha permanecido prácticamente invariable a lo largo de la historia, incluso empleando análogas palabras. Sirvan como ejemplo las palabras tomadas de autores separados por bastantes siglos. En torno a los siglos XI y XII, Al Hiyari utilizaba la expresión: "Valencia, ramillete fragante de España" [...], al igual que Al Sagundí [...]. En 1775, el inglés Twiss comentaba "es nombrada como el jardín de España, y muy justamente podría ser titulada de Europa" [...], y, por fin, Zorrilla, en el siglo pasado, le dedicó el siguiente ripio: "Ramo

3. Hi ha una aproximació a aquestes qüestions en Victoria Bonet, Àurea Ortiz i M.^a Jesús Piqueras, «El Levante feliz o el Levante falaz. Reflexiones sobre el costumbrismo valenciano», en *El Mediterráneo y el arte español. Actas del XI Congreso Nacional de Historia del Arte*. València: CEHA, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència i Ministeri de Cultura, 1996, pp. 408-412. I, per a una anàlisi de la pervivència del mite en l'actualitat, Rafael Company, «El "Levante festero" i la reinvenió dels estereotips sobre el valencians. Com ens veuen d'exòtics». *Revista Valenciana d'Etnologia*, núm. 2, 2007. València: Museu Valencià d'Etnologia, pp. 107-145.

de flores, pomo de esencia / eso, señores, es Valencia”». ⁴ Els burgesos que des de la terrassa de sa casa de l'hort de tarongers miren el paisatge (un paisatge del qual són propietaris, cal no oblidar-se'n) constaten aquesta visió, i recorren a la seua càmera fotogràfica o al seu fotògraf de capçalera perquè quede plasmada en una imatge imperible.

L'hort de tarongers es converteix en un tema fotogràfic en què convergeixen les qüestions que hem plantejat. En primer lloc és un tema nou en el catàleg de paisatges valencians. L'expansió de la taronja es produeix sobretot a partir de 1880 i el seu conreu destrueix el paisatge anterior transformant-lo radicalment. És, per tant, una presència directament vinculada a la consolidació de la burgesia com a classe dominant i a la seua riquesa, és a dir, és un tema estrictament burgès; és lògic, doncs, que esdevinga immediatament un motiu d'interès plàstic que troba fàcil encaix en l'imaginari idealitzat del món rural, que ja incloïa l'horta, la barraca i l'Albufera. A més, l'expansió de la taronja coincideix en el temps amb l'expansió de la fotografia, que comença a estar present pertot arreu; els horts de tarongers es converteixen en un paisatge típic valencià, i no hi ha paisatge típic que la fotografia no registre i divulgue, i així serà en aquest cas. Arribats a aquest punt i per entrar a l'anàlisi concreta de les imatges, convé distingir dos tipus de fotografia: les familiars, realitzades per a l'entorn íntim de la família i amics, i les dels reportatges fotogràfics i targetes postals, fetes per a la seua distribució i venda pública.

4. Josep Vicent Boira Maiques, *La ciudad de Valencia y su imagen pública*. València: Universitat de València, 2002, p. 59.

EL JARDÍ FAMILIAR

Una gran part del que avui considerem fotografies familiars de l'època que ací tractem estaven fetes per fotògrafs professionals, bé al seu estudi, bé a casa dels fotografiats. Només alguns aficionats rics tenien càmera fotogràfica. La rigidesa i la solemnitat que tendeixen a mostrar aquestes fotografies antigues deriven en part d'aquest fet, encara que després tornarem sobre això per a matisar la qüestió. El fotògraf podia ser un membre de la família aficionat a la fotografia o un fotògraf professional cridat per a l'ocasió. Tenint en compte que l'hort de tarongers és, per a la família burgesa, un lloc de vacances i oci, les imatges ho han de reflectir d'alguna manera. Això fa que ens trobem amb imatges un poc menys solemnes que altres que formaven l'àlbum familiar. I així tenim a la nostra disposició tot un catàleg que ens permet veure diversos aspectes de l'hort de tarongers, entre els quals el creixement dels infants, els amics que vénen de visita, la disposició de la casa, la llum del jardí. Una vegada alçada la casa amb la seua terrassa, construït el jardí, plantades les palmeres i els xiprers, no queda sinó convertir tot això en imatge, la que certificarà la bellesa i la perfecció d'aquell paradís domèstic.

Incloguen o no figures, les fotografies domèstiques destacaran determinats aspectes de l'hort, mitjançant vistes parcials. Ens hi detindrem un poc començant per l'entrada. Les de l'entrador solen ser fotografies frontals amb profunditat, amb la casa al fons, i moltes vegades amb una disposició simètrica que deixa les fileres de palmeres, la verticalitat de les quals és un dels elements destacats, a ambdós costats del camí d'entrada. Ordre geomètric i simetria regeixen aquestes composicions, igual que en les fotografies de la casa, en les



La Pobla Llarga. Grup de persones a l'hort de Julián Ribera.
Arxiu Municipal de Carcaixent, fons Julián Ribera, sign. 341.



Escena familiar en un hort.
Arxiu Municipal de Carcaixent.

quals la façana és un dels temes principals. Cal dir que les característiques de les fotografies familiars d'aquests llocs concrets (entrador, camí, casa) són les mateixes que les de les postals, de les quals no es diferencien substancialment.

Un element plàstic fonamental és l'aigua. La bassa o l'estany tenen una presència important en les fotografies, ja que permeten jugar amb la llum i amb els reflexos. Això serà així tant en les imatges dels horts més senyorials com en els més modestos. Es detecta fàcilment que són fotografies meditades, en les quals s'ha buscat la incidència de la llum sobre l'aigua, el reflex de la vegetació o de les figures, si n'hi ha, per aconseguir un efecte plàstic poderós. El cas del jardí és semblat i les fotografies intenten potenciar efectes estètics amb les ombres i la vegetació.

Aquest tractament dels espais que hem comentat (entrador, camí, façana, aigua, jardí) no varia, tant se val si l'element en qüestió és el tema únic de la fotografia, és a dir, pròpiament una fotografia de paisatge, com si es converteix en l'escenari en què posen els membres de la família i els convidats. En el cas d'aquestes últimes, quan són fotografies de grup, no es renuncia a la concepció paisatgística, i hi continuen presents la profunditat de l'entrador, el joc de llum i ombra al jardí i les brillantors de l'aigua.

La terrassa de la casa sí que és un espai que no més sembla tenir sentit poblat de persones. És lloc de trobada, descans i xarrada, i les fotografies ho reflecteixen prou bé. Són fotografies un poc més informals que les que tenen com a fons la façana o l'entrador, com si en aquests àmbits la disposició espacial i les possibilitats estètiques obligaren el fotògraf a captar amb perícia l'entorn, i els fotografiats a



La Pobla Llarga. Escena familiar a l'hort de Julián Ribera. Arxiu Municipal de Carcaixent, fons Julián Ribera, sign. 313.



La Pobla Llarga. Grup de persones a l'hort de Julián Ribera. Arxiu Municipal de Carcaixent, fons Julián Ribera, sign. 343.

mantenir la solemnitat en la posa. En general, sol concedir-se molta importància visual a la balustrada i, si n'hi ha, a estàtues i detalls escultòrics.

En les fotografies familiars s'observa molt clarament que el tarongerar està concebut en termes d'espai familiar, quasi com una prolongació del jardí, un aspecte que podem constatar també en les pel·lícules familiars. Així era en la realitat: els adults passejaven pels camins interiors mentre conversaven i els infants jugaven, els amics i les visites eren portats a passejar entre tarongers i a posar davant d'ells, fins i tot a vegades fent broma amb els fruits o les flors. Per tant, la representació fotogràfica mantindrà aquesta concepció

d'espai domèstic, tot i que es tracte no sols d'un paisatge, sinó d'un espai laboral, econòmic i agrícola. Però encara que les fotografies expressen perfectament aquesta visió burgesa de l'hort, amb senyors somrients i relaxats passejant entre els arbres, també són una exhibició de les possessions, la riquesa i l'estatus, el certificat d'una natura domesticada i en propietat. Davant d'això, no ha de sorprendre que no trobem en aquestes fotografies familiars exemples de les tasques agrícoles. Els treballadors del camp, arrendataris o llauradors, hi són absents, no hi ha lloc per a ells a l'àlbum familiar. Sí que és possible que hi aparega el servei —criats, dides—, perquè els seus membres no formen part de la terra, sinó de



Alzira. Grup de xiques entre els horts. 1935.
Col·lecció Maria Plasencia.

la casa, i atenen els senyors, no el camp ni els tarongers. Des del punt de vista burgès estan del costat de l'oci, no del treball, encara que per a ells, evidentment, no siga així.

Una altra vista del tarongerar és la panoràmica, normalment treta des de la terrassa o des dels pisos alts. Aquest tipus de fotografia permet apreciar tota l'extensió de la propietat i aquella condició de natura domesticada de què parlàvem, expressada en fileres de tarongers, en la divisió geomètrica de la terra en parcel·les, en les línies de perspectiva que es perden a l'horitzó. A més, aquestes fotografies panoràmiques reforcen la idealització del paisatge valencià, ja que incideixen en la fertilitat i l'exuberància de la terra i en la percepció d'aquesta com un jardí. Al mateix temps obeeixen al gust burgès per la contemplació del paisatge; no costa imaginar els propietaris a la seua terrassa gaudint de l'espectacle. I també respon, no hi ha dubte, a una certa concepció romàntica de paisatge sublim: la gran extensió de terra, el cel, la llum, l'efecte atmosfèric i la línia de l'horitzó en què la mirada i el pensament es poden perdre.

Part de la solemnitat de les fotografies que ens ocupen té a veure amb les mateixes convencions fotogràfiques. La gravetat, la rigidesa i la falta de naturalitat i expressió són característiques que trobem en les fotografies antigues fins als anys vint del segle passat i que es donen fins i tot en aquest cas, en què es tracta de fotografies a l'aire lliure realitzades en moments d'oci. La solemnitat i la serietat són valors que les fotografies han de transmetre. El valor de la naturalitat que avui en dia ens sembla essencial en les imatges fotogràfiques, no ho era en aquells anys. Això té relació, en l'origen, amb el condicionament



Alzira.
Panoràmica del pla de Corbera des de la terrassa de l'hort del Remei. c. 1930.
Col·lecció Sofia Cabrera.



Alzira. Prenent el bany a la bassa de l'hort del Remei. c. 1930.
Col·lecció Sofia Cabrera.

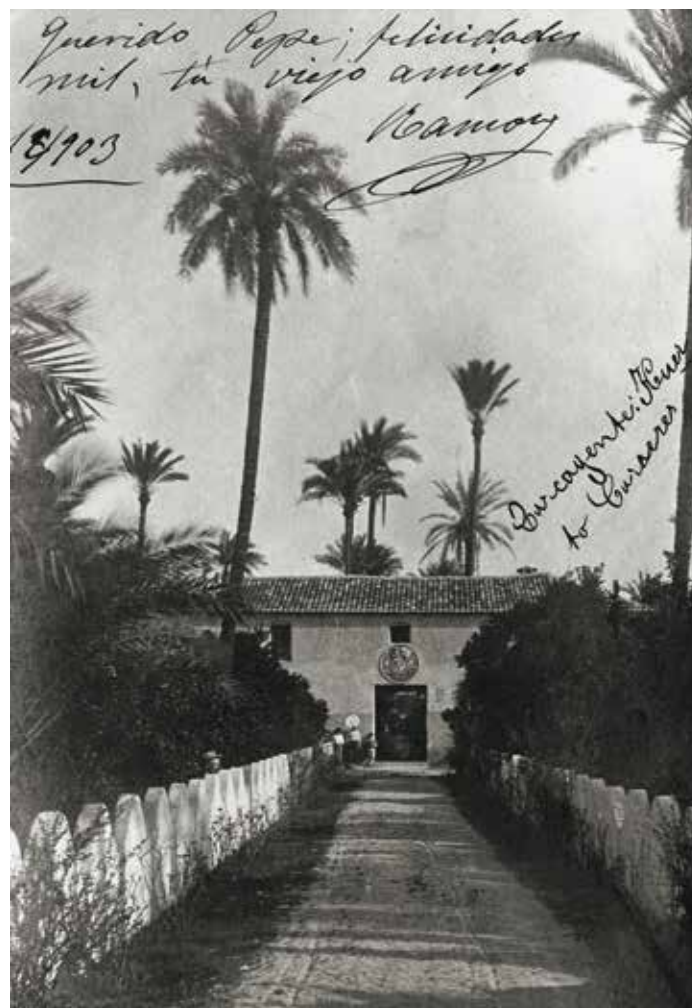
tècnic que requeria llargs temps d'exposició per a aconseguir una imatge no borrosa, però una vegada resolta aquesta qüestió, la rigidesa i la solemnitat van continuar, perquè en realitat derivaven de la necessitat de construir la identitat de la burgesia a través de la imatge, en la qual no cabien la fugacitat ni l'espontaneïtat, valors molt allunyats del món burgès.

Això s'aprecia a la perfecció si ens fixem en les fotografies més recents, les dels anys trenta, per exemple la col·lecció de Francesc Riera o les de l'hort del Remei, que són de 1929 i anys posteriors. Les poses relaxades, els somriures, l'alegria i els gestos espontanis estan molt lluny de les composicions ordenades i severes de les fotografies anteriors. La fotografia en aquells anys s'ha expandit enormement i cada vegada és més assequible per a més grups socials perquè la tècnica ha evolucionat i ha permès abaratir costos amb la construcció de càmeres molt més lleugeres i fàcils d'usar. Això provoca canvis en la representació; ara sí, la fugacitat i l'espontaneïtat es valoren. Aquesta serà una característica general de la fotografia cap a la fi dels anys vint i la dècada dels trenta, que expressa l'esperit de l'època: la velocitat, el canvi, la fugacitat del temps, l'alliberament del cos, que té com a millor representant el fotògraf francès Henri Lartigue (1894-1986), amb les seues fotografies de gent saltant o corrent. Si abans importava la solemnitat, l'ordre, deixar un certificat d'existència i reafirmar la identitat, ara importa captar el moment, atrapar el temps. Aquests canvis es perceben no sols en el retrat o en el tractament de la figura humana, sinó també en el paisatge. Les col·leccions que hem comentat inclouen fotografies de la casa, l'entrada,

el jardí i els tarongers on ja no impera la simetria ni l'ordre. Hi veiem enquadraments inclinats deliberadament, composicions asimètriques, desenfocaments, fotografies de detalls anecdòtics i figures en acció, per exemple, saltant o nadant a la bassa. Imatges, en general, molt més pròximes a la nostra concepció actual de la fotografia.

HORTS PER AL PÚBLIC

Al mateix temps que l'hort de tarongers ocupa un lloc important a l'àlbum familiar, es converteix també en un paisatge públic a través dels reportatges fotogràfics i les targetes postals realitzats per a la seua distribució i venda. La fotografia permet un registre de la realitat de gran fidelitat que satisfarà qualsevol ànsia positivista durant el segle XIX: la catalogació i la classificació del món semblen possibles gràcies al mitjà fotogràfic. I també qualsevol anhel de la societat capitalista burgesa: el control i la possessió del món a través de la mirada. L'escriptor Émile Zola afirmarà en una entrevista que, al seu parer, ningú pot dir que ha vist res a fons si no n'ha tret una fotografia.⁵ La demanda d'imatges serà cada vegada més gran i cap a 1865 naix la targeta postal, que viurà una ràpida expansió, i al final del segle XIX serà una de les grans vies de popularització de les imatges fotogràfiques, fenomen que no podem deslligar del naixement del turisme, fruit de l'aparició d'una classe mitjana cada vegada més gran i amb més mitjans econòmics i de les millores en els mitjans de transport i comunicació. Les targetes postals



Carcaixent. Entrador de l'hort de Carreres. Targeta postal. c. 1900.
Col·lecció A. Besó.

5. Marie-Loup Sougez (coord.), *Historia general de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 2007.



Carcaixent. Hort de l'Àliga. Targeta postal. c. 1900.
Arxiu Municipal de Carcaixent, fons Maseres, col·lecció J. Gomis.

7. Carcagente.

ENSANCHE



Carcaixent. Targeta postal. c. 1900.
Biblioteca Valenciana, col·lecció J. Huguet, sign. JH30/224.



Carcaixent. Hort de l'Àliga. Targeta postal.
Col·lecció A. Besó.

reproduiran no sols motius coneguts, llunyans o exòtics, com les piràmides d'Egipte o els Alps, sinó també els pròxims, vistes de ciutats, pobles, camps, etc., perquè el consumidor busca tant allò que no ha vist ni veurà mai com el que sí que coneix, i vol veure el seu paisatge quotidià convertit en imatge bella, una representació.

Els horts de tarongers no tardaran a aparèixer en les targetes postals, atesa la seua importància econòmica, social i cultural. També seran un tema habitual en les fotografies estereoscòpiques i en les revistes il·lustrades, cosa que dóna compte de la seua popularitat. En general, les vis-

tes que les postals i la resta d'imatges públiques ens ofereixen dels horts de tarongers no es diferencien molt d'algunes de les fotografies privades de finals del XIX i les dues primeres dècades del XX, en part perquè aquestes últimes estaven moltes vegades fetes per fotògrafs professionals que acudien a l'hort per a fer el seu treball i, en part, perquè s'estableix una tipologia que l'aficionat imita, de la mateixa manera que els turistes avui en dia prenen fotografies de monuments o paisatges pràcticament iguals que les postals. I així, trobem enquadraments molt semblants per a les façanes o l'entrada, potenciant-ne la profunditat, la si-

metria i la frontalitat, o per a la bassa, amb l'aigua utilitzada com a recurs plàstic. Tanmateix, les palmeres tindran molta més importància en aquestes fotografies públiques que en les familiars, fins a constituir un tema plàstic quasi independent. La palmera és un arbre molt fotogènic, amb la seua verticalitat i estilització i una capçada engrunsada pel vent, i per això molt fotografiat, com ho demostren les milers de fotografies que ens han arribat del Palmerar d'Elx. Dos horts seran privilegiats per la postal, fins al punt de convertir-se en icones. Ens referim als horts de Batalla i de Ribera a Carcaixent, reproduïts en centenars de postals que destaquen la monumentalitat i opulència de la casa, el jardí i els camps.

Una tipologia de gran èxit és, naturalment, la panoràmica. Es tracta d'una visió que no és a l'abast de qualsevol, i per això la profusió d'aquestes vistes generals realitzades no sols des de la casa de l'hort, com en les fotografies familiars, sinó des de qualsevol lloc que ho permeta. Comparteixen amb les fotografies privades les mateixes característiques que ja hem comentat: la idealització del paisatge valencià, la constatació de la fertilitat i l'exuberància, la sublimitat del paisatge. A això cal afegir un alt interès geogràfic i topogràfic, per tal com constitueixen una visió completa de l'espai. A més, aquest tipus de postals ha fixat de manera indeleble en el públic la imatge d'Alzira i Carcaixent, emblema d'una horta que és un dels paisatges més fotografiats de la nostra geografia. I en l'altre extrem d'aquesta visió panoràmica, les postals també ens ofereixen la mirada pròxima sobre l'arbre, la taronja i la flor del taronger.

El catàleg de motius visuals de l'hort de tarongers és pràcticament el mateix per a la pintura i la fotografia: l'aigua, les palmeres, la panoràmica, la casa, encara que hi ha algunes diferències en el tractament. Una d'aquestes diferències té a veure amb una certa mirada costumista més evident en la pintura que no en la fotografia, cosa ben lògica si es té en compte que el costumisme és una construcció cultural que parteix de la realitat per a falsejar-la i que aquest falsejament resulta més difícil per a la fotografia que per a la pintura, encara que per descomptat existeix. La principal divergència ve condicionada, naturalment, pel color. Encara que hi ha algunes fotografies en color, en aquesta època la majoria són en blanc i negre i de cap manera poden reproduir «la maragda dels camps», en referència al verd de la vegetació, metàfora tòpica i gastada que es repeteix fins a la sacietat en els textos i que pot reflectir-se perfectament en la pintura, o la nota de color que suposen el taronja del fruit o el blanc de la flor. La llum i el color seran de fet els elements característics d'una gran part dels quadres de paisatge valencià, i objecte d'experimentació plàstica en alguns artistes com Ignasi Pinazo o part de l'obra de Sorolla.

UN PAISATGE FRUIT DEL TREBALL

Així com en les fotografies familiars no hi ha rastre del món del treball, en les postals sí que hi va a aparèixer, aspecte que representa una diferència essencial entre ambdós tipus de fotografies. No ens referim ací als reportatges fotogràfics que descriuen mitjançant imatges tot el procés de producció de la taronja i que tenen un caràcter documental i informatiu, sinó a les postals que mostren llauradors collint





Dona amb taronges.
Museu de la Taronja, sign. a-0128.

Carcaixent. Taronges i dones al jardí. c. 1925.
Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València, col·lecció Sarthou, sign. 386.

[pàg. 114]: Collint taronja en un hort. Targeta postal estereoscòpica.
Biblioteca Valenciana, col·lecció J. Huguet, sign. JH6/496.





Carraixent. Recol·lecció de la taronja. Tarjeta postal. c. 1900.
Biblioteca Valenciana, col·lecció J. Huguet, sign. JH30/215.

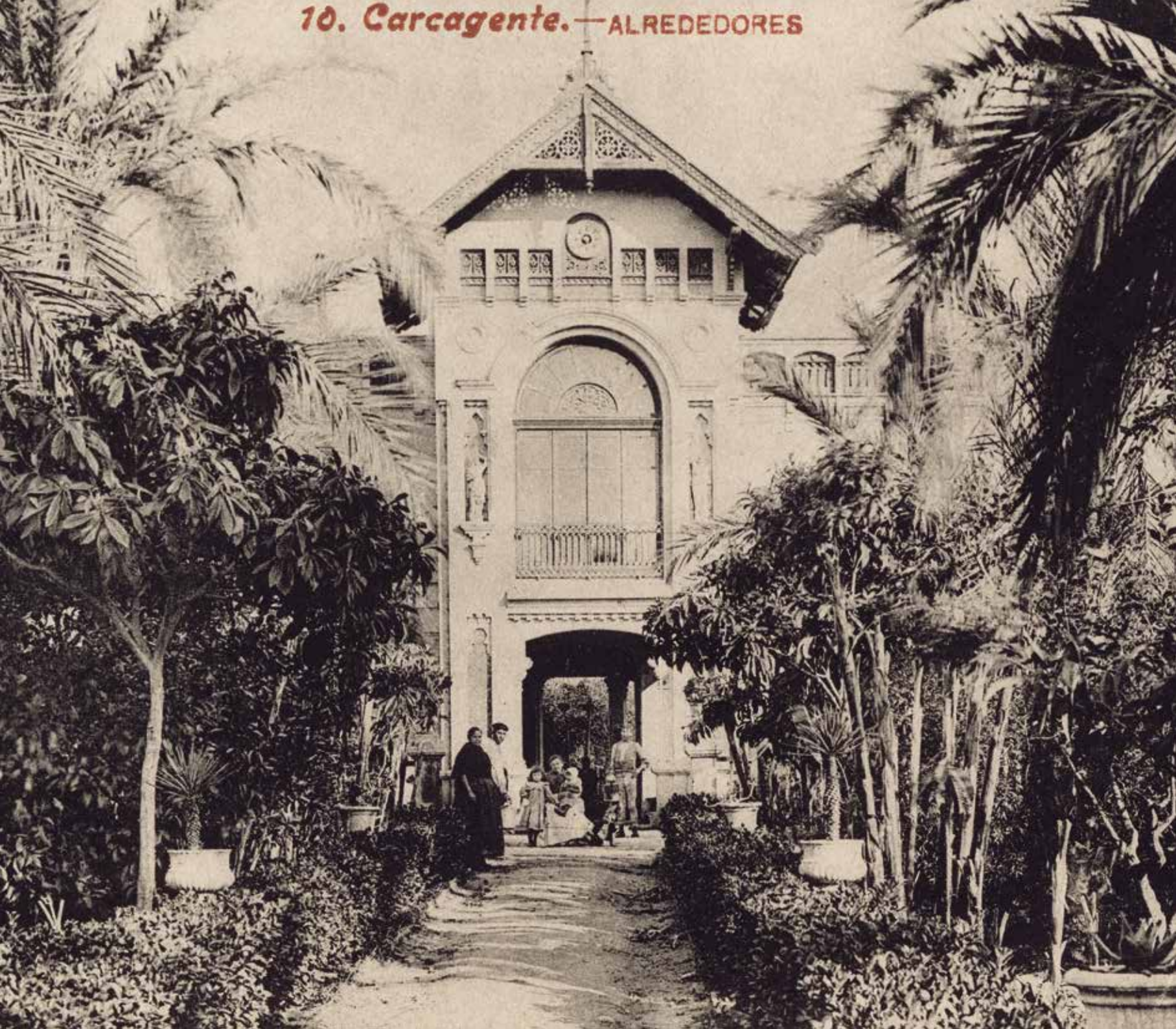
taronges de l'arbre o carregant-les en cabassos. Es tracta, en general, de composicions molt elaborades, on s'han disposat convenientment cadascuna de les figures que la componen, perquè no es tracta d'exaltar el treball agrícola, sinó de compondre una imatge típica i costumista, en concordança amb la idealització del món rural de què parlàvem adés, i semblant a la que trobem en els quadres de l'època. Algunes imatges, que entren directament en el clixé i en el *kitsch*, ens provoquen un somriure: aquelles llauradores exhibint les taronges davant l'espectador, les xiques vestides de falleres enmig del tarongerar,⁶ els treballadors artísticament col·locats a l'arbre fent com que cullen el fruit.

El que passa és que la fotografia és una representació, és clar, però també un registre on la realitat deixa la seua empremta, i de la mateixa manera que en les imatges dels burgesos posant tranquil·lament al seu hort hi trobem l'expressió del poder i de la riquesa, de la seguretat en la seua identitat, del control sobre la pròpia imatge, en aquestes fotografies de treballadors posant al costat dels tarongers hi trobem altres empremtes. La que deixen als rostres i a la pell els molts anys de treball de sol a sol, la del cansament a l'esquena i als braços que provoca el treball físic, la del treball infantil en aquell xiquet que carrega un sac de taronges. Ací hi ha les mirades esquives, inevitables en qui no sap com afrontar la càmera; la inseguretat en la posa, en fi, pròpia d'algú que no és amo de la seua imatge i sap que la seua funció és formar part d'un paisatge idealitzat.

6. La vinculació de la dona a la taronja en la literatura i les arts visuals és àmpliament tractada en el catàleg de l'exposició *Cítric desig*. València: Universitat de València, 2003.



10. Carcagente. — ALREDEDORES







HORT O JARDÍ? PASSEIG CINEMATogrÀFIC PER UN PAISATGE IDEALITZAT

Áurea Ortiz Villeta

[Universitat de València]

[pàg. 117]: Grup de persones en un hort. Arxiu Municipal de Carcaixent, fons Julián Ribera, sign. 255.

[pàg. 118]: Carcaixent. Hort de Ribera. Targeta postal. Biblioteca Valenciana, col·lecció J. Huguet, sign. JH30/229.

[pàg. 119]: Carcaixent. Entrador de l'hort de Ribera. c. 1900. Col·lecció Teresa Ribera.

[pàg. 120]: Benifairó de la Valldigna. Bassa d'un hort de la família Trénor. Arxiu Municipal de Carcaixent, fons Julián Ribera, sign. 265.

El paisatge del cinema és un paisatge habitat, amb figures. Fins i tot en pel·lícules en què els paisatges tenen una gran importància narrativa o visual, la seua presència està condicionada pels éssers que l'habiten i el construeixen amb els seus desplaçaments, amb les seues mirades, amb les seues emocions. Perquè a més d'habitat, el del cinema és sempre un paisatge emocional, per molt funcional que ens semble o per molt documental que siga el film. La càmera transforma la realitat en imatge, com en la fotografia, i la dimensió temporal del cinema, la imatge en moviment, compon inevitablement un relat, per mínim que siga: el de la fulla que cau i s'engrunsa al vent, el de l'onada que naix i arriba a la vora, el del núvol que passa i es transforma o el de l'edifici que canvia amb la llum del sol. I aquesta dimensió temporal, aquest transcórrer, implica sempre una mirada. Per això, fins i tot en l'eventualitat que l'obra cinematogràfica no incloga figures dins de la imatge, sempre inclou la figura que hi ha fora, l'espectador que habita la pel·lícula a través de la seua mirada. En tot cas, la figura interactua amb el paisatge i en aquesta relació es construeixen l'espai cinematogràfic, que és un espai mental, i no físic, i la narració, siga de ficció o de no-ficció. I fins a tal punt és així que no importa que el paisatge siga natural o artificial, preexistent o construït per a l'ocasió amb cartó pedra o amb *bytes*, perquè només existeix en funció del relat, al qual serveix; mai és real, sempre és imaginari.

DE LA REALITAT AL CLIXÉ: EL MITE DEL «LEVANTE FELIZ»

Com molts altres paisatges, l'hort de tarongers es va convertir en un paisatge cultural, és a dir, en una construcció simbòlica i imaginària que es va desenvolupar a través de la pintura, la fotografia i la il·lustració, com mostra aquest catàleg que el lector té a les mans. Quan el cinema arriba a València a la fi del segle XIX es converteix a més en un paisatge cinematogràfic, la presència del qual estarà determinada pel relat al qual servirà. De totes maneres, convé aclarir que la presència de l'hort de tarongers en el cinema en general, i en el valencià en particular, és més aviat escassa, i això no deixa de ser cridaner si tenim en compte la seua gran importància econòmica, social i cultural. El paisatge principal del cinema valencià en el període que ací abastem (1895-1940) és l'horta, la representació de la qual, llevat de molt honroses i escassíssimes excepcions, no escaparà dels límits del clixé del «Levante feliz»: festa, ball i absència de feines agrícoles i del món del treball. El cinema, com la fotografia i la pintura, ofereix la imatge d'una societat harmoniosa i sense conflictes que respon fil per randa a l'estereotip del «Levante feliz».¹ Després tornarem sobre aquesta qüestió. És veritat que tant en el cas valencià com en l'espanyol s'ha perdut una part substancial del cinema de les primeres dècades, i es pot suposar que, especialment en la producció documental realitzada a la nostra terra, hi hauria alguna obra més que recollira el paisatge

1. Es pot veure una aproximació al tema en Áurea Ortiz i M.^a Jesús Piqueras, «El "Levante feliz" a través de la cámara o la imagen costumbrista en los primeros años del cine en Valencia», en Juan Ignacio Lahoz Rodrigo (ed.), *A propósito de Cuesta. Escritos sobre los comienzos del cine español (1896-1920)*. València: Institut Valencià de Cinematografia (IVAC), 2010.

de tarongers. Però fins i tot tenint en compte aquesta carència i a falta de les obres cinematogràfiques perdudes, la documentació existent ens diu que no són moltes les pel·lícules ambientades a l'hort de tarongers. Una mostra d'aquesta falta d'interès pel paisatge taronger és el fet que la Casa Cuesta, la productora més important de València i una de les més importants d'Espanya durant el període de la seua activitat (1905-1915), no va realitzar ni una sola pel·lícula ambientada al dit espai, ni entre la seua producció de ficció, ni entre la nombrosa producció documental (reportatges i noticiaris) que va dur a terme.

A continuació es detallen les pel·lícules que han arribat fins als nostres dies i que analitzarem al llarg de l'article. En el camp documental només conservem fragments de noticiaris i reportatges, en algun cas sense datar i amb escasses dades sobre la seua filiació, tots ells recuperats i conservats per l'arxiu de l'Institut Valencià del Cinema i l'Audiovisual (IVAC), al qual agraïm la seua col·laboració: un reportatge realitzat en els anys vint del segle passat, presumiblement per Patria Films, sense que se'n puga especificar la data exacta, etiquetat per l'IVAC com a «Corrida de Bayona. Cultivo del naranjo. Patria Films»; un altre reportatge de 1922 sobre la construcció del monument al Sagrat Cor de Gandia, amb el títol atribuït per l'IVAC de «Gandía: construcción del monumento al Sagrado Corazón»; *Revista de Gandía*, un noticiari realitzat per Maximilià Thous en 1928; i els fragments conservats del documental *Valencia en la retaguardia*, realitzat en 1937 per UGT-FRIEP i que ha arribat fins a nosaltres sense muntar. En el terreny de la ficció són dues les obres que cal considerar: *Voluntad*, realitzada per Mario

Roncoroni en 1928, i *The torrent* (Monta Bell, EUA; 1928), adaptació de la novel·la de Blasco Ibáñez *Entre naranjos* realitzada a Hollywood amb Greta Garbo com a protagonista. A més, tindrem en compte algunes pel·lícules familiars realitzades durant aquest període, dipositades i conservades per l'arxiu de l'IVAC.

L'hort de tarongers és alhora lloc d'oci de la família burgesa propietària i espai econòmic i productiu. Aquesta doble condició es reflecteix en la manera en què el cinema l'ha utilitzat. En general, en el cinema de ficció l'hort de tarongers és un espai d'oci i passeig, tal com ho és per a la burgesia. Per la seua banda, les produccions documentals, la majoria de caràcter institucional, consideren l'aspecte econòmic amb un afany descriptiu, i això permet veure les feines del camp, l'activitat dels magatzems de taronja i l'exportació del producte. Això no significa que renunciem a una dimensió estètica, que sempre és present en el paisatge cinematogràfic i mai s'eludeix en el documental. Així, podem veure les panoràmiques sobre els camps de tarongers en *Revista de Gandía*, que es recreen en l'ordre geomètric, en l'extensió i el joc amb la línia de l'horitzó. També és habitual en aquests reportatges l'ús de plans de detall de la flor del taronger, que atenen més al seu interès estètic que no a l'informatiu, i fins i tot revelen una intenció sinestèsica, ja que aspiren a portar a l'espectador el record de l'aroma de la flor. Les produccions familiars, per la seua banda, reflecteixen, com era previsible, la visió burgesa, ja que són les seues pel·lícules, aquelles que han de deixar constància i certificar la seua forma de vida i la seua identitat. L'hort ací, com en gran part de les fotografies familiars, és clarament un lloc de diversió i oci, on es fotografien les visites,



Carcaixent. Hort de Ribera.
"El autor teatral Sr. Vela y el médico de la S. de Autores Españoles Sr. Ibáñez en un gesto de Alabanza a la naranja carcaixentina".
Arxiu Municipal de Carcaixent.

on juguen els infants i on la família passeja exhibint la seua alegria i la seua unió. Es tracta clarament d'una propietat privada en la qual no es distingeix entre el jardí de la casa i el camp de tarongers; tots dos constitueixen el mateix espai d'esbargiment per als membres de la família propietària de la terra. Per descomptat, el treball no existeix en aquest món feliç i harmoniós. I aquesta absència del món del treball no és privativa del paisatge de tarongers en el cinema. Pràcticament des dels orígens del cinematògraf a València, el paisatge autòcton, ja siga l'horta, l'Albufera o els horts de tarongers, es configuren com a espais decoratius, dissociats de la dimensió laboral i productiva, tot i que constituïsquen la base

de la riquesa econòmica de la zona i el sosteniment de la societat burgesa valenciana.

Al juliol de 1896 es va presentar el cinematògraf dels germans Lumière a València. Encara que no queda constància del programa exhibit, es pot suposar que no degué diferir massa dels projectats en altres ciutats europees on s'havia presentat prèviament el nou invent. La sessió devia incloure, segurament, vistes de París i d'altres grans urbs, trens a l'estació, escenes domèstiques amb infants, l'eixida dels obrers de la fàbrica i alguna ficció com *El regador regat*. Però també devien formar part del programa alguns temes locals. La pràctica habitual era que els operadors Lumière que recorrien el món presentant el cinematògraf filmaren motius autòctons per completar les sessions i així poder oferir al públic imatges en moviment del seu entorn. En el cas espanyol es coneix la presència de diversos d'aquests operadors, la majoria d'ells estrangers. El 17 de desembre de 1896 el francès Eugène Lix exhibeix algunes d'aquestes primeres filmacions realitzades a València: dues vistes de la ciutat (l'una del mercat i l'altra de la plaça de la Reina) i segurament dues escenes típiques, l'elaboració d'una paella i un ball de llauradors.² La premsa recull així l'esdeveniment: «Ofrecía el programa un aliciente muy atractivo a nuestro público. La presentación de dos cuadros del cinematógrafo, tomados en Valencia. Uno la vista del Mercado, en el que se distingue la monumental Lonja y se ven el bullicio y animación propios de nuestra primer plaza de abastos. El otro es la plaza de la Reina, con la entrada a

2. Julio Pérez Perucha, «Narración de un aciago destino (1896-1930)», en Román Gubern, et al., *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra, 1995, p. 25.

la calle del Mar y allí se distinguen varias personas conocidas de esta capital».³ El cinema ofereix novetat i meravella; tothom, almenys al principi, cau fascinat davant d'aquesta invenció. Però l'aspecte més interessant és que el cinema, que pot oferir una mirada sobre l'inabastable (països, paisatges, esdeveniments) convocarà immediatament la quotidianitat, a petició del públic.⁴

La notícia aporta un element d'interès més enllà de la informació directa que proporciona, i té a veure amb el que suggereix. El text es refereix a les vistes valencianes com un «aliciente muy atractivo a nuestro público», és a dir, constata que el públic dels orígens vol veure al cinema allò que ja coneix, amb la qual cosa el plaer i el valor de les imatges descansen en aquest reconeixement i en l'exercici d'afirmació identitària que proporcionen. La presència i permanència de determinats temes està avalada per l'exigència d'un espectador que vol veure a la pantalla allò de què ha sigut testimoni. Aquesta necessitat de reconèixer i d'identificar un paisatge, una celebració, una festa, un carrer conegut o qualsevol ritual social propi del moment, implica no tant que la concurrència espere veure's literalment capturada per la càmera i reflectida a la pantalla, com sobretot el fet de poder gaudir d'allò que ja ha viscut i coneix i, encara més, veure-ho convertit en representació i meravella. París, les piràmides d'Egipte i l'Albufera, tot formant part del mateix programa de projeccions.

3. *Las Provincias* (18-XII-1896).

4. Sobre la representació del paisatge en el cinema dels primers temps, vegeu Àngel Quintana, (coord.), *L'origen del cinema i les imatges del s. XIX*. Girona: Fundació Museu del Cinema, Ajuntament de Girona, 2001.

Segons sembla, aquestes pel·lícules (les vistes urbanes de València, l'elaboració de la paella i el ball de llauradors) van ser encarregades pel mateix teatre Princesa.⁵ És interessant aquesta dada perquè implica que els exhibidors autòctons recorren als temes típics valencians per garantir públic a les seues sales, però sobretot per l'afinitat que mostra la mirada estrangera de l'operador francès amb el gust de l'espectador local, gens sorprenent si tenim en compte que els balls, les paelles i el feliç món rural són més una col·lecció de clixés que no una realitat social.

Aquestes pel·lícules, que com es pot apreciar recullen aspectes típics i folklòrics de la zona, marcaran els gèneres i motius que es repetiran durant tot el període del cinema mut, en les imatges del qual se succeeixen seguit festes i danses populars, paelles i escenes de l'horta. La nova tecnologia no fa sinó repetir allò que pintura, fotografia, literatura i teatre han explotat fins a la sacietat durant la segona meitat del segle XIX i que trobarà en el cinema una nova via d'expressió: la imatge costumista de València construïda entorn de la idealització del món rural (l'horta, els tarongers) i convertida en clixé de gran èxit.⁶ D'aquesta manera, el nou mitjà de comunicació, amb la seua extraordinària capacitat per a oferir «realitat», va acabar convertit en un altre aparador per al mite que més tard, en els anys trenta del segle XX, rebria l'afortunada denominació de «Levante feliz»,⁷ i que considera la terra valenciana el lloc

5. *Las Provincias* (19-XI i 18-XII de 1896).

6. Sobre el procés de construcció de la identitat valenciana es pot consultar Ferran Archilés i Manuel Martí, «Un país tan extraño como cualquier otro: la construcción de la identidad nacional», en M. Cruz Romeo i Ismael Saz, *El siglo XX: historiografía e historia*. València: Universitat de València, 2002.

7. Rafael Company, «El "Levante festero" i la reinvençió dels estereotips sobre

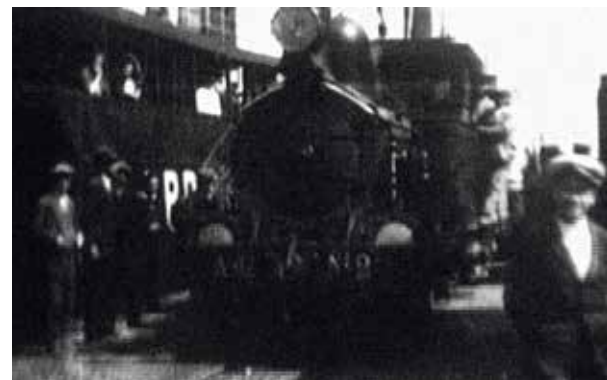
per excel·lència de l'alegria, el ball, la música, la llum i el color. Però encara que la taronja se'ns presenta inequívocament associada, fins i tot avui en dia, a aquest estereotip valencià i abunda en postals, calendaris, fotografies i anuncis al costat de barraques i paelles, el paisatge de l'hort de tarongers, en realitat, va ser poc explotat pel cinematògraf.

L'HORT DOCUMENTAL

Els escassos documentals de l'època que mostren horts de tarongers han arribat incomplets als nostres dies, només en forma de fragments que cal interpretar. El que queda permet apuntar que atenen principalment a la descripció d'un espai agrícola on s'exerceix una activitat laboral de gran importància econòmica. En el material etiquetat com a «Corrida de Bayona. Cultivo del naranjo. Patria Films», realitzat entre 1916 i 1927, suposadament per la productora Patria Films, només queden uns pocs plans del que havia de ser un reportatge ampli. En les imatges veiem un llaurador cavant i plantant un taronger, i tres rètols: «Riego de los naranjales», «Las naranjas se esparcen por todos los mercados del mundo y Valencia es el puerto de embarque» i «En una hectárea de terreno se pone de 300 a 400 árboles, por término medio». Òbviament es tractava d'un reportatge informatiu sobre la que llavors era la base principal de l'economia valenciana.

Revista de Gandía, realitzada per Maximilià Thous en 1928 i produïda per la Diputació de València, ens ofereix molta més informació. Segons sembla es pot tractar d'una de

els valencians. Com ens veuen d'exòtics», *Revista Valenciana d'Etnologia*, núm. 2, 2007. València: Museu Valencià d'Etnologia, p. 116.



Revista de Gandía. Dir. Maximilià Thous. 1928. Arxiu IVAC-La Filmoteca.

les pel·lícules que es van rodar per encàrrec del Comitè de les Exposicions de Barcelona i Sevilla (constituït per les administracions locals valencianes) a fi d'exhibir-les en el marc de les exposicions celebrades l'any 1929, cosa que implica un marcat caràcter propagandístic. Es tracta d'un retrat de la ciutat de Gandia que inclou els monuments, els carrers, la platja, els seus habitants, les festes i l'activitat econòmica. El fragment inicial explica tot el procés de la taronja: panoràmica del paisatge amb els camps de tarongers, petits horts, el treball de la collita, l'activitat de classificació i embalatge als magatzems, i acaba al port de Gandia, on s'embarquen les taronges per a l'exportació. Encara que té un caràcter específicament informatiu, cal destacar dos plans que es repeteixen invariablement en reportatges posteriors a l'època que ací tractem i en fotografies i postals. D'una banda, la panoràmica sobre els camps de tarongers i, d'una altra, el pla de detall del fruit i la flor a l'arbre.

Sense eixir de Gandia, tornem a trobar imatges del seu tarongerar en «Gandía: construcción del monumento al Sagrado Corazón», un reportatge, aquest sí, complet, del qual es desconeix qui el va encarregar i qui el va realitzar. Seguint tot el procés de construcció del monument a què fa al·lusió el títol atribuït per l'IVAC, que va des de l'extracció de la pedra a la pedrera fins a la inauguració oficial, s'intercalen plans del paisatge limítrof i de la ciutat de Gandia. Des del principi del film, els tarongers es poden apreciar com a fons de les imatges dels obrers treballant en la pedra, però atesa la seua importància i el fet que es tracta d'un paisatge conegut i admirat, no tardarà a tenir el seu propi protagonisme. I així, dos rètols anuncien l'entrada en el muntatge dels horts de tarongers: «El vergel gandiense despliega su manto de esmeralda y lo tiende cariñoso a los pies del trono de Cristo Rey». Com es veu, el text apel·la als tòpics habituals que remetien a la bellesa del paisatge i als seus valors plàstics (el

verger, la maragda) i tot seguit dues panoràmiques mostren el paisatge en tota la seua extensió. En la resta de la pel·lícula els tarongers continuaran en un segon pla, al fons de la composició, com a part del paisatge natural de Gandia.

I finalment comentarem *València en la retaguardia*, un reportatge realitzat durant la guerra civil, en 1937, per la UGT i la FRIEP (Federació Regional de la Indústria d'Espectacles Públics). El material que es conserva no és l'obra definitiva, sinó una successió de fragments sense ordenar, probablement de la fase prèvia al muntatge, que descriuen la vida quotidiana a València durant la guerra, entre altres coses. Sí que conserva, afortunadament, els títols de crèdit. Entre les escenes, destaca una representació de l'alçament de les Germanies, que es posa en paral·lel a la resistència enfront de la sublevació feixista. En les imatges se succeeixen temes i motius típicament valencians: les falles i les falleres, les barraques, els jardins, monuments com el Micalet, la Dama d'Elx i les torres dels Serrans, el taronger i la seua flor. Encara que és potser un poc arriscat extraure conclusions, atès que el documental no està muntat i no sabem quina hauria sigut la seua forma definitiva, crec que sí que podem cridar l'atenció sobre aquesta abundància de símbols valencians que conformen l'estereotip de què parlàvem adés i que, fins i tot en temps de guerra i en un reportatge amb el significatiu títol de *València en la retaguardia*, manté tot el seu vigor.

En general, després de 1940 els documentals i reportatges sobre el món de la taronja (que ací no tractarem) incidiran pràcticament en els mateixos aspectes que hem



Envelant tarongers.
Museu de la Taronja, sign. a-0074.

Anònim. *Construcció del monument al Sagrat Cor*.
Arxiu IVAC-La Filmoteca.



vist, amb una novetat rellevant: el color, que potenciarà la dimensió estètica i plàstica del fruit i la flor.

NO ÉS UN HORT, ÉS UN JARDÍ

La pel·lícula que ofereix més protagonisme al paisatge de l'hort de tarongers és, sens dubte, *Voluntad*, una producció valenciana de 1928 dirigida per Mario Roncoroni. El director italià Mario Roncoroni arriba en 1925 a València de la mà d'un grup de blasquistes, liderats pel periodista i polític Félix Azzati, per a dirigir una adaptació de *Cañas y Barro* que no va arribar a realitzar-se. Fins a 1929, any en què torna a Itàlia, dirigeix ací diversos llargmetratges, la majoria de temàtica valenciana, com *Les barraques* (1925), *Muñecas*, *La virgen del mar*, *Rosa de Levante* i *Los gorriones del patio* (tots de 1926), *Rocío Dalbaicín* (1927) i *Voluntad* (1928), dels quals només es conserven *Les barraques*, *Rocío Dalbaicín* i *Voluntad*. La seua presència a València va ser de gran importància per al desenvolupament del cinema i un dels intents més seriosos, juntament amb l'obra de Maximilià Thous i la seua productora PACE (Producción Artística Cinematográfica Española), de

consolidació d'una indústria cinematogràfica autòctona que es va afonar amb l'arribada del cinema sonor.⁸

Voluntad va ser rodada a Carcaixent als horts de Battalla i de Ribera, dos dels horts de tarongers més fotografiats a l'època. Conta la història d'un jove jardiner i la seua germana, que viuen des de petits a la casa on treballen, en un hort de tarongers. Luis, el jardiner, i Gloria, la filla menor de la família propietària, s'enamoren, però la mare d'ella intervé i el jove ha d'abandonar la finca. La germana del jardiner, Carmen, fuig en quedar embarassada després de ser violada per un amic de la família, circumstància que ella oculta a tothom. Al cap dels anys, després d'haver triomfat el protagonista com a cantant, torna a la finca però és de nou rebutjat per la mare de la seua estimada i se'n va amb Gloria a Amèrica, on es casaran i tindran un fill. Anys després, de tornada a Espanya ric i famós, es troba amb la seua germana pobre i malalta i amb la seua neboda, i les recull per cuidar-les. Finalment se sabrà la veritat sobre el passat de Carmen, i el culpable, en descobrir que és pare, reclamarà perdó i es casarà amb ella. Per la seua banda, Gloria, després d'una greu malaltia, es reconciliarà amb la seua família.

Així doncs tenim una història d'amor interclassista entre una dona rica i un pobre treballador, amb ressons de la novel·la *Entre naranjos*, de Blasco Ibáñez (encara que amb els papers canviats): el triomf com a cantant, encara que en aquest cas del personatge masculí; les diferències socials

[pàg. 128]: *Voluntad*. Dir. Mario Roncoroni. 1928. Arxiu IVAC-La Filmoteca.

8. Nacho Lahoz (ed.), *Historia del cine valenciano*. València: Levante - El Mercantil Valenciano, 1991. Sobre la presència de Mario Roncoroni a València: Nacho Lahoz, «Roncoroni y Sessia: una esperanza frustrada», *Archivos de la Filmoteca*, núm. 5, 1990. València: Filmoteca Valenciana.



Carcaixent. Jardí de l'hort de Ribera. Targeta postal. c. 1900.
Biblioteca Valenciana, col·lecció J. Huguet, sign. JH30/233.

que separen als amants; la tornada a la llar havent-se fet ric i famós, encara que sense la motivació de la venjança, i l'ambientació a l'hort de tarongers, de gran importància en ambdues històries. Hem comentat abans que el cinema valencià d'aquest període mostra un món harmoniós i no conflictiu; veiem que ací, encara que es tracte d'un relat en què les diferències de classe social són rellevants, també és així, ja que aquestes diferències es dilueixen en un discurs burgès conservador on els valors familiars i religiosos anul·len qualsevol conflicte real. La primera aparició de Luis marca clarament la seua condició de treballador, tal com exposa el rètol que

acompanya la seua imatge de llaurador amb una aixada: «Luis, el humilde jardinero nacido y crecido como una planta más en el jardín de sus dueños, que le consideran como un hijo, esconde bajo el modesto traje del labriego un alma abierta a todas las inquietudes y a todos los sueños». No obstant això, només en dos plans de la pel·lícula el veiem treballar, i en un al jardí familiar. Aquesta desconexió entre la seua condició de treballador i el que les imatges expressen té a veure amb la consideració de l'hort de tarongers des del punt de vista burgès com un jardí, de la mateixa manera que succeeix en la fotografia i, òbviament, en la realitat. En cap cas l'espectador té la sensació que aquells arbres, els tarongers, que veu constantment rodejant els personatges i adornant les seues penes, anades i vingudes, són, en realitat, un espai econòmic i productiu, un lloc de treball dels llauradors com Luis, base de la riquesa de la família burgesa. Luis tracta exactament igual el jardí ornamental que envolta la gran casa dels amos i els tarongers que formen els camps, que esporga com si es tractara d'arbres ornamentals. A més no veiem cap altre treballador a la finca; el món del treball està pràcticament elidit en el film.

No hi ha cap diferència visual entre el tractament del jardí i els camps de tarongers, tractats ambdós com a àmbits domèstics. No es tracta només que els burgesos protagonistes de la pel·lícula utilitzen l'hort com un jardí, passejant pels seus camins interiors, de la mateixa manera que podia fer-ho qualsevol família burgesa en la realitat o tal com mostren les fotografies de l'època. Es tracta que la mateixa pel·lícula concep el paisatge de tarongers com un jardí, tant narrativament com visualment, un bell i plaent

escenari en què els personatges passegen i xarren, els xiquets juguen i els enamorats viuen el seu idil·li. En tot cas, un espai per al plaer i l'amor. Resulta significatiu que, així com la història d'amor pur i cast de Luis i Gloria, que desembocarà en un decent matrimoni cristià, es desenvolupa entre fileres d'ordenats tarongers, l'escena de la seducció de Carmen que, encara que en *off*, podem assimilar a una violació, no té lloc a l'hort, sinó a la muntanya, en un espai natural frondós amb vegetació desordenada, un lloc fora de l'ordre burgès que estructura les vides dels personatges i el relat cinematogràfic.

La pel·lícula està rodada en dos horts reals, els de Batalla i de Ribera a Carcaixent, que es combinen per a configurar un únic espai, un hort imaginari sense localització geogràfica precisa, però que manté les característiques d'aquests llocs.⁹ La casa i la terrassa, el jardí que rodeja l'edifici, l'entrador i el camí amb palmeres són ambients en què es desenvolupa l'acció, i l'enquadrament els concedeix una gran importància aprofitant el pla general, el més abundant en la pel·lícula, per a integrar el paisatge amb la figura humana. Hi abunden les seqüències rodades a l'aire lliure i de dia, cosa que permet l'ús de la llum natural, tant al camp de tarongers, com al jardí, la terrassa i l'entrador. Alguns dels plans mostren una gran similitud amb les imatges de les postals de Carcaixent. Tanmateix, no trobem en la pel·lí-

9. Altres localitzacions, molt secundàries, són l'hort de Santa Anna o Hilarión, també de Carcaixent, que aporta un pla de l'escalinata des de dalt i la imatge de la torre d'aigües, i la carretera d'Alzira a Tavernes de la Valldigna, abans d'arribar a l'Estret, que apareix en la seqüència de l'arribada del seductor de Carmen. Aquestes dades han sigut aportades pel professor Adrià Besó, a qui agraiïsc la informació.



Carcaixent. Bassa de l'hort de Ribera. Targeta postal. c. 1900.
Arxiu Municipal de Carcaixent.



Cartell de la pel·lícula *The Torrent*.

[pàg. 137]: *The Torrent*. Dir. Monta Bell. 1926. Arxiu IVAC-La Filmoteca.

cula les típiques panoràmiques del territori que permeten apreciar la disposició dels arbres i l'organització del terreny, així com el joc amb l'horitzó, que sí que són habituals en fotografies i targetes postals i en la producció documental. La veritat és que encara que en la pel·lícula apareixen, amb molta menor presència i temps en el relat, uns altres enclavaments (com la ciutat o algun edifici), la sensació que es té és la d'un espai únic i tancat, fora del món. El fet que la vegetació envolte constantment els personatges i estiga present en tots els plans d'exterior, i que fins i tot en els primers plans dels rostres aparega sempre darrere d'ells, conforma un univers visual limitat, sense horitzó i d'escassa profunditat, en el qual sembla no haver-hi res més enllà dels arbres. Certa-

ment, aquesta configuració espacial que desplega *Voluntad* expressa de manera diàfana el món ideal, bell i abstracte que la burgesia ha construït al seu hort de tarongers.

Aquesta visió de l'hort com a jardí domèstic concebut per al plaer i el descans és també el que mostren les pel·lícules familiars de l'època. En aquestes, com en les fotografies, de les quals són una extensió, la família burgesa es retrata sempre feliç, sempre unida: els infants corren i juguen i els adults passegen per l'hort i s'enjogassen amb les flors i els fruits. No és sobrer recordar que una càmera cinematogràfica domèstica en aquells anys era un luxe només a l'abast dels rics; això significa que les pel·lícules familiars que conservem de l'època revelen de forma efectiva i directa la visió del món burgès i els seus valors.

I encara que no hi apareixen pròpiament horts de tarongers, cal parlar de *The torrent*, l'adaptació de la novel·la de Blasco Ibáñez realitzada per Monta Bell en 1926 i protagonitzada per Greta Garbo, atès que l'acció del film es desenvolupa a Alzira.¹⁰ Alzira, naturalment, inventada pel Hollywood dels anys vint, i per tant convertida en l'estereotip d'un pintoresc poble espanyol de muntanya, una amalgama romantitzada de tòpics rurals, amb el seu campanar d'església, els seus llauradors, els seus cims nevats i la seua filera de tarongers a la vora del riu; necessària la filera per a justificar l'aclaparadora presència de la flor del taronger en la pel·lícula. Perquè camps de tarongers no n'hi ha, però flor

10. La novel·la es va traduir i es va publicar als Estats Units en 1921. Blasco Ibáñez era un escriptor molt popular i diverses de les seues novel·les van ser portades al cinema en el Hollywood dels anys vint.

sí. Molta.¹¹ Recordem-ne la història. Don Rafael Brull s'enamora de la filla d'un dels seus arrendataris, però sa mare impedeix aquesta unió. La jove, Leonora, se'n va a París, on es converteix en una famosa cantant d'òpera amb el nom de La Brunna i en allò que en l'època es denominava una vampiressa. Quan torna a la seua Alzira natal es retroba amb Rafael i busca venjança.

Ja en el primer rètol del film se cita la flor del taronger: «España. Tiempo de primavera bajo el cielo azul de Valencia, calles empedradas y balcones colgantes, la cálida luz del sol y la flor del naranjo. El aire suave sopla con delicadeza». Al llarg de la pel·lícula altres rètols expressaran la presència de la fragància en un intent de sinestèsia que el film aplica des bon començament, a través del text i també de la imatge. De manera encara més acusada que en *Voluntad*, el jardí de tarongers, ací en versió mínima i clarament desvirtuada, és exclusivament un espai per a l'amor i el plaer: davall els arbres serà on Leonora i Rafael viuran el seu romanç i on Leonora, en tornar al poble, col·locarà un piano en què tocarà i cantarà i fins rebrà les visites.

Des de la seua aparició, el personatge de Leonora està associat a la flor del taronger, que l'envolta constantment. En la primera part de la pel·lícula, quan ella és una jove camperola verge i enamorada, és una clara referència a la puresa i la lluminositat de la xica i del seu amor juvenil per Rafael. Quan tornarà a Alzira, convertida en cantant d'èxit i en

11. Un estudi més detallat de la pel·lícula i de la presència de la taronja en el cinema es pot trobar en Àurea Ortiz, «Quan la flor del taronger no simbolitza puresa: cinema, dones i taronges», en *Cítric desig*, València: Universitat de València, 2003. Catàleg de l'exposició celebrada a la Nau al juliol de 2003, sobre la relació entre la imatge femenina i la taronja.





The Torrent. Dir. Monta Bell. 1926. Arxiu IVAC-La Filmoteca.

una autèntica dona fatal, el jardí s'omplirà del sofisticat erotisme refinat i cosmopolita que La Brunna representa i que abans, quan només era Leonora, no existia. La flor del taronger continua allí, sempre vinculada a la protagonista i atrau embriagadorament Rafael, el seu amor de joventut. La passió de la parella es desenfrena davall un taronger replet de flors. Finalment, mentre Rafael s'ha convertit en un prosaic burgès en franca decadència física i moral, Leonora continuarà blanca i lluminosa, triomfadora i bella com la flor del taronger sempre present al seu jardí. No cal dir que, al contrari que *Voluntad*, ni el jardí, ni la casa, ni el paisatge tenen la més petita intenció de veracitat, ni el lloc pretén assemblar-se remotament a l'Alzira real; basta que siga versemblant i coherent amb el relat, i aquesta versemblança no té res a veure amb la realitat.

En realitat, i més enllà de l'època que ací tractem, no hi ha moltes més aparicions d'horts de tarongers en el cinema de ficció. Per un afany completista i encara que se n'isquen del marc temporal, val la pena citar-ne dues. *Entre naranjos*, la sèrie de televisió realitzada en 1998 per Josefina Molina i que adapta amb gran fidelitat la novel·la de Blasco Ibáñez, i *Celos* (1999), dirigida per Vicente Aranda, on l'hort de tarongers ja no és un espai burgès, però sí el lloc de l'erotisme i la passió amorosa.









EL PAISATGE CITRÍCOLA DAVANT ELS NOUS REPTES DE CANVI

Juan Piqueras Haba

[Universitat de València]

[pàg. 135]: Albal. Villa Elena. 2006. Adrià Besó.

[pàg. 136]: Picanya. Jardí de l'hort de Pla o Villa Delia. 2012. Adrià Besó.

[pàg. 137]: Alzira. Hort del Remei. 2007. Adrià Besó.

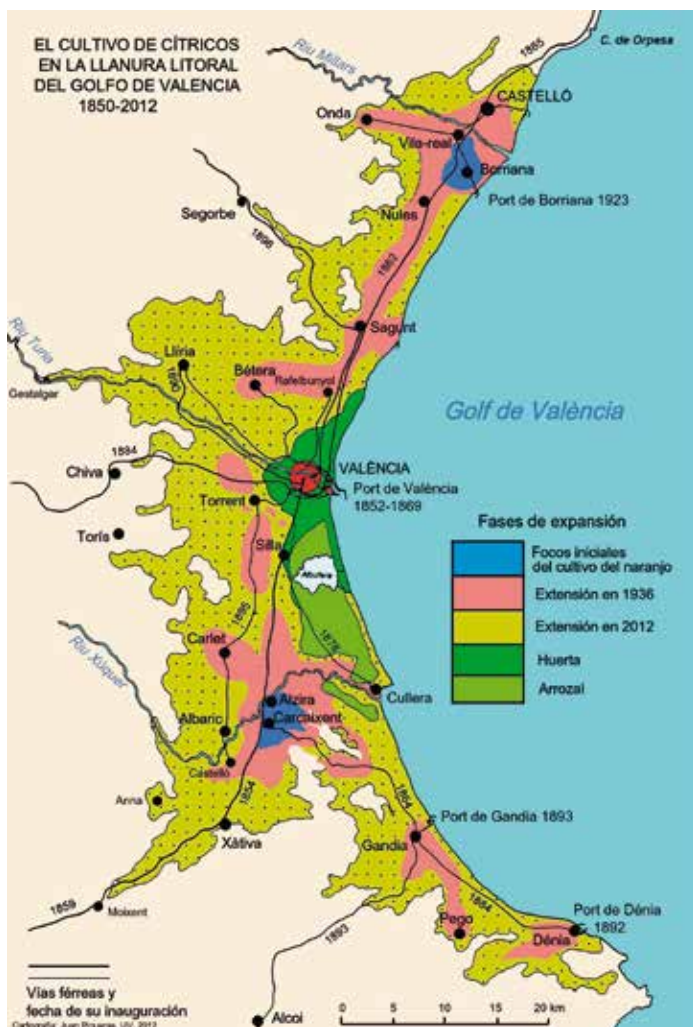
[pàg. 138]: Carcaixent. Hort del Ric. 2007. Adrià Besó.

ELS FONAMENTS ECONÒMICS DE L'EXPANSIÓ CITRÍCOLA

Al País Valencià el cultiu dels cítrics —180.000 hectàrees de tarongers, mandariners i llimeres— ocupa actualment el 32% de tota la superfície conreada i suposa més del 60% del valor de la producció i l'exportació agrària. Amb més de 3,3 milions de tones a l'any la collita representa el 65% d'Espanya i el 57,5% de la superfície, la qual cosa indica l'alt grau d'especialització regional. El seu valor econòmic i el seu color fan ben merescut el qualificatiu de «la fruita daurada».

La seua localització principal coincideix amb les terres que confinen amb el golf de València, amb temperatures mitjanes de 25 °C el mes més càlid i de 9 a 11 °C el més fred. La proximitat de la mar i les brises marines eleven la humitat ambiental que aquests arbres exigeixen per al seu desenvolupament normal, originaris com són del Sud-est d'Àsia, una zona tropical humida. No obstant això, les seues necessitats hídriques no estan ací cobertes amb les abundants pluges que reben allí, i són complementades amb el reg artificial, que oscil·la entre 8.000 i 14.000 m³/ha segons zones.

La seua concentració a la plana litoral dóna lloc a un atapeït i immens bosc verd esguitat d'edificis singulars que formen part de l'explotació. Es tracta de cases d'aspecte burgès, autèntiques vil·les d'esplai i direcció, acompanyades de cases més humils, magatzems i casetes amb alts fumerals, que al seu dia van servir per a albergar els motors de vapor amb què s'extreia l'aigua per a regar aquells camps que abans eren secans: es tracta de típic *paisatge dels horts*, autèntic llegat patrimonial d'un passat brillant.



A més té uns altres valors. Pel fet de ser de fulla perenne i cobrir una extensió tan gran, el tarongerar desenvolupa una funció mediambiental molt important, perquè eleva el grau d'humitat de l'atmosfera, afavoreix la formació de pluja i absorbeix CO_2 , corregint així la contaminació que generen el trànsit, les ciutats i els milers d'indústries que precisament coincideixen amb la seua localització litoral. I és que més de tres milions de persones viuen precisament en aquest reduït espai. És també per això que, vist des de dalt, el paisatge cítricol és percebut com una gran taca verda esguitada de ciutats, polígons industrials i grans vies de comunicació.

Durant segle i mig, aproximadament des de l'any 1850 fins al 2000, València ha dominat el paisatge i l'economia cítricola d'Espanya, per no dir d'Europa. Però aquesta hegemonia ha començat a disminuir en els últims quinze anys, a mesura que augmentaven les plantacions a Andalusia i a Tarragona, mentre a València s'iniciava una regressió superficial que encara continua. És així com entre 1997 i 2010 la superfície cítricola ha disminuït en unes 18.000 hectàrees (el 10%) mentre que a Tarragona ha augmentat 3.500 (50%) i a Andalusia ha crescut en més de 38.000, la majoria a l'eix que va des d'Almodóvar del Río (Còrdova) fins a Gerena (Sevilla) seguint les vores del Guadalquivir, i a les comarques de Huelva.

LA QÜESTIÓ DELS ORÍGENS I LA PRIMERA EXPANSIÓ

La tradició atribueix als àrabs la introducció del taronger amarg (*Citrus aurantium vulgaris*) a la península Ibèrica, amb una projecció més ornamental i farmacèutica que no alimentària, ja que el seu fruit no és comestible sinó transformat en mel-

melada; el taronger dolç o «de la Xina» que avui es conrea (*Citrus aurantium sinensis*) no va ser conegut a la Península fins al segle XVI, quan el van importar els navegants portuguesos.

Va ser la mentalitat fisiocràtica i innovadora del segle XVIII la que va fer augmentar l'interès pel cultiu del taronger en terres de la Ribera, que va tenir com a pioners alguns veïns benestants i il·lustrats com el rector de Carcaixent Vicent Monzó, l'escrivà Maseres i el farmacèutic Bodí. Aquells primers horts que es van propagar entre Carcaixent i Alzira no se situaven sobre terrenys de reg tradicional, amb aigua de rius, sinó sobre antics secans guanyats per al regadiu per mitjà de pous i sènies.

La vertadera gran expansió del taronger no va començar fins a la segona meitat del segle XIX i, almenys en aquesta primera etapa, va tenir lloc quasi exclusivament a la Plana de Castelló i a la Ribera del Xúquer, on entre 1850 i 1900 se'n van plantar unes 20.000 hectàrees. A partir dels focus inicials el conreu va anar estenent-se com una taca d'oli seguint els ferrocarrils Xàtiva-València-Castelló i Carcaixent-Gandia. Des d'Alzira i Carcaixent el taronger va avançar cap al sud per la Pobla Llarga, Castelló de la Ribera i Xàtiva; pel nord sobre Algemesí, Benifaió i Silla; per l'est, i prenent com a referència el petit ferrocarril de Carcaixent a Dénia, els horts de tarongers van anar esguintant les terres de Tavernes de la Vallidigna, Gandia, Oliva i, un poc més tard, la mateixa Dénia. L'altre focus taronger, el de Borriana i Vila-real, es va expandir per tota la Plana avançant cap al nord per Almassora i Castelló, cap a l'oest per Betxí i Onda; i cap al sud per Nules i Almenara, i va entrar a Sagunt ja ben iniciat el segle XX. En vespres de la Guerra Civil espanyola la superfície total de ta-

rongers a Espanya era estimada en poc menys de 77.000 ha, de les quals 64.000 (el 83%) estaven concentrades al golf de València, des del cap d'Orpesa (Plana de Castelló) fins al cap de Sant Antoni (Dénia).

LA IMPORTÀNCIA DEL MERCAT EUROPEU

Durant la primera meitat del XIX el principal exportador de taronja havia sigut Portugal, gràcies als embarcaments que hi feien els navilis britànics i al fet que el Regne Unit n'era el principal consumidor europeu. El 1849 Portugal va exportar-ne 20.000 Tm, per només 6.000 Tm d'Espanya, però a partir de 1850 els tarongers portuguesos es van veure envaïts per una plaga que els va arrasar en pocs anys i que va provocar que els britànics dirigiren la seua atenció cap als tarongerars de Sevilla i València en un moment en què la demanda començava a créixer vertiginosament.

Els primers enviaments a Anglaterra els va realitzar el 1853 Francesc Sagristà, qui va aconseguir que la casa consignatària importadora qualificara les nostres taronges com de més qualitat que les de Sicília, tingudes fins llavors com les millors. El mateix Sagristà ampliaria el seu negoci els anys posteriors amb nous i majors enviaments a Londres, i va obrir mercat també a Hamburg. José Aguirre va ser des de 1870 el primer gran consignatari valencià de vaixells (en societat amb els francesos Fourier) i va introduir novetats com l'emalatge en caixes i l'embolcall de paper amb estampació de la marca, cosa que va contribuir a crear una imatge de qualitat i va propagar el nom de València en cada taronja, fins a fer d'aquest fruit un autèntic símbol, com va escriure Rafael Janini l'any 1923.



Carcaixent. Hort de Maseres. 2007. Adrià Besó.



Carcaixent. Hort del Ric. 2007. Adrià Besó.

L'evolució de les exportacions valencianes en el conjunt espanyol marca ben clarament la seua expansió i el seu monopoli. En 1861, encara als començaments, els valencians n'exportaven 9.000 Tm, un poc més de la meitat de tota Espanya. Deu anys després, en 1871, n'eren 45.764 (75%); En 1880 pujaven a 90.000 Tm (85%), quantitat en què haurien d'estancar-se durant més d'una dècada a causa de la crisi finisecular. A partir de 1893 va tenir lloc un fort impuls de les exportacions, gràcies a l'aparició de nous clients com Alemanya, llavors ja en fase d'esdevenir una gran potència industrial. En 1894 se'n van exportar 140.000 Tm, i vint anys després, en 1913, s'arribava al mig milió. La Primera Guerra Mundial (1914-18) va suposar un fort revés per al comerç de cítrics, tant pel descens de la demanda en uns països empobrits per la guerra, com perquè les companyies navilieres encarregades del transport de la taronja van haver de po-

sar els seus vaixells al servei dels seus governs, i la marina mercant espanyola no estava capacitada per a prendre'n el relleu. La crisi postbèl·lica es va deixar sentir profundament fins al punt que en 1920 només se'n van exportar 200.000 Tm. No obstant això, la recuperació no tardaria a arribar, i en 1924 la situació tornava a ser clarament expansiva, recuperant el mig milió de tones anuals, i seguint després una línia ascendent vertiginosa que la va dur a exportar-ne quasi un milió l'any 1930.

Durant els anys de la Segona República i a pesar de la crisi econòmica del 29, les exportacions es van mantenir en uns nivells alts (entorn de les 850.000 Tm anuals) gràcies al fet que el principal comprador, el Regne Unit, no comptava amb uns altres centres d'abastiment arreu del seu immens imperi i que per tant no va aplicar mesures aranzelàries restrictives a la importació de taronges. Així conclouia l'etapa dau-

rada de la primera gran expansió tarongera que és objecte de la present exposició.

LA SEGONA ETAPA: DE LA NOVA EXPANSIÓ A L'ESGOTAMENT DEL MODEL (1955-2012)

El parèntesi exportador de quasi vint anys provocat per les guerres i l'aïllament espanyol (1936-1955) va comportar la paralització total del ritme de plantacions de tarongers. En 1934 s'estimava que hi havia a Espanya 86.000 hectàrees de cítrics, que quedarien reduïdes a 73.200 en 1950, com a resultat del fre a les noves plantacions i a l'arrancada de tarongers durant els anys quaranta per a plantar blat i altres aliments bàsics. La recuperació va començar a notar-se en els anys cinquanta. 87.700 hectàrees en 1956, seguida després d'una gran expansió que portaria a 250.000 en 1986, 292.000 en 1997 i 314.000 en 2010.

La major expansió, en termes absoluts, es va tornar a donar a la regió del golf de València (províncies de Castelló i València), on entre 1956 i 1997 es van afegir 100.000 hectàrees a les ja existents. Ací el taronger ha ocupat la major part de la terra que hi havia en reg, avançant sobre els terrenys de les hortes tradicionals que abans s'havien resistit al taronger (la Safor, la Plana, Xàtiva) i ha deixat reduïda a menys de la meitat la mateixa horta de València. L'expansió ha afectat també els vells secans, convertits en regadius gràcies a l'aigua de milers de pous i als canals Xúquer-Túria i de Llíria. Una vegada ocupada la franja plana de litoral, el cultiu ha anat avançant cap a zones interiors del Camp de Túria, la Foia de Bunyol, la Vall d'Albaida, la Costera i la Canal de Navarrés. Poques són les terres de cultiu apropiades per al cultiu del taronger



SUPERFÍCIE CITRÍCOLA D'ESPANYA. 1878-2010. En hectàrees

Província	1878	1904	1934	1956	1986	1997	2010
Castelló	1.270	8.850	19.100	18.100	36.600	44.000	39.600
València	3.400	11.350	41.100	44.500	94.300	116.100	107.900
Alacant	180	1.500	4.800	4.600	39.600	38.300	33.000
País Valencià	4.850	21.700	65.000	67.200	170.500	198.400	180.500
% d'Espanya	69,3	80,7	75,6	76,6	68,2	67,9	57,5
Tarragona		30	200	500	4.500	6.900	10.400
Múrcia		1.100	5.500	5.000	33.000	35.000	37.300
Almeria		540	900	1.000	6.000	5.700	8.900
Màlaga		1.320	5.700	5.000	11.000	11.400	11.600
Cadis		150	400	500	1.000	1.600	2.700
Còrdova		490	1.200	1.500	2.500	4.700	11.000
Sevilla		1.470	6.600	6.000	11.300	15.500	27.000
Huelva		130	560	1.000	4.000	12.100	18.800
ESPANYA	7.000	26.930	86.060	87.700	250.000	292.000	314.000

Fonts: MAPA. Elaboració pròpia



Carcaixent. Hort de Batalla. 2012. Adrià Besó.

que no estiguen ja ocupades pel dit arbre, per la qual cosa la majoria de noves plantacions es duen a terme sobre les empinades vessants de les muntanyes, terreny que cal abancalar amb grans parets de pedra i ciment, portant-hi la terra apta per al cultiu des de llargues distàncies i fent-hi arribar l'aigua de pous amb potents motobombes.

EL MANDARINER I L'HEGEMONIA CITRÍCOLA VALENCIANA DEL MERCAT

El mandariner s'ha convertit en el símbol de l'expansió més recent, i fins podria dir-se que des de 1985 no

s'ha plantat una altra cosa a València i Castelló. La quasi totalitat d'aquest tipus de cítrics es localitza a la zona del golf de València (91.600 hectàrees sobre un total de 120.000 a Espanya) i respon a un objectiu ben definit: avançar la campanya citrícola i aconseguir una major especialització en el mercat internacional.

Tot i ser dominants, els cítrics no estan sols en els fèrtils regadius litorals. Raons agrícoles i comercials aconsellen des de fa anys una major diversificació de la producció de fruites. Els mateixos cítrics ofereixen ara més de cent varietats de taronges, mandarines i llimes, que en madurar en distintes dates permeten allargar la campanya de recollida i venda, des de l'octubre fins a l'abril. Encara s'hi han afegit en els últims anys tres arbres que ja eren coneguts des de feia molt de temps però l'expansió dels quals és relativament recent. Es tracta de la nespra, el caqui i el magraner. El primer madura a la primavera, quan ja no queden taronges als arbres, els altres dos ho fan per Nadal, i llavors sí que competeixen amb l'oferta de cítrics.

La recuperació econòmica de la vella Europa i l'augment del nivell de vida va produir un increment de la demanda de fruites, que va començar a ser atesa per part dels països productors de la Mediterrània. L'exportació conjunta de tot aquest bloc de països (Espanya, el Marroc, Israel, Xipre, Itàlia, Grècia, Turquia, Egipte, etc.), referida només a taronges i mandarines (la llima té un altre tipus de mercat), va créixer d'un mitjana anual de 2,4 milions de tones durant el quinquenni 1961-65 a 4,5 en el moment actual, quan Europa també compra a uns altres proveïdors, especialment a Sud-àfrica i Argentina durant la temporada d'estiu.

La quota espanyola, estancada entorn del 40% fins a 1980, va començar a guanyar punts gràcies a les mandarines, i va pujar al 56% en els anys noranta i a quasi el 70% en el moment actual. Entre la resta de països competidors, el Marroc manté estancat el seu volum d'exportació entorn de 500.000 Tm des dels anys setanta, per la qual cosa la seua quota ha baixat del 17 a l'11%, i si no ha perdut més punts ha sigut gràcies al fet que un terç de les seues exportacions són de mandarines. Pitjor li ha anat a Israel, l'exportació del qual ha caigut de 650.000 Tm en els anys setanta a menys de 50.000 en l'actualitat. A altres petits exportadors, com Xipre, Egipte i Tunísia, els ha ocorregut el mateix o pitjor que al Marroc. En realitat, l'únic país mediterrani que ha aconseguit vendre més a Europa Occidental és Espanya. Es diu que això es deu a la nostra integració en la CEE (1986) i al tractat de la Unió Europea (1993), i no hi ha dubte que la lliure circulació de mercaderies i la proximitat geogràfica juguen un paper molt important. Tanmateix, la causa principal caldria buscar-la en la seua capacitat per a oferir una major gamma de cítrics (diverses varietats de mandarines i taronges) durant un període de temps més llarg i amb una major rapidesa per a atendre les comandes.

EL MODEL S'ESGOTA: ESTANCAMENT DE LA DEMANDA I DELS PREUS (2000-2012)

Tot això no ha impedit que el volum d'exportació s'haja estancat i que els preus pagats als productors a penes hagen conegut variació en l'última dècada. Les exportacions valencianes, que havien crescut de menys de 400.000 Tm en 1955 a més de 2.800.000 a finals de segle, arrossegueu des



Sagunt. Camp amb la taronja sense collir. 2012. Adrià Besó.

de llavors una etapa d'estancament, amb l'agreujant que els preus percebuts pels agricultors han continuat també estabilitzats entorn de 0,28 €/kg, mentre que han crescut les despeses de cultiu (jornals, gasoil, fertilitzants, productes fitosanitaris, etc.). És així com des de fa uns dotze anys es produeix una disminució continuada del poder adquisitiu dels citricultors.

Entre les causes que motiven l'estancament dels preus (en la campanya 2011-12 han caigut un 26% respecte a l'anterior), se'n solen assenyalar dues de fonamentals: primer, la saturació del mercat de fruita a l'Europa occi-



Picanya. Camps de tarongers abandonats. 2012. Adrià Besó.

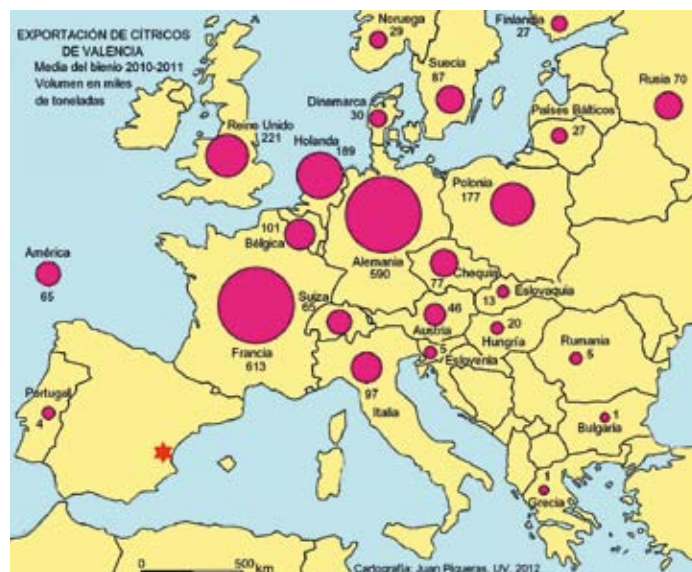
dental, a causa de l'oferta d'altres fruites importades de tot el món, sobretot de les regions tropicals, i al descens de la població europea; i segon, la influència perniciosa de les grans cadenes de supermercats que competeixen amb preus a la baixa. Alguns assenyalen també la competència d'altres taronges (el Marroc, Sud-àfrica, Argentina), però la veritat és que Espanya continua mantenint una quota de mercat hegemònica. El problema és més aviat el descens del consum de cítrics a causa d'una major diversificació de l'oferta de fruites, cosa que es registra també en el mateix mercat intern espanyol.

UN MERCAT EXTERIOR MOLT CONCENTRAT A L'EUROPA OCCIDENTAL

Des de mitjan dècada dels cinquanta s'han produït alguns canvis en la geografia de l'exportació. D'una banda, el Regne Unit ha deixat de ser el principal client i ha passat a la tercera posició, per darrere d'Alemanya i França, i seguit d'Holanda, Polònia, Itàlia i Bèlgica. Aquests set països absorbeixen actualment el 90% de les exportacions espanyoles de cítrics, si bé s'ha aconseguit una major diversificació a Suïssa, Àustria, països escandinaus i República Txeca i es busca actualment la penetració als Estats Units, Canadà, Brasil i la península d'Àràbia.

LA COMPETÈNCIA D'ALTRES PRODUCTORS ESPANYOLS

Un altre problema per als valencians és la formació de noves regions cítriques al sud de Tarragona i, sobretot, a Andalusia occidental, on en els últims 25 anys s'han plantat més de 46.000 hectàrees de tarongers i mandariners i es



DESTINACIÓ DELS CÍTRICS D'ESPANYA 1834-2010. Tones

	1834	1872	1930	1996	2010
Regne Unit	140	76.000	390.000	185.000	259.000
Alemanya			236.000	740.000	835.000
França	6.800	19.000	200.000	539.000	730.000
Holanda		480	107.000	223.000	238.000
Bèlgica		10	45.000	113.000	122.000
Suïssa-Àustria			53.000	110.000	105.000
Escandinàvia		210	43.000	136.000	210.000
Polònia					262.000
Itàlia		540			117.000
Rep. Txeca					82.000
EUA	30	9.000			60.000
Resta		4.300			345.000
MÓN	6.970		1.000.000	2.200.000	3.272.000



Carcaixent. Hort de Ribera. 2012. Adrià Besó.

veuen actualment moltes plantacions joves que encara no produeixen. Això contrasta amb la regressió en terres valencianes, on, després d'haver arribat a un màxim de 198.400 hectàrees en 1998, s'han perdut després quasi 20.000 hectàrees. La major part d'aquestes pèrdues ha tingut lloc a les comarques de la Plana, l'Horta i la Ribera.

Entre les causes directes que provoquen aquest descens cal assenyalar en primer lloc la gran expansió urbana i industrial, ja que aquestes comarques estan intensament poblades i han concentrat el nombre més gran de nous habitatges i, sobretot, una enorme proliferació de polígons industrials: només a l'Horta n'hi ha més de cinquanta, mentre que a la Plana, sense ser-ne tants, les grans dimensions de les fàbriques de taulells construïdes on abans hi havia tarongers han produït un efecte semblant. També han proliferat els polígons industrials al voltant d'Alzira i Carcaixent, el cor de la regió citrícola.

Una altra causa gens menyspreable és i continua sent l'acumulació de noves i grans infraestructures de transport, començant per l'autopista A-7 en 1980 i seguint després per l'atapeïda xarxa d'autovies i, més recentment, la nova plataforma per al tren d'alta velocitat, que discorre sempre entre tarongerars.

Entres altres raons que expliquen la regressió cal assenyalar l'abandó del conreu per part de molts propietaris que, davant la caiguda de les rendes, han deixat perdre els camps sense posar-hi res a canvi. Són molts els clars que es poden observar tant a la Plana com a la Ribera.

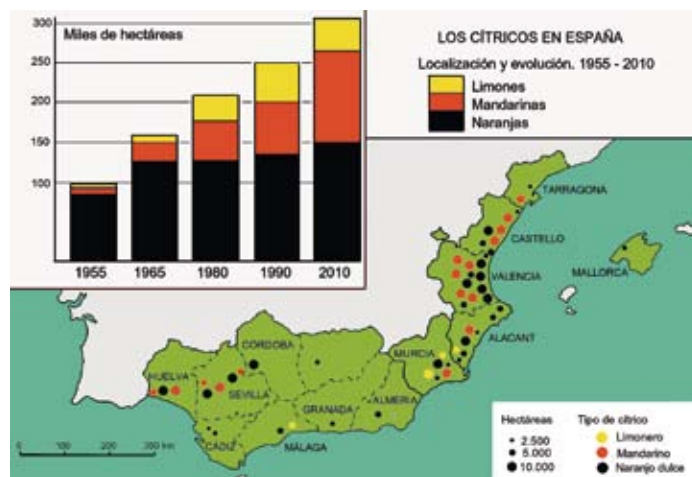
Segons dades subministrades pel Ministeri d'Agricultura, la superfície perduda o abandonada per totes les cau-

ses abans esmentades durant el quinquenni 2006-2010 hauria sigut de més de 39.000 hectàrees (23.000 de mandariners, 12.500 de tarongers i la resta de llimeres). És veritat que s'han fet alhora noves plantacions en zones perifèriques (Baix Maestrat, Alt Palància, Serrans, Foia de Bunyol, Vall de Montesa, Canal de Navarrés i Vall d'Albaida), la qual cosa ha permès que la pèrdua final haja sigut de només 20.000 hectàrees. Així doncs, la superfície citrícola valenciana ha caigut al 57% d'Espanya en 2011, quan en 1986 era del 68% i en 1934 del 76%.

Sense eixir del territori valencià es pot parlar per tant d'una «migració» dels cítrics des de les grans comarques pioneres de la Ribera del Xúquer i la Plana de Castelló cap a les més septentrionals i interiors, zones totes elles on les explotacions són més grans i estan més modernitzades (reg per goteig) que a les comarques tradicionals, on impera el minifundi i els tarongers són més vells.

Aquestes diferències són més grans si es comparen amb les explotacions andaluses: allí el 76% de la producció està en mans del 12% dels propietaris (grans i molt grans, alguns amb 3.000 hectàrees), mentre que a València aquestes grans finques a penes suposen el 36% de la collita, enfront d'un altre 43% que correspon a la petita propietat.

Però el major problema no rau solament en les reduïdes dimensions de les explotacions sinó també en l'estès absentisme agrari: la immensa majoria dels propietaris no porten directament les seues explotacions, sinó que les tenen donades a societats cooperatives o a altres particulars, i moltes vegades les despeses de producció resulten supe-



riors al producte brut de les collites, per la qual cosa no hi ha beneficis o aquests són molt exigus.

LA RECERCA D'ALTERNATIVES: DIVERSIFICACIÓ DE CONREUS

De la mateixa manera que en els anys vuitanta la majoria de citricultors van apostar per ampliar la seua gamma productiva introduint noves varietats de taronges i, sobretot, de mandarines, cosa que va permetre continuar dominant el mercat europeu, ara es planteja una major diversificació amb un altre tipus de fruites. A les zones on continua havent-hi una agricultura directa, com passa a

Carlet, Alginet i l'Alcúdia, ja fa temps que van començar a plantar fruiters de pinyol (albercocs, bresquilles, pruneres) i més recentment caquis i fins i tot magraners. A la vall del Palància l'alternativa podrien ser les nespres, mentre que a les Valletes de Segó (al nord de Sagunt) s'ha introduït l'alvocat.

De moment l'èxit major correspon al caqui (*Diospyros kaki*), arbre d'origen oriental dut del Japó ja a la fi del segle XIX, però l'expansió del qual no va començar a notar-se fins als anys seixanta del segle passat, quan en un camp de Carlet va sorgir una varietat autòctona, la «Roig brillant», que, sotmesa al tractament de CO₂ en cambres d'atmosfera, perd l'astringència natural i s'obté el que comercialment és conegut com a *Persimon*. L'any 1995 només ocupava unes 600 hectàrees, però la bona acceptació en el mercat espanyol i europeu ha afavorit la seua expansió fins a cobrir actualment 2.400 hectàrees, la majoria concentrades en quatre municipis de la ribera del Magre: Carlet (450), l'Alcúdia (452), Alginet (364) i Guadassuar (203). La fruita madura a finals de la tardor, alhora que perd les fulles, per la qual cosa els arbres carregats del fruit adquireixen un color roig brillant que els distingeix del verd dels tarongers que els envolten. Posteriorment, després de la collita, el contrast de color fosc de les seues branques trenca la uniformitat que abans donava la fulla perenne del taronger, creant així un nou paisatge cromàtic.

El magraner és un arbre molt tradicional als regadius valencians des de l'època musulmana i al segle XVII se n'expedien des de Xàtiva nombroses carretades amb destinació a Madrid i altres ciutats de l'interior. Però el seu cultiu,



quasi sempre amb exemplars aïllats vora camins i séquies no va arribar a formar plantacions regulars fins fa molt pocs anys, que s'ha revelat com a alternatiu als cítrics als sòls salobres del Baix Segura i el Baix Vinalopó, on ara es localitzen la quasi totalitat de les 2.400 hectàrees que hi ha registrades en plantació regular, encara que en els últims dos o tres anys s'ha començat a plantar també a la Ribera del Xúquer.



Alginet. Substitució del taronger pel caqui.
Al fons, l'entrada de l'hort de la Creu. 2006. Adrià Besó.

A més de la introducció de conreus alternatius o complementaris als cítrics, s'estudien altres solucions, la majoria de caràcter puntual que no valdrien com a model per a un canvi radical. Vist des de la perspectiva de la revalorització del paisatge dels horts, es consideren alternatives com l'establiment d'hotels, restaurants o cases rurals, on es podria oferir als clients tant un museu etnogràfic com pro-

ductes ecològics del mateix hort. Una altra solució podria ser l'especialització en cítrics de qualitat i bona presentació en color i calibre, que serien venuts directament a l'hort o bé per Internet, com ja fan algunes petites empreses familiars. Als municipis pròxims a la capital s'assaja també la reconversió de l'explotació citrícola en una altra de policultiu i fins i tot en viver de plantes ornamentals.

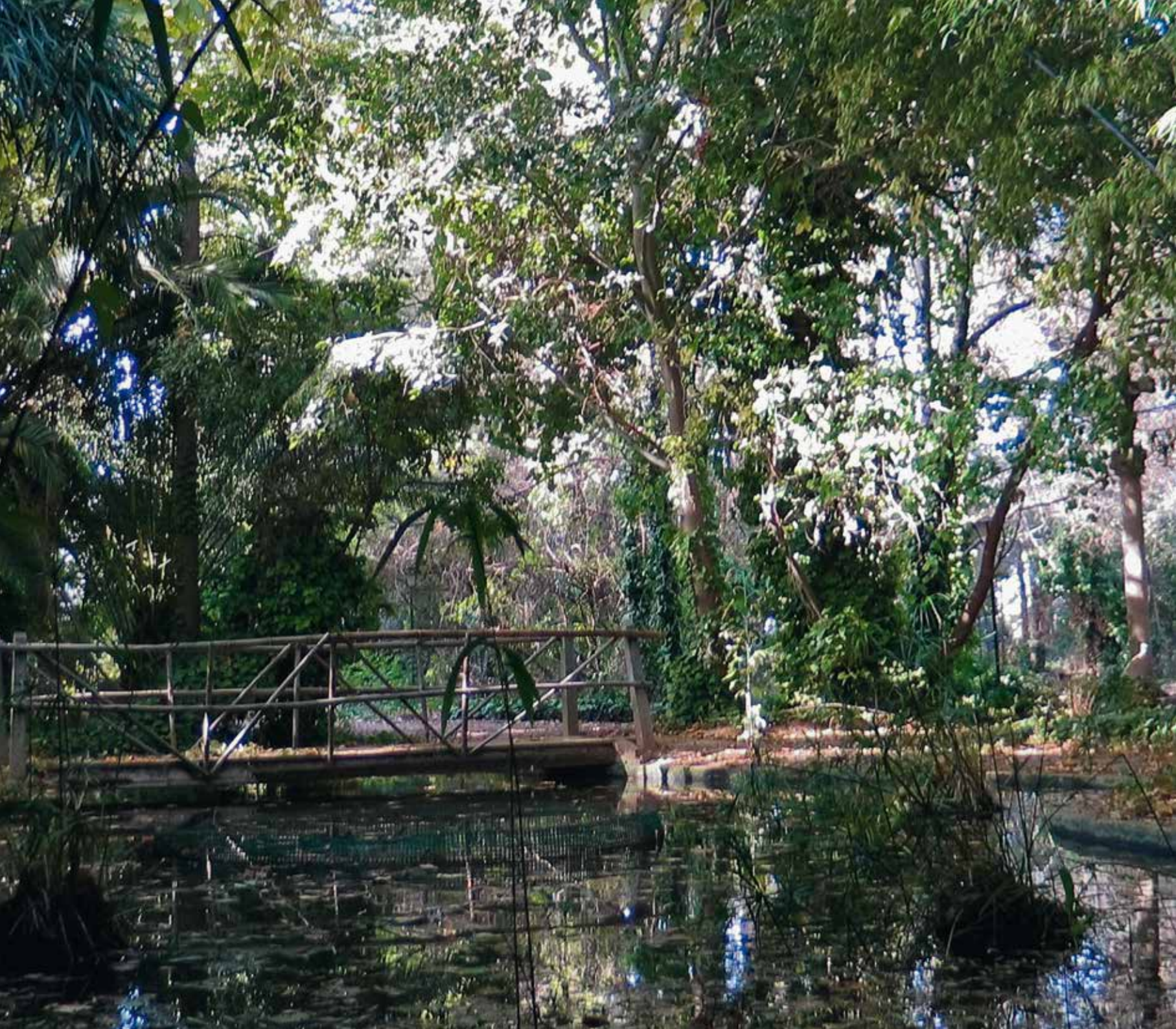


Tot sembla indicar que el cicle hegemònic del taronger està arribant a la fi i que l'agricultura valenciana inicia un canvi cap a un nou paisatge agrari, la qual cosa no significa la pèrdua del paisatge cultural creat per la cítricultura, que ens ha llegat elements i unitats geogràfiques de gran valor patrimonial. Dins del caràcter dinàmic, i per tant canviant, que comporta tot paisatge cultural, cal procurar que les noves agricultures sàpien integrar en el paisatge futur els principals elements del passat cítricola, de la mateixa manera que molts horts de tarongers van saber conservar elements de l'etapa anterior basada en el conreu de la seda i la cria dels cucs, com podrien ser les cases, entradors, basses i certs arbres ornamentals, com són les palmeres d'origen àrab i les gegantines araucàries portades d'Amèrica del Sud.









SELECCIÓ DE TEXTOS

ANTONI JOSÉ CAVANILLES

OBSERVACIONES SOBRE LA HISTORIA NATURAL, GEOGRAFÍA, AGRICULTURA, POBLACIÓN Y FRUTOS DEL REYNO DE VALENCIA, 1795-97.

Los campos areniscos hacia el mediodía que hubieran quedado estériles en otras manos, se han aprovechado de pocos años a esta parte con grandes ventajas. Sabían los de Carcaixent que los naranjos prosperan en terrenos areniscos, si se benefician con estiércol y riegos: convidábales la naturaleza de los campos; pero carecían enteramente de agua, que ocultaba la tierra en sus entrañas: empezaron a taladrarla con pozos, hicieron norias, suavizaron con estiércol las áridas arenas, y convirtieron los eriales en bosques de naranjos chinos y de granados. Aún continúan aquellos industriosos labradores sus conquistas aumentándose la riqueza, la abundancia y la hermosura. Para calcular de algún modo las ganancias bastará decir, que tres jornales de tierra donde había una noria antes de introducir los naranjos, granados y otros frutales, daban al propietario cada año 30 pesos: cercó la posesión con muros, plantose de dichos árboles, y en 1792 se sacaron 500 pesos de las naranjas, 200 de las granadas y buena proporción de frutas y hortalizas. El actual cura de la villa D. Vicente Monzó, dueño y fundador del dicho huerto, ha electrizado con su exemplo a muchos vecinos, y ya se ve gran multitud de huertos de igual naturaleza. En estos bosques prodigiosos se crían palmas que adornan aquel recinto, donde la naturaleza y el arte concurren para recrear los sentidos.

[pàg. 153]: Picanya. Hort de Lis. 2011.
Adrià Besó.

[pàg. 154]: Carcaixent. Hort de Batalla. 2012.
Eduardo Alapont.

[pàg. 155]: Sagunt. Alqueria del Pinós. 2009.
Adrià Besó.

[pàg. 156]: Alginet. Jardí de l'hort de Bonet. 2006.
Adrià Besó.

PASCUAL MADDOZ

DICCIONARIO GEOGRÁFICO-ESTADÍSTICO-HISTÓRICO DE ESPAÑA Y SUS POSESIONES DE ULTRAMAR, 1845-1850.

[Alzira]: A la salida del arrabal de San Agustín hay 250 huertos plantados de naranjos y frutales, regados con norias o senias, que por su hermosura y lo bien cultivados pueden llamarse con razón el jardín del reino de Valencia; y sirve igualmente este sitio de un hermoso y delicioso paseo para los habitantes, estendiéndose por toda la derecha del Júcar hasta salir de aquellos.

[...]

Por medio de la calle mayor de esta villa pasa la carretera que desde Játiva conduce a Alcira y Valencia, cuyo estado es regular, pero lo más notable de ella es el trozo que hay desde Carcagente a Alcira, que será de una ½ hora, formando una calle de huertos continuados con sus casas correspondientes. Si en vez de la pared que constituye los estribos del camino y que sirve de dique a los huertos, se hubiera ido construyendo verjas o empalizadas, sería este uno de los caminos más bellos de Europa.

[Carcaixent]: Difícilmente se presentará otro pueblo que ofrezca más bella perspectiva con respecto a su posición topográfica. En el centro de una estensa y frondosa huerta, en donde las moreras se suceden sin interrupción, y donde la multitud de bosques de naranjos le ofrecen a cada momento su fragancia, asientan sus cimientos unas 450 casas que forman el casco de la villa y sus arrabales...

VICENT LASSALA PALOMARES

RESEÑA DE LA VISITA DE INSPECCIÓN DE LA AGRICULTURA DE LA PARTE DEL LITORAL MEDITERRÁNEO AL SUD DE LA PROVINCIA DE VALENCIA, 1871.

[Alzira] Se halla rodeada de jardines y naranjales, en términos que se cuentan 289 huertos con casa anexa, además de centenares de hectáreas plantadas de naranjos, y una famosa huerta con campos cercados de corpulentas moreras.

[...]

En el mes de mayo, cuando se llega a Alcira, se percibe el aire embalsamado con la flor de azahar, y continua disfrutándose de este precioso aroma con más fuerza a medida que nos aproximamos a Carcagente.

[...]

Dejando Alcira con sus tortuosas y estrechas calles, restos de la antigüedad de fundación, y como no es mi misión describir el interior de las poblaciones, sigamos el original y admirable aspecto del camino carretero de Carcagente. Nada más bello que ese trayecto de una legua, sin igual quizá en Europa, por la hermosura que presentan los naranjos y las palmeras que exclusivamente a derecha y a izquierda cubren los huertos cercados de pared, con casas anexas de recreo, muchas de ellas con escudos de armas sobre la puerta, cuyo distintivo denota el alto precio en que se estimaban estas fincas por las distinguidas familias propietarias. Estos huertos son los primitivos del país, cuando el naranjo era árbol de huerto o de jardín, por esto se le cercaba entonces de tapia o al menos de cerramiento vivo de poncileros o granados, para evitar el merodeo; pero hoy que el naranjo forma parte de la cosecha de los campos y pertenece a la gran agricultura, o más bien al labrador que al jardinero u horticultor, ya no se cierran los huertos de este precioso fruto, porque siendo la cosecha general en el país, su misma abundancia preserva o por lo menos minora los perjuicios y temores del merodeo.

[...]

En cuanto el viajero descubre Carcagente se presenta a la vista su encantadora y fértil campiña, poblada de colosales naranjos y de elevadas palmeras, que desafían la altura de los campanarios de las iglesias y la de las torres del grandioso y moderno caserío que constituyen esta bonita villa [...]. La cosecha de la naranja se halla en su apogeo; crece la extensión del terreno que se destina a este árbol tan bello por su hoja perene, la fragancia de su flor, la elegancia de su ramaje y por su dorado fruto, como útil, productivo y acomodaticio en estériles arenales, que para otras cosechas son improductivos. Así sucede en Carcagente; intérnese el viajero hacia el sud y el este de su término, verá bosques de naranjos, algunos de 10 metros de altura, criados en terrenos silíceos, donde el estiércol y el riego dan solo una cohesión a semejantes tierras. Nada más agradable para admirar la belleza de la campiña, que el dar un estenso paseo de más de dos horas, en el mes de abril, por aquellos, siempre a la sombra de sus naranjos que cierran con su espesura los espacios intermedios del suelo e impiden penetre el sol. Las pilas de naranjas que se acopian en los campos; el riego de las norias que fertilizan las tierras que antes de esta mejora eran secanos, la apacible temperatura que se disfruta, la vista de las palmeras intercaladas en los naranjales y algunas encinas, todo lo admira; pero al propio tiempo entristece el ánimo de todo buen patricio, al pensar que sin embargo de este grandioso espectáculo de la naturaleza, creado ciertamente por su bondad, pero que no existiría sin el arte ni el trabajo, apenas merece llamar la atención de nuestros compatriotas; es doloroso confesar que son más los extranjeros que le visitan y rinden culto a las bellezas de este país, pues los españoles ni le conocen, ni creen que el dinero que se emplea en viajes puede gastarse con provecho, más que recorriendo estrañas naciones y dándonos a conocer después las maravillas de su agricultura.

[...]

Antes de dejar Carcagente tuve el gusto de ver los almacenes donde se embalan las naranjas y al efecto visité los de D. Alejandro Gastaldi y D. Pascual Arbona, sin embargo de que hay otros notables, así mismo en Alcira. El primero es magnífico, hecho de planta, situado junto a la estación del ferro-carril. Me enteré de los detalles de estas operaciones, y ciertamente que da gozo ver enormes pilas de naranjas en los cobertizos, su clasificación con arreglo a la medida admitida en el comercio, su elección y desecho, el empapelado una por una y su colocación en cajas del peso de unas cuatro

arrobas. Las mugeres ejercen este pequeño servicio, tan propio de la delicadeza de su sexo; así es, que se reúnen en secciones un número crecido de muchachas, que muchas de ellas no desmienten la proverbial belleza de las valencianas.

MEMORIA DE LA PRODUCCIÓN Y EL COMERCIO DE LA NARANJA EN ESPAÑA, 1873.

En parte alguna, no sólo de Europa, sino del mundo, ha adquirido tanto desarrollo el cultivo del naranjo, como en los antiguos reinos de Valencia, Murcia y Andalucía. Especialmente la zona marítima del Mediterráneo comprendida entre Castellón y Gandía, cuyo territorio a penas tiene de ancho quince kilómetros y sobre ciento de longitud, puede asegurarse que es el país predilecto de la producción de la naranja. La dulce y primaveral temperatura del clima valenciano, sin la alternativa de fuertes hielos y ardientes calores, es la más propia para que prospere este árbol con el auxilio del riego, en plena campiña sin abrigo, y que madure en el corazón del invierno su apreciado fruto. La vista agradable que presenta el naranjo, por su copa, tan graciosamente parada por la naturaleza y su hoja perene; la fragancia esquisita de su flor, cuyo [sic] esencia es el oloroso azahar, son circunstancias que constituyen este árbol en uno de los más hermosos de la jardinería.

[...]

Así es que en este país, a medida que la naranja constituía un árbol importante de comercio, dejaba el entendido jardinero de egercer exclusivamente su cultivo, apoderándose de esta planta el labrador, pasando a formar parte de sus cosechas agrícolas. Consiguiente a tal emancipación de la horticultura, este cultivo se ha hecho general en comarcas enteras; omitiéndose en campos abiertos los cerramientos vivos, que antes se juzgaban necesarios para el resguardo de los huertos; y con mayor razón las cercas de obra, que donde existen todavía recuerdan las antiguas fincas de las más acaudaladas familias valencianas. Pero ya no se limitan los naranjales a las tierras de huerta; en este caso se hubiese circunscrito mucho el cultivo, se hacen muchas más plantaciones en campos secanos, sacrificando olivos y algarrobos; y si para lograr esta transformación no es posible obtener y conducir aguas de las acequias establecidas para el riego general, se recurre a las aguas subterráneas, elevándolas por medio de norias, cuya modesta màquina de origen

árabe, por la sencillez de su mecanismo y la economía de su fácil construcción y recomposición es de difícil reemplazo.

[...]

En varios pueblos del Mediodía de la provincia de Valencia, la palma datilera alterna con el naranjo, especialmente en Carcagente, cuya campiña ofrece una vista encantadora: bosques de naranjos circundan la villa; las palmeras, entremezcladas en los huertos, sobrepujan con sus elevadas copas la altura de los demás árboles. Nada más bello que el camino de cinco kilómetros de Alcira a Carcagente, entre naranjos y palmeras; y si el viajero sale en tram-wia desde esta villa hacia Gandía, verá con admiración que las ramas de los naranjos azotan las ventanillas de los vagones, de suerte que desde estos cogerá naranjas con su mano.

GUSTAVE DORÉ

VIAJE POR ESPAÑA, 1874.

En el mes de abril y de mayo es cuando hay que visitar los hermosos naranjales de Carcagente y de Alcira. Entonces los naranjos, que aún conservan parte de sus frutos, están al mismo tiempo cubiertos de esas flores maravillosas a las que un poeta florentino del siglo XVI, Luigi Alamanni, da la palma sobre todas las demás en el poema de *La Coltivazione*, que dedicó al rey Francisco I:

Il fior d'Arancio, che ogni fiori e il re.

No puede uno hacerse una idea de la intensidad del perfume que esparcen los naranjos. Es, sobre todo, en las tardes templadas cuando se siente con más fuerza y a distancias verdaderamente increíbles. Según un refrán conocido en el país, se percibe su olor mucho antes que el ojo pueda divisarlos. Abundan tanto las flores que si un viento un poco fuerte las hace caer, cubren el suelo de una espesa capa blanca, como si fuera nieve. Se las recoge en grandes paños de tela y también representan un producto bastante importante, pues cada naranjo da por término medio de doce a quince kilos de flor.

COMTESSA DE GASPARÍN

PASEO POR ESPAÑA. RELACIÓN DE UN VIAGE A CATALUÑA, VALENCIA, ALICANTE, MURCIA Y CASTILLA, 1875.

He ahí Castellón, he ahí Villareal. Naranjos, verdaderos naranjos, de ramas que penden hasta el suelo, nos rodean: nunca los mutiló el hierro. Vigorosos, libres y soberanos, ostentan sus capullos, que brillan con el oriente de la perla, bajo sus verdes hojas; sus manzanas de oro, que entre ellas resplandecen, hacen doblar las ramas, mientras que una palmera atravesando aquella selva frondosa va a abrir su penacho en el éter, y los labradores pasean entre los árboles sus mantas carmesíes y sus túnicas de deslumbradora blancura.

[...]

Las montañas que se levantan por la parte de Denia cortan el horizonte. La primera de ellas tiene a sus pies la villa de Alcira, más blanca que una perla en el frontis de un casco. Las palmeras cortan con su mástil las arcadas de la antigua población, y sus penachos, que se elevan sobre los campanarios, se dibujan en el azul del cielo sobre la línea ondulante de la cordillera. La vega, estrechada por ella, parece un canastillo de hojas y flores.

[...]

Ya no aparecen [los naranjos] agrupados en bosquecillos, ni alineados en huertos; ya forman verdaderos bosques, bosques que cuentan los troncos a millares y que elevan su cima hasta los cielos. Reina la oscuridad bajo sus ramas frondosas, y las manzanas de las Hespérides brillan allí dentro entre la virginal blancura del azahar. Marchamos a través del paraíso terrenal; estendemos las manos desde las ventanillas del coche y penetran en aquella espesura de flores, y aspiramos con todos nuestros pulmones el ambiente cargado de aromas. ¿Es realidad lo que sentimos? ¿Existe, en efecto, ese país tan hermoso? ¿Hay algún rincón del mundo donde las manos de Dios hayan derramado tales esplendores? / Ese edén existe y se llama Carcagente.

SALVADOR BODÍ I CONGRÓS

APRECIACIONES SOBRE METEOROGONÍA, O SEA EXPOSICIÓN DE TEORÍAS EN EL IMPORTANTE RAMO DE LAS CIENCIAS FÍSICAS DEDUCIDAS DE LAS OBSERVACIONES ATMOSFÉRICAS PRACTICADAS DURANTE TODA LA VIDA DEL AUTOR, 1881.¹

Antes de la importación y aclimatación del naranjo, era una dilatada faja de accidentados y estériles eriales, formados con arenas rojas mezcladas con parte de arcillas del mismo color, arrebatadas de las contiguas montañas por fuertes y frecuentes aluviones, arrastradas por entre multitud de barrancos y torrenteras, y depositadas desordenadamente y al caso en la llanura, constituyendo un suelo sinuoso, ligero, suelto y sumamente seco. En estos terrenos sólo vegetaban lánguidamente olivos y carcomidos algarrobos, con algunas mutiladas encinas, encontrándose más a la raíz de los montes pinares de no muy buena madera.

Toda esa faja de estéril e improductivo campo, a fuerza de penosa y continua fatiga y de inmensos sacrificios, ha desaparecido casi por completo. En la actualidad es un dilatado y espeso bosque, un siempre verde y aromático vergel de hermosísimos y productivos naranjos, encanto y admiración del forastero, donde viven en perpetua armonía multitud variada de árboles frutales en donde y en medio de frondosas filas de naranjos se crían toda clase de verduras, sobresaliendo en muchos puntos de entre la tupida arboleda gigantescas y erguidas palmas, que dan al campo la vista de un verdadero panorama oriental.

Se riega todo este árido arenal con el agua sacada de multitud de pozos a diferentes profundidades por medio de una vetusta noria, sencillo artefacto transmitido desde la invasión de los moros, depositándose el agua en balsas para su más útil y fácil

1. Biblioteca Universit ria de València, manuscrit núm 510. Edici  i estudi a cura de Francesc Torres Faus, *El clima de la Ribera en el siglo XIX*. Carcaixent: Ajuntament de Carcaixent, 1986.

empleo, hermoſeando todo este conjunto de lozana y perenne vegetación graciosas alquerías y casas de campo, algunas de ellas edificios de elegante y bella construcción.

[...]

No creo que se encuentre otro árbol por estos climas que más pintoresco y armónico contraste presente a la vista, que más delicioso y suave ambiente ofrezca al olfato y que más pronto y cumplidamente pague los cuidados y atenciones del cultivador que el naranjo. En efecto, la verdura nunca interrumpida de su follaje, el suave perfume de las flores, el color, aroma y belleza de su fruta, la relativa resistencia contra todas las intemperies de todas las estaciones del año, le rinden el más bien merecido homenaje, entre la universalidad de los árboles conocidos por estos climas, y le distinguen con justicia como el más bello ornamento de nuestros campos.

Su incansable feracidad, su larga vida, la virtud de sus flores, la saludable calidad de sus frutos, la variedad y abundancia de sus productos, su benéfico influjo en el paraje donde se cultiva, le colocan merecidamente entre los más ricos y preciosos tesoros del reino vegetal, pudiéndose acomodar muy bien el renombre de árbol de bronce, con hoja de esmeralda, flor de plata y fruto de oro.

Aún el hombre más acostumbrado a la vista de este árbol no puede fijar su atención, las más veces, sin dejar de admirar el gracioso conjunto que presentan estos vegetales en primavera, en cuya época se reunen y confunden en su mismo pie numerosísimos blancos y aromáticos azahares (flor del naranjo) y rojizos y oscilantes frutos, que resaltan agradablemente entre el reluciente y limpio verdor de su renaciente follaje.

[...]

Pero una de las cosas que más llaman la atención, en los plantíos del árbol que nos ocupa [el taronger], es ver salir de entre sus compactas filas altas palmas, muchas de ellas de semilla de Berbería, algunas con dátiles de excelente calidad. No debe ser muy extraño este fenómeno: las raíces del naranjo, porosas, leñosas y muy numerosas, corren lamiendo la superficie de la tierra, las de la palma coriáceas, uniformes y poco numerosas, penetrando en el fondo, se extienden y espacian a largas distancias, pudiendo vivir estos dos notables árboles, así juntos, en admirable maridaje.

TEODOR LLORENTE OLIVARES

VISITA AL MONASTERIO DE LA VALLDIGNA, *LAS PROVINCIAS, 6-2-1886.*²

Uno de los trayectos más hermosos y pintorescos de los ferrocarriles valencianos es el de Carcagente a Gandía. Este paso de las riberas del Júcar a las del Serpis ofrece los puntos de vista más sorprendentes y deliciosos. Primero, el cruce de los naranjales de Carcagente. No puede decir que ha visto nuestros famosos huertos de naranjos quien ha recorrido solamente la línea de Játiva a Valencia: ha bordeado el jardín de los Hespérides; no ha penetrado en él. Para sorprender la oculta belleza de este paraíso, hay que tomar el tren de Gandía. La locomotora, rompiendo oleadas de verdura, se abre paso a través de bosques paradisiacos, llenos de globos de luz y de fuego, que resplandecen en la oscuridad de su espesísimo ramaje. Unas veces fingen arcos de triunfo y túneles, más frescos y lozanos que si fueran de mirto y de laurel; otras veces, apartan los naranjos sus copas redondeadas, y dejan ver, en rápida perspectiva, prolongados valles, agrestes cañadas o lejanas llanuras de eterno verdor, donde, sobre aquella alfombra de vegetación exuberante, surgen gallardísimos, cortando el horizonte, los mástiles aéreos y los ondulantes penachos de las palmeras, o alguna blanquísima alquería, o algún pintarrajeado casino. De pronto, cierran el cuadro fantástico altos ribazos, abruptos o escalonados, de tierra roja como el ocre, coronados por las hojas esculturales y los floridos candelabros de las piteras, que defienden y guardan nuevos huertos de naranjos, que semejan los jardines colgantes de Babilonia, y en cuya oscura sombra, proyectada enérgicamente por las lustrosas ramas que baña la luz del sol, busca la imaginación las fauces abiertas del dragón que guardaba las manzanas de oro de la mitología helénica.

2. Aquest text pertany a una de les cròniques del Centre Excursionista de Lo Rat Penat, signada amb el pseudònim *Valentino*, que Rafael Roca identifica amb el mateix Teodor Llorente. Vegeu Rafael Roca Ricart, *La Renaixença valenciana i el redescobriment del país. El Centre Excursionista de lo Rat Penat (1880-1911)*. Paiporta: Denes, 2011.

ESPAÑA. SUS MONUMENTOS Y ARTE. SU NATURALEZA E HISTORIA. VALENCIA, 1887-89.

En el Mijares terminaba la Ilercavonia de los romanos, y comenzaba la Edetania, famosa ya entonces por su fértil suelo; y en efecto, pasado el río, cambia el paisaje. ¿Qué maravilla se ofrece a nuestros ojos? ¿Hemos entrado en el jardín de las Hespérides? A la izquierda, la línea de azul turquí del tranquilo Mediterráneo; a la derecha, a lo lejos, un muro de montañas cerúleas y luminosas, sobre las cuales alza su frente el Peñagolosa; y en la dilatada planicie, naranjos por todas partes, en rectas y prolongadas hileras; pomposos, lozanos, resplandecientes, cubiertos con las blancas estrellas del azahar, que impregnan el ambiente con su dulce y enervante fragancia, o doblando las flexibles ramas al peso del sazonado fruto, que semeja globos de fuego en el oscuro follaje. No son los naranjos de la Plana tan grandes como los de Alcira y Carcagente; no forman bosques que niegan la entrada al sol; pero cada árbol es un ramillete, y al juntarse a lo lejos sus filas apretadas, cubren toda la llanura de un manto de perenne verdor. Acá y allá rompen su monotonía una aislada palmera, de delgadísimo fuste y elegante penacho, o un grupo de ellas, que dibuja en el horizonte bosquecillo aéreo; o la línea negra de los cipreses, que formando cerrado seto, divide los huertos, o la copa lacia de algún altísimo eucalipto, que señorea el frondoso verjel. Con las blanqueadas alquerías, cubiertas de rojizas tejas, alternan en esta alegre espesura las quintas, pintarrajeadas de azul o de amarillo, que abren al aire y a la luz sus galerías, azoteas, y miramares. Para dar mas animación al cuadro, corren, al pie de los árboles, por estrechas acequias, las aguas fructíferas del Mijares; y el hortelano, de atezado rostro, ceñidas las sienes con el pañuelo de varios colores; desnudo el brazo nervioso; apenas cubierto el cuerpo con la gruesa camisa y los amplios zaragüelles de lienzo blanco, y calzado con la esparteña, es aun imagen viva de los árabes que trazaron aquellos fertilizadores canales.

[...]

Al ver los frondosos naranjales de la Ribera del Júcar, el menos fantaseador piensa en el renombrado y fabuloso Jardín de las Hespérides. Inmenso jardín parecen, en efecto, los campos en que crece y prospera ese árbol privilegiado, en el cual todo es bello: el porte pomposo y elegante; las hojas siempre verdes y lustrosas; las flores, que por lo blancas, delicadas y fragantes, merecieron ser emblema de la virginidad; los frutos, perfumados y jugosos, ácidos y dulces a la vez, que por su brillante color fueron llamados propiamente manzanas de oro. Hemos visto ya los naranjales que, como un mar de eterna verdura, se extienden por la Plana de Castellón. Son hermosos; pero no pueden compararse con los de esta Ribera. Allá, la naturaleza del terreno contiene su crecimiento, y no forman tupidos bosques, como aquí, sobre todo en los puntos en que los huertos son más antiguos, como en Carcagente y Alcira, cuna de este cultivo.

[...]

La frondosidad lozana de estas arboledas alegra la vista y explaya el ánimo en todas las estaciones del año. Cuando brota el azahar en los días tibios y luminosos de mayo, respírase en ellas un deleite embriagador, y cuando, al llegar el invierno, el oro y el carmín tiñen las naranjas de vivísimo matiz, parece que renazca en los huertos la fragancia de la primavera y el fuego del verano. Comienza entonces la grata y pintoresca faena de la recolección. Desde que, por Todos Santos, empieza a amarillear la naranja, hasta que, en verano ya, se desprende del árbol caldeada y jugosísima, la animación es grande en los pueblos productores. Hay que ver en los vastos almacenes la faena de la confección. Sobre el suelo cubierto de paja, siéntanse las muchachas en apretados círculos, junto a los montones enormes del dorado fruto. Cada cual atiende a su faena: la depezonadora les corta el delgado tallo; la medidora los clasifica por tamaños haciéndolos pasar uno a uno por el aro reglamentario; la empapeladora los envuelve con un papel blanco y finísimo, como si fueran joyas la encajonadora los coloca con gran cuidado en las cajas, y todas charlan o cantan a coro, apagando sus voces juveniles el tableteo y los martillazos de los carpinteros, que arman aquellas cajas de madera sutilmente aserrada, y los gritos de los carreteros que, ya llenas, las conducen a millares a la estación de ferrocarril más próxima, o al puerto donde aguardan los grandes vapores, cuyas bodegas refresca y aromatiza aquel cargamento, que lleva a los brumosos países del Norte un rayo del sol del Mediodía y un sorbo del néctar de las Hespérides.

[...]

Saliendo de la ciudad [Alzira], nos encontramos en la región paradisíaca de los «huertos». Para abarcar bien su extensión hay que subir a la colina (*montanyeta*) del Salvador, que parece puesta allí adrede como miranda de tan bello paisaje, y después de tender y recrear la vista por sus dilatados ámbitos, hay que bajar de aquella altura, penetrar en los bosques de naranjos, y hundirse y perderse en su lozana frondosidad.

Todo lo que he dicho de la hermosura de los naranjales valencianos tiene especial aplicación a estos campos de Alcira y Carcagente. Forman aquí verdaderos bosques, en los que el dorado fruto parece globos de luz y fuego, que resplandecen en la oscuridad de su espesísimo ramaje. Unas veces fingen arcos de triunfo y túneles, más frescos y lozanos que si fueran de mirto y laurel; otras veces apartan los naranjos sus copas redondeadas, y dejan ver prolongados valles, agrestes cañadas o lejanas llanuras de eterno verdor, donde, sobre aquella alfombra de vegetación exuberante, surgen gallardísimos, cortando el horizonte, los mástiles aéreos y los ondulantes penachos de las palmeras, o alguna blanquísima alquería, o algún caprichoso *casino*. De pronto, cierran el cuadro fantástico altos ribazos, abruptos o escalonados, de tierra roja como el ocre, coronados por las hojas esculturales y los floridos candelabros de las piteras, que defienden y guardan nuevos huertos de naranjos, semejantes a los jardines colgantes de Babilonia, y en cuya oscura sombra, proyectada enérgicamente por las lustrosas ramas que baña la luz del sol, busca la fantasía las fauces abiertas del dragón que guardaba las manzanas de oro de la mitología helénica.

Aumenta con rudo contraste, la hermosura de este cuadro, el fondo que le da la cercana y áspera sierra de Corvera, cerrando el horizonte por Levante. Tiene esta sierra cresta escarpada y peñascosa, de tonos grisientos, y cubren sus faldas pinares de aterciopelado verdor. Al pie del pico, más alto, se abre un vallejo muy hondo, y en él brota una fuente de caudal copioso y perenne, aun en las mayores sequías. Aquellos son la fuente y el valle de la Murta, nombrado así por los mirtos que allí crecían, o, según quiere la tradición, porque bajo uno de estos arbustos se halló la imagen de la Virgen, venerada después en el monasterio que allí mismo se construyó.

[...]

Carcagente dista muy poco de Alcira: siete minutos, no más, por ferrocarril. La carretera entre ambas poblaciones es una calle de huertos de naranjos y casas de campo. Más despejado que el de la ciudad del Júcar [Alzira], el campo de Carcagente es de lo hermoso que se puede ver. En sus naranjales hay muchas palmeras, lo cual da a la frondosa llanura un aspecto oriental.

[...]

Hay árboles a los cuales la naturaleza y nuestra imaginación prestan una poesía, que todos sentimos: entre ellos podemos contar, en estas provincias valencianas, la palmera, el naranjo y el almendro. Un campo plantado de vulgares berzas, en el cual alza su mástil una palmera, adquiere por esto sólo la belleza y la majestad del arte. Un huerto de naranjos, que el labrador cultiva sin otro afán que el de vender a buen precio la fruta, es para todos, más o menos, otro Jardín de las Hespérides, regalo de los sentidos y acicate de la fantasía. Con el almendro nos sucede algo de esto...

BERNAT GINER ALIÑO

**TRATADO COMPLETO DEL NARANJO:
CON UN APÉNDICE SOBRE EL LIMONERO, CIDRO,
BERGAMOTO Y LIMETERO, 1893.**

El naranjo es un árbol de porte noble, majestuoso, elegante y gentil; hojas de color verde oscuro, lucientes, muy agradables a la vista y perennes, que recuerdan la imagen de una eterna primavera; flores esplendidas, graciosas y con una fragancia exquisita; frutos bellísimos, de sabor delicioso y perfume delicado. Si a estas cualidades estéticas unimos la de ser el árbol frutal que más producto rinde, bien podemos asegurar que el naranjo no tiene rival en el reino de los vegetales y que Dios se ha complacido en derramar sobre él todas sus magnificencias.

Árbol que encierra en sí tanta grandeza, forzosamente debe haber llamado la atención en todas las épocas; y así es en efecto. La celebridad del naranjo se remonta hasta los siglos heroicos.

VICENT BLASCO IBÁÑEZ

ENTRE NARANJOS, 1900.

Los huertos de naranjos extendían sus rectas filas de copas verdes y redondas en ambas riberas del río; brillaba el sol en las barnizadas hojas; sonaban como zumbidos de lejanos insectos los engranajes de las máquinas de riego; la humedad de las acequias, unida a las tenues nubecillas de las chimeneas de los motores, formaba en el espacio una neblina sutilísima que transparentaba la dorada luz de la tarde con reflejos de nácar.

[...]

Pero todos sus escrúpulos se desvanecieron al ver la cerca de altas adelfas y punzantes espinos, las dos pilastras azules en que se apoyaba la puerta de verdes barrotes; y empujando esta, entró en el huerto.

Los naranjos extendíanse en filas, formando calles de roja tierra anchas y rectas, como las de una ciudad moderna tirada a cordel en la que las casas fuesen las cúpulas de un verde oscuro y lustroso. A ambos lados de la avenida que conducía a la casa extendían y entrelazaban los altos rosales sus espinosas ramas. Comenzaban a brotar en ellas los primeros botones anunciando la primavera.

[...]

Llegó a la plazoleta, frente a la casa, y vio de nuevo sus palmeras rumorosas, los bancos de mampostería con asiento y respaldo de floreados azulejos. Allí había reído ella muchas veces escuchándole.

[...]

En el inmenso valle, los naranjales, como un oleaje aterciopelado; las cercas y vallados, de vegetación menos oscura, cortando la tierra carmesí en geométricas formas; los grupos de palmeras, agitando sus surtidores de plumas, como chorros de hojas que quisieran tocar el cielo, cayendo después con lánguido desmayo; villas azules y de color de rosa, entre macizos de jardinería; blancas alquerías, casi ocultas tras el verde bullón de un bosquecillo; las altas chimeneas de las máquinas de riego, amarillentas, como

cirios con la punta chamuscada; Alcira, con sus casas apiñadas en la isla y desbordándose en la orilla opuesta, toda ella de un color mate de hueso, acribillada de ventanitas, como roída por una viruela de negros agujeros. Más allá, Carcagente, la ciudad rival, envuelta en el cinturón de sus frondosos huertos; por la parte del mar, las montañas angulosas, esquinadas, con aristas que de lejos semejan los fantásticos castillos imaginados por Doré, y, en el extremo opuesto, los pueblos de la ribera alta, flotando en los lagos de esmeralda de sus huertos las lejanas montañas, de un tono violeta, y el sol, que comenzaba a descender como un erizo de oro, resbalando entre las gasas formadas por la evaporación del incesante riego.

[...]

Las primeras lluvias del invierno caían con insistencia sobre la comarca. El cielo gris, cargado de nubes, parecía tocar la copa de los árboles. La tierra rojiza de los campos oscurecía bajo el continuo chaparrón; los caminos hondos y tortuosos, entre las tapias y setos de los huertos, convertíanse en barrancos; paralizábase la vida laboriosa del cultivo, y los pobres naranjos, tristes y llorosos, encogíanse bajo el diluvio, como protestando de aquel cambio brusco en el país del sol.

[...]

Por las abiertas ventanas entraba la respiración del huerto rumoroso bajo la dorada luz del otoño, el perfume sazonado de las naranjas maduras, que asomaban sus caras de fuego entre los festones de hojas.

[...]

Pasearon por la avenida orlada de rosales, y transcurrieron algunos minutos sin que se cruzara entre los dos una palabra.

[...]

Se vieron muchas veces en el jardín, saturado del olor de las naranjas maduras. El inmenso valle azuleaba bajo el sol del invierno; las naranjas asomaban sus caras de fuego entre las hojas, como ofreciéndose a las manos laboriosas que las arrancaban de las ramas. En los caminos chirriaban los ejes de los carros, balanceando sobre los baches sus montones de dorados frutos; sonaban en los grandes almacenes los cánticos de las muchachas encargadas de escoger y empapelar las naranjas; retumbaban los martillos

sobre los cajones de madera, y en oleadas de tráfico salían hacia Francia e Inglaterra las hijas del Mediodía.

[...]

En la plazoleta que formaban frente a la casa azul los altos y tupidos rosales, erguíanse cuatro palmeras que, abandonadas muchos años, dejaban colgar las secas ramas como miembros muertos debajo de las palmas nuevas, arrogantes y rumorosas. Hundidos en el follaje de los rosales, a la entrada de la plazoleta, había dos bancos antiguos de mampostería blanqueados con cal, con el asiento y el respaldo de viejos azulejos valencianos de una transparencia aterciopelada, en la que resaltaban los floreados arabescos, los caprichos multicolores de una fabricación heredada de los árabes.

Eran los bancos con la elegancia de líneas de un sofá del pasado siglo, frescos y de saludable dureza, en los que gustaba sentarse Leonora por las tardes, cuando las palmeras extendían su sombra en la plazoleta.

[...]

Se levantó Leonora, apoyándose en el brazo de Rafael, y comenzaron a pasear por la ancha avenida que conducía a la plazoleta desde la verja de la entrada.

[...]

Tenía en los alrededores de Alcira almacenes enormes como iglesias, donde ejércitos de muchachas empapelaban, cantando, las naranjas y cuadrillas de carpinteros martilleaban día y noche en la blanca madera de las cajas de exportación.

[...]

El campo parecía estremecerse bajo los primeros besos de la primavera. Cubríanse de hojas tiernas los esbeltos chopos que bordeaban el camino; en los huertos, los naranjos, calentados por la nueva savia, abrían sus brotes, preparándose a lanzar con su explosión de perfume, la blanca flor del azahar; en los ribazos crecían entre enmarañadas cabelleras de hierba las primeras flores.

[...]

Comenzaban a florecer los naranjos. La primavera hacía densa la atmósfera. El azahar, como olorosa nieve, cubría los huertos y esparcía su perfume por los callejones de la ciudad. Al respirar se mascaban flores.

Rafael no podía dormir. Por las rendijas de las ventanas, por debajo de las puertas, al través de las paredes, parecía filtrarse el perfume virginal de los inmensos huertos; aquel olor, que evocaba la visión de carnales desnudeces, acosaba con agudas punzadas su joven virilidad. Era el aliento embriagador que venía de allá abajo, después de haber pasado tal vez por los pulmones de ella agitando su mórbido pecho.

[...]

Para Rafael no era una novedad el espectáculo. Todos los años presenciaba la germinación primaveral de aquella tierra, cubriéndose de flores, impregnando el espacio de perfume, y sin embargo aquella noche, al ver sobre los campos el inmenso manto de nieve del azahar blanqueando a la luz de la luna, sintiose dominado por una dulce emoción.

Los naranjos, cubiertos del tronco a la cima de blancas florecillas con la nitidez del marfil, parecían árboles de cristal hilado; recordaban a Rafael esos fantásticos paisajes nevados que tiemblan en la esfera de los pisapapeles. Las ondas de perfume sin cesar renovadas, extendíanse por el infinito con misterioso estremecimiento, transfigurando el paisaje, dándole una atmósfera sobrenatural, evocando la imagen de un mundo mejor, de un astro lejano donde los hombres se alimentasen con perfumes y vivieran en eterna poesía.

LLUÍS GUARNER

TARONJA A 51° DE LATITUD NORD, 1930.

Vencia primavera, i sobre la terra madura sota el cel clar i el sol daurat, brillaven, entre les fulles envernissades, les taronges de pell fina que semblaven guardar vida i sang de la terra valenciana que és foc i plenitud...

Collien les taronges de l'hort del tio Batiste el *Mellat*, i ell i el seu fill estaven a la mira de la col·lecció. Per entre els fraus de tarongers anaven els collidors, tallant les rames de fulla fresca i esvaradissa, aquella fruita daurada que en els cabassos de blanca palma alsaven la flama de sa carn de sol.

Seguts en terra, sobre el chau d'una palla, els contadors contaven la taronja: sobre l'auri tresor, les mans negrenques agafaven de sis en sis les taronges que, contades, formaven nous montons.

Sobre un montó de palla cruixidora i a l'ombra fresca d'un taronger, mentres son pare senyava en una canya els milers contats, Batiste mirava fixament la foguera del montó de taronges, pero la seua pensa estava molt llunt de lo que aparentava fer.

FRANCISCO FOGUÉS

HISTORIA DE CARCAGENTE. COMPENDIO GEOGRÁFICO-HISTÓRICO DE ESTA CIUDAD, 1934-36.

Y de este jardín carcagentino que es la admiración y embeleso de cuantos le contemplan; de este frondoso bosque de esmeralda que en rizado mar se extiende hasta las estribaciones del Realengo; de este colosal pebetero que en placidas noches primaverales embalsama y satura con su perfume la inmensa vega ribereña, han venido a tomar sus frutos, sus manzanas de oro, todas las naciones europeas. Su fama ha trascendido ya el continente, y por doquiera nuestra naranja pasa, deja una estela luminosa de nuestro sol incomparable, una admiración y un eco impresionante de su dulzura, un pregón resonante de su riqueza, pregón que Valencia ha sabido resumir con lacónica y significativa frase: «De Carcaixent i dolces».

[...]

El naranjo ocupa hoy en el reino vegetal un lugar preminente. Su follaje brillante, el contraste y armonía de sus colores, el suave perfume de sus flores, la dulzura de sus frutos, su resistencia a los contratiempos atmosféricos y la perenne verdura de que se recubre son los encantos de que se rodea este árbol singular, digno de la mayor admiración por ser el mayor ornamento de nuestros campos.

El constituye de por sí el tesoro más preciado del vergel carcagentino. Su feracidad es incansable. La gratitud para las manos que le cuidan y aderezan pronta y espontánea; de sus hojas y flores brota la virtud curativa; sus frutos son saludables y nutritivos; allí donde se halla ejerce sobre el ambiente un benéfico influjo y con todo, goza de una larga vida y es que el bronce es la característica de su tronco, la esmeralda de sus hojas, la plata de sus flores, y el oro de sus frutos.

[...]

Es tal la pulcritud de nuestros agricultores, que no contentos de ver el árbol lozano y exuberante, así como sus tierras limpias por completo de toda mala hierba, aun barren con frecuencia los huertos con rastrillos a propósito, para librarles de la hoja caída, la que queman en pequeños montones; dedican el tiempo necesario para arrancarles las pequeñas ramas secas, casi invisibles a primera vista, y transforman sus entradas y senderos en frondosos vergeles donde tienen cabida todo género de flores, muy especialmente los jazmines. Estas entradas se ven embellecidas con frecuencia con largas filas de palmeras que hermanan muy bien con el naranjo, a la par que dan un tinte especial y típico de nuestros huertos.

[pàg. 181]: Carcaixent. Hort de Pata o de Tudela. 2007. Adrià Besó.

[pàg. 182]: Carcaixent. Vista panoràmica des del jardí de l'hort de l'Ermitea. 2007. Adrià Besó.

[pàg. 183]: Carcaixent. Panoràmica des de la bassa de l'hort de Canellas. 2007. Adrià Besó.

[pàg. 184]: Carcaixent. Hort de l'Ermitea vist des del jardí de l'hort de Santa Anna. 2007. Adrià Besó.









VNIVERSITAT
D VALÈNCIA

VNIVERSITAT
D VALÈNCIA
Fundació General


VNIVERSITAT D VALÈNCIA
Jardí Botànic

VLC/CAMPUS


AJUNTAMENT
DE VALÈNCIA