

# LOS TAPICES DE FLOR DE LA VIRGEN

## SINGULAR MANIFESTACION DE VALENCIA ARTISTICA Y JARDINERA

CASI setenta años enmarcan el esfuerzo de unos auténticos artistas que, con sus renovados aciertos, han logrado establecer esa magnífica manifestación de arte valenciano, como adecuado homenaje a la Virgen de los Desamparados: los ya «tradicionales» tapices de flor que se levantan ante la fachada de su templo el segundo domingo de mayo.

«Porque esta tierra, a la que su ambiente físico, su tradición estética y la sensibilidad de sus hijos han hecho vivero de artistas —y, si empleamos el tópico, es por ser exacta verdad en el presente caso—, necesitaba un medio de expresión material, tangible, de sus filiales homenajes, que fuese adecuado, por una parte, a su concepto pictórico, visual, del mundo exterior, así como a la buena tradición valenciana, de maestría dibujística y perspectiva, pero que fuese representación y símbolo, plasmación viva, de la exuberancia vegetal de su suelo, así como de su disciplina jardinera, a que secularmente lo viene sometiendo, esto es, que tradujese cómo la anarquía floral de sus vergeles se regula y ennoblece al encontrar la norma artística, que a su vez se ensalza y sublima trocándose en servidora principal de la Liturgia.»

«Y todo eso, a un tiempo y cabalmente —concluía hace bastantes años el doctor Garín y Ortiz de Taranco—, vienen a ser los magnos tapices artísticos de flor, alzados en obsequio de la Patrona y en su plaza...» (1).

### *Unos primeros años inciertos*

Que existía en Valencia la costumbre de levantar en las calles unos llamados «altares» con motivo de fiestas extraordinarias, es un hecho perfectamente comprobado.

Ya en 1667, con motivo de la inauguración de la actual Basílica, se levantaron numerosos altares en distintos puntos de la ciudad, a cargo de diversas comunidades religiosas y cleros parroquiales, ampliamente reseñados por don Francisco de la Torre en su voluminosa obra «Reales Fiestas», que ilustra con unos deliciosos grabados (2).

Del mismo modo, hubo altares en varios puntos de la ciudad durante las fiestas del V centenario de la conquista de Valencia por el rey Don Jaime, en octubre de 1738.

En la fachada de la Real Capilla se levantó un altar en las fiestas de 1767 y de 1867, con ocasión de los centenarios de su inauguración, este último, impreso en el centro de unos curiosos pañuelos de seda que se divulgaron como recuerdo de aquella efemérides (3).

Más recientemente, en un año ordinario, con motivo de la fiesta del segundo domingo de mayo, volvieron a levantarse estos altares, como registra el diario «El Correo de Valencia» del día 8 de mayo de 1896 (4).

Ya iniciado nuestro siglo, esta antigua práctica de la erección de altares en la fachada de la Real Capilla de la Patrona iba a adquirir una modalidad nueva y de alta calidad artística, al ser confeccionados exclusivamente con flores. Adelantemos que la genial iniciativa se debió a un insigne pintor, catedrático de la Escuela de Bellas Artes y académico: don Julio Cebrián Mezquita.

Unos meses antes de la Coronación Pontificia de la Patrona, comenzó a publicarse un boletín titulado «Mater Desertorum» y, en su segundo número, insertó la fotografía del «primer altar de flor natural instalado en la fachada de la Real Capilla», seguido del siguiente comentario: «Valencia, la ciudad de las flores, ha ofrendado desde hace varios años a su Patrona magníficos altares levantados sobre la facha-

(1) GARÍN Y ORTIZ DE TARANCO, F. M.<sup>a</sup>, *La anual ofrenda de la Valencia artista a su Patrona*. «Mater Desertorum», núm. 34, 15 mayo 1954.

(2) En la obra *Nuestra Señora de los Desamparados, Patrona de la Región Valenciana* (Valencia, 1962), reproducimos algunos de estos altares, tomados de la voluminosa obra citada. Así, en la página 105 figura el que levantaron los religiosos Trinitarios del Remedio en la plaza de Cajeros, y en la página 237 el «erigido por los padres Dominicos en la plaza del conde de Buñol». En la página 59, el mal titulado de «la fachada de la capilla de la Virgen», pues, como se ha rectificado varias veces, corresponde al retablo provisional del interior del templo. En la página 503 está el grabado del «altar de 75 palmos de altura, levantado por el clero de la parroquia de los Santos Juanes, con motivo de las fiestas del V centenario de la conquista de Valencia».

(3) Se conserva uno de ellos en la Real Basílica (Exposición Mariana).

(4) Recorte de «El Correo de Valencia», una excelente aportación, como otros datos y documentos gráficos que figuran en el presente artículo, que agradezco cordialmente a don José Ferrer Olmos.

da de la Real Capilla o su vecina fuente. Creemos de interés darlos a conocer, a partir del primero colocado» (5).

Subrayemos las afirmaciones que contiene esta nota:

1.º que se trata de «altares» —lo que ofrece ya la posibilidad de la celebración de lo que sería la bellísima «Missa d'infants»— y que ya califica de «magníficos»;

2.º que datan de «varios años» y

3.º que la revista se cree en el deber de «darlos a conocer».

Y, efectivamente, comenzó a publicar lo que llamó «colección completa», señalando los tapices con el número ordinal que creía corresponderles, pero sin la menor referencia al año de su erección (6). Mas, en el número 16, el lector encuentra una sorprendente fotografía con este desconcertante pie: «Uno de los primeros altares de flor que se levantaron en la fachada de la Real Capilla»... Como ya había publicado nueve, queda en suspenso toda la serie.

Si se añaden las referencias cronológicas que se han ido publicando —yo mismo también las he utilizado repetidas veces, basado en datos que he visto en libros y revistas— faltas de una seria comprobación, se comprende la imperiosa necesidad de establecer el orden, con claridad y la mayor garantía, para contar con la historia de esta singular manifestación del arte valenciano.

Para esta tarea hay que comenzar por estudiar atentamente cada uno de los altares conocidos, ya que en los primeros es fácil intuir el progreso de proporciones, técnicas e incluso el desarrollo de la inspiración. Luego, hay que acudir a la prensa de cada año y a los escasos archivos fotográficos para lograr la confirmación de las primeras impresiones. De esta manera se ha logrado establecer la siguiente relación:

#### *1907: año que inicia la serie*

Don Lisard Arlandis hace pocos años afirmó que comenzaron «hacia 1906» (7). Con mucha anterioridad, el artista y académico don José María Bayarri Hurtado fundó el anuario «La Patrona de Valencia»; en mayo de 1946, dirigido por el hijo del escultor, don Vicente, se insertó un importante artículo sobre el tema, firmado por «Jordi de Valencia», seudónimo tras el que creemos se oculta una personalidad valenciana del mundo de las artes y de las letras, en el que se afirmaba que fue en 1908 cuando se levantó el primer altar de flor (8).

Hay un dato significativo que obliga a aceptar la fecha de 1907 como la del primer altar: son las afirmaciones que pueden leerse en el diario «La Corres-

pondencia de Valencia» del sábado 11 de mayo de dicho año, y reiteradas el lunes siguiente: «El adorno de la plaza de la Constitución quedará esta noche terminado. Sobre la fachada de la Capilla de la Virgen se ha instalado un altar, adornado con artísticos tapices de flor, obra de los señores Cebrián y Peris...». Dos días después escribía: «El adorno de la plaza ha resultado un trabajo notable, *nuevo* —subrayamos nosotros—, de irreprochable gusto artístico... Han coadyuvado con su inteligencia y entusiasmo a este éxito lisonjero los artistas señor Romero Orozco, encargado del adorno de la fuente, y el señor Cebrián Mezquita, del altar y la fachada, eficazmente ayudados por el director de Paseos, señor Peris, el tallista, señor Sanmartín y la entusiasta y hábil florista Amparo Canet con sus hijos. De ella y sus hijos es el precioso tapiz de flor que tanto llama la atención.»

Estas palabras son claras y elocuentes. Queda ahora la incógnita de conocer cómo fue aquel primer altar de flor, ya que el considerado hasta ahora como primero parece ser el de 1908. Sería regularmente muy parecido a éste, ya que en la primera época se repetían frecuentemente los armazones de los altares, lo que es más probable al tratarse de los primeros.

#### *1908: primer tapiz historiado*

El mismo diario, en su número del sábado 9 de mayo de 1908, escribió: «En la fachada de la Real Capilla se ha colocado un tapiz de flores, en el que se destaca un escudo de Valencia y un trono o dosel de estilo plateresco. Este tapiz, como los adornos de la fuente, han sido dirigidos por el director de Paseos, señor Peris, que ha utilizado para ello los pocos elementos de que puede disponer; ello no obstante, resulta de gran efecto, y son realmente hermosos el tapiz y trono mencionados, en el que será expuesta una imagen de la Patrona de Valencia. En la fachada se han colocado grandes aparatos de gas y arcos voltaicos para la iluminación de esta noche y mañana...» (9).

Esta descripción coincide exactamente con la fotografía publicada por la revista «Mater Desertorum» que muestra un altar al que se llegaba por cuatro gradas, cuya mesa presentaba doble longitud que la que se viene usando desde 1955 aproximada-

(5) Revista «Mater Desertorum», núm. 2 (1.ª época), 1.º noviembre 1922, p. 40.

(6) *Ibid.*, y siguientes.

(7) ARLANDIS, LISARD, *Arte floral. El tapiz de la Virgen*. «Valencia Atracción», núm. 436, mayo 1971, p. 12-13.

(8) VALENCIA, JORDI DE, *Los tapices de flor natural que Valencia ofrenda a su Patrona*. «La Patrona de Valencia», mayo 1946, pp. 18-21.

(9) «La Correspondencia de Valencia», sábado 9 de mayo de 1908.

mente y decorada con unas figuras geométricas a modo de conos invertidos, que recuerdan los encajes de los manteles de altar entonces en uso, resueltos con flor blanca, muy pequeña; el dosel apenas alcanza la altura del balcón central de la fachada y está constituido por una amplia orla que presenta de trecho en trecho unas grandes flores de lis. En el centro, un amplio escudo de la ciudad sirve de fondo a un caprichoso dosel —«plateresco», según el periodista; más bien, barroco—, que cobija la imagen de la Patrona. Son muy visibles los adornos de la fachada, con verdadera profusión de farolillos de gas, igualmente comentados en el diario aludido.

En los primeros días de mayo de 1909, Valencia presentaba una extraordinaria vitalidad: la que requerían los preparativos últimos para la inauguración de la famosa Exposición Regional, promovida por don Tomás Tréner Palavicino al frente de la junta directiva del Ateneo Mercantil.

La fiesta de la Virgen se desarrolló en este ambiente y la prensa publicó una nota, dentro de la información municipal, que decía: «Cumpliendo las órdenes de la Alcaldía han comenzado ya los trabajos de adorno de la fachada de la Real Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados... El adorno del altar... corre a cargo del señor Cebrián, que también proyecta originales dibujos para los tapices» (10).

Fue muy divulgada la fotografía del altar que debió levantarse en 1909. En la citada colección de «Mater Desertorum» figura como «segundo altar» y debe corresponder a este año porque es análogo al que con toda certeza consta que se erigió en 1911 y no pudo ser de los años siguientes, porque hay referencias gráficas de los que se instalaron. Además, aunque adopta la misma disposición general del que se hizo en 1911, con una gran corona real en su parte superior, de mucho relieve, así como la peana de la imagen descansa en una amplia concha, manifiesta matices menos acabados que en el que juzgamos tapiz siguiente. Tal vez el detalle más característico de este altar lo constituyeron los dos pavos reales que figuraron en la tarima, a ambos lados de la escalinata de acceso, que ya tenía siete gradas. Este aumento de altura se hacía más patente en el dosel que rebasaba la barandilla del balcón central (11).

Esta misma disposición se repite en el altar de 1911, en el que los pavos reales con las colas abiertas en forma de abanico multicolor fueron reemplazados por dos caracoles gigantes, tripulados por dos amorcillos alados, y que fue reproducido a toda página por la revista de actualidad valenciana que entonces se publicaba con el título de «Letras y Figuras» con un expresivo pie (12).

Nótese que en 1910, el día 8 de mayo, fiesta de la Virgen, se celebraron unas elecciones de diputados

a Cortes que dominaron tanto la atención pública, que la procesión de la Patrona tuvo que aplazarse hasta el domingo siguiente y en la plaza de la Virgen no hubo altar de flor ni adorno alguno, así como tampoco el concierto de la Banda Municipal que se celebró en la Glorieta.

En 1912 se reprodujo el casalicio del puente del Mar con la imagen de la Patrona, con un sencillo fondo que imitaba un tapiz con el escudo de España, rodeado por el toisón de oro, y cuya corona real destacaba en la parte superior, aproximadamente a la altura de la barandilla del balcón central de la Real Capilla. Es característica de este retablo la ausencia de mesa de altar, por lo que los candelabros descansan directamente en la tarima que le sirve de base. Los años anteriores, aunque presentaron mesa de altar, era tan sumamente estrecha que difícilmente pudo celebrarse allí la santa misa. Pensamos que hasta los años inmediatos a la Coronación no se celebró el sacrificio eucarístico en el altar de flor. Las fotografías de la época muestran un adorno muy destacado, con figuras de arrogantes cisnes, en la fuente central (13).

Mayor importancia alcanzó el adorno de esta fuente en 1913 y llegó a eclipsar el tapiz de flor. Así, el «Almanaque» de «Las Provincias» resume las fiestas de la Virgen de los Desamparados y señala que «se celebraron con los festejos de costumbre. Arreglóse, sobre la taza de la fuente de la plaza, un artístico templete, obra de los artistas señores Villalba, Benedito y Desfilis, que mereció muy justos elogios; todo él había sido construido con flor y la imagen de la Virgen que allí figuraba era un trabajo acabadísimo».

El tapiz de flor volvió a utilizar los elementos de 1909 y 1911; el dosel fue enriquecido con una orla de motivos geométricos y con la anexión de unas cartelas en los ángulos y de un caprichoso remate central. La imagen descansaba sobre un pedestal cuadrangular, cuya parte frontal ostentaba el anagrama de María; detrás de ella se había instalado una clásica «enrayada» y, en la parte superior, dos ángeles sostenían una gran corona.

Dos retablos gemelos se levantaron en los años 1914 y 1915 sobre una nueva estructura que presentó dos notables avances: la conquista de todo el espacio disponible entre las dos puertas del templo

(10) *Ibid.*, viernes 7 de mayo de 1909.

(11) «Mater Desertorum», núm. 3, 15 noviembre 1922, página 53. Lo reprodujo en la *Crónica de la Coronación* (Valencia, 1923), don JOSÉ SANCHIS SIVERA, en la pág. 403.

(12) «Letras y Figuras», núm. 16, 20 mayo 1911 (colección de don Luis García Fayos).

(13) «Valencia», revista mensual dirigida por don Eugenio Carbonell Pérez, núm. 2, 1 mayo 1926, pág. 1, publica una fotografía panorámica de la plaza el día de la Virgen de 1912.

y la cornisa del mismo, por una parte; la instalación de unas solapas que oblicuamente cubrían el espacio existente entre el tapiz propiamente dicho y el muro de la entonces Real Capilla (14).

Claro es que, dentro de estas características generales, los dos tapices ofrecen variantes de ornamentación: el de 1914 destaca por la media luna que aparece debajo de la hornacina, lugar ocupado por la figura de un ángel, en difícilísimo escorzo, en actitud de sostener la peana de la imagen. El amplio recuadro que sirve de fondo está rematado por una graciosa orla que desarrolla simétricamente un mismo motivo de flores de lis, cuya posición alterna ofrece un acertado movimiento. La hornacina se abre con una línea muy irregular, a tono con la exuberante decoración del entorno, entre la que destacan dos ángeles adoradores. En la mesa de altar destacan los escudos de Valencia y de la Real Cofradía.

En estos tapices colaboró el artista don Ramón Garrido, como recordó Jordi de Valencia en el artículo ya aludido, y en ellos inició sus trabajos el que con el tiempo había de ser continuador de esta gran empresa y la había de llevar a elevadísimas cotas de calidad e inspiración: don Enrique Ginesta Peris (15).

#### *1916: el tapiz conquista todo el espacio disponible*

El año 1916 marca la conquista de las máximas dimensiones disponibles para el tapiz de flor: su altura llega a la cornisa del templo, incluso rebasa la línea del tejado la airosa cruz de la corona cilíndrica, de sabor visigótico, que destaca en la parte superior; su anchura abarca todo el muro del templo, que se extiende entre las cornisas de las dos puertas de la Real Capilla. El entarimado ofrece la misma altura de los años anteriores —la misma que en los actuales—, si bien unas veces tienen siete y otras ocho gradas, según las dimensiones de éstas.

La hornacina donde queda instalada la imagen de la Patrona tiene forma ovalada y queda enmarcada por un airoso marco, formado por vistosos motivos geométricos, sobre el que descansa la ya aludida corona. Debajo de la imagen figura el escudo de la ciudad. Dos fotografías publicadas en la revista «Oro de ley», del valenciano Centro Escolar y Mercantil, en fecha inmediata a la fiesta de la Virgen constituyen un valioso testimonio gráfico de que el «quinto altar de flor» de «Mater Deserorum» de la época de la Coronación, es precisamente el del año 1916.

Por las reseñas de la prensa y una valiosa fotografía obtenida por don Luis García Fayos en 1918, consta con toda certeza que el altar de aquel año es una versión muy mejorada artísticamente del retablo del año 16, con las imágenes de los Santos Vicente, en dos pedestales a ambos lados del altar, pedestales que, con dos quimeras, aparecen en otro

altar de idéntica estructura y más cercano al del año 16 por su ornamentación, por lo que no es aventurado identificarlo como el de 1917. Este tuvo como nota anecdótica, y de no muy depurado gusto, la instalación de una labradora valenciana, de grandes proporciones, en actitud de ofrecer a la Virgen un niño recién nacido (16).

Circunstancias del municipio determinaron que no se instalara el altar de flor en mayo de 1919, con las consiguientes protestas de la prensa (17), precisamente a los dos años de que el Ayuntamiento presidido por don Fidel Gurrea hubiera acordado de manera permanente sufragar los altares de flor (18).

Tampoco hay duda sobre el altar de 1920 (19). Es más estrecho que los levantados en los tres años anteriores, con lo que ofrece mayor esbeltez. Pero lo importante es la aparición de motivos arquitectónicos de sabor plateresco, con remate de cornucopia y pináculos laterales. El motivo central vuelve a ser

(14) La fotografía del altar de 1914 ha sido muy reproducida, aunque sin señalar la fecha. "Mater Deserorum", núm. 4, 1 diciembre 1922, pág. 75. Cfr. ALMELA Y VIVES, FRANCISCO, *Valencia a principios de siglo*: "Uno de los altares construidos anualmente para la Virgen..."

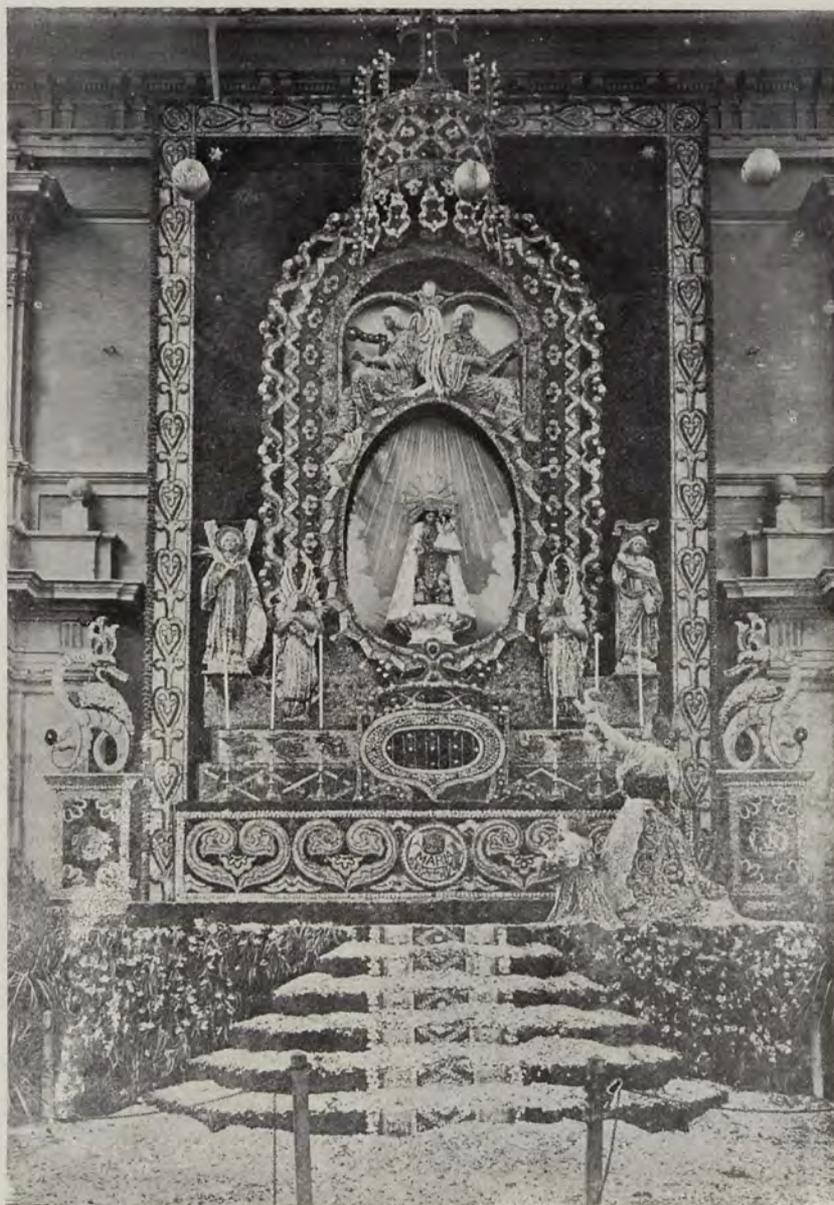
(15) DASÍ, JUNIOR, RICARDO, *Días de la Ciudad: Enrique Ginesta lleva cincuenta años trabajando en los tapices de la plaza de la Virgen*. "Las Provincias", domingo 10 mayo 1964.

(16) "Mater Deserorum", núm. 12, 1 abril 1923, página 261, lo publicó como el "novenio altar de flor, magnífica muestra de inspiración artística. Autor: Don Julio Cebrián Mezquita". "Las Provincias", extraordinario del 12 mayo de 1923, lo publicó como de 1916.

(17) Destacó "Diario de Valencia" con un enérgico suelto —en el que se adivina el espíritu de su director, don Luis Lucia—, en la primera página del número del domingo 11 de mayo de 1919. El Almanaque de "Las Provincias" consigna así los hechos, después de unos meses: "Las fiestas de la Virgen se celebraron pobremente, porque el alcalde negó su concurso, no permitiendo que se adornase la plaza, ni que el Ayuntamiento cooperase a ningún festejo. En cambio, el fervor religioso rayó en delirio..."

(18) ALMELA Y VIVES, FRANCISCO, *Arte y artesanía en los tapices de flor que Valencia dedica a la Virgen de los Desamparados*. Artículo publicado en el semanario "Dígame", Madrid, 29 de mayo de 1962. Allí escribe: "Al principio fueron relativamente sencillos, hasta hacerse imprescindibles en 1917, año en que el Ayuntamiento, presidido por don Fidel Gurrea, al costear el retablo, aseguró su continuidad". Dos años antes, en momento solemne, lo había recordado el alcalde, don Adolfo Rincón de Arellano, en el acto celebrado en la plaza del Caudillo, conmemorativo de los 75 años de la proclamación del patronazgo de la Virgen de los Desamparados sobre la ciudad" ("Las Provincias" y "Levante" publicaron el texto íntegro el domingo 8 de mayo de 1960). La fiesta de la Virgen, con su procesión general, venía sufragándola el Ayuntamiento desde 1684.

(19) No hay duda de que se trata del altar que se describe. "Oro de ley", número 149, de 16 de mayo de 1920, pág. 290, lo publica a toda plana. Es el "sexto altar de flor" para "Mater Deserorum", núm. 9 (1.ª época), 15 febrero 1923, pág. 175. Y el que dice correspondiente a 1915, "La Patrona de Valencia", mayo 1946, pág. 18.



1917

el escudo de la ciudad; dos rosetones muy decorativos sirven de base a las dos iniciales de la lealtad. La mesa de altar es de caprichosa línea barroca, con una cartela con el nombre de María. Y en las gradas, una vistosa alfombra floral. En esto coincide con el altar de 1918; tampoco faltan los pedestales laterales, esta vez ocupados por ángeles de pie, en actitud reverente.

#### *Los años inmediatos a la Coronación*

A partir de los años veinte, están perfectamente determinados todos los tapices de flor que fueron sucediéndose para enaltecer la fiesta del segundo domingo de mayo.

El de 1921 fue una verdadera innovación: un auténtico retablo, «en cuyo centro se destaca la ima-



1920

gen de Nuestra Señora de los Desamparados, y en las hornacinas de cada lado, las imágenes de San Vicente Mártir y San Vicente Ferrer. Todo él está artísticamente iluminado con perillas de color que le dan fantástica perspectiva. También la fuente está adornada con exquisito gusto». Las fotografías de la fiesta que publicó la prensa diaria, contribuyen a identificar este altar (20).

El de 1922 es una espléndida manifestación churrigueresca, de extraordinario movimiento, inspirado

en los famosos zócalos de azulejos del antiguo templo parroquial de San Andrés Apóstol, hoy iglesia de San Juan de la Cruz, y de su inmediato Palacio del Marqués de Dos Aguas (21).

Este altar preparaba ya el magnífico de mayo de 1923, en perfecta consonancia con el grandioso acto de la Coronación Pontificia de la Patrona que se celebró aquel año. El ilustre cronista y académico don José Sanchis Sivera escribió: «No podía faltar el altar de flor natural... Como de los anteriores, fue encargado el académico y pintor don Julio Cebrián Mezquita, ayudándole el estudioso artista don Vicente Albert, los que realizaron un monumental altar del más fino estilo plateresco, combinadas tan admirablemente las flores, que con sus colores daba la impresión de un gran cuadro pintado». También se adornó la fuente. «En ambas obras intervinieron don Julio Cebrián, su discípulo Enrique Ginesta, don Vicente Albert y los competentes jardineros hijos de Amparo Canet, dignos continuadores de aquella maga de las flores» (22).

Los mismos artistas intervinieron en el altar de 1924, uno de los menos divulgados, que ha logrado conocerse por una fotografía obtenida por don Luis García Fayos y por las publicadas sobre la fiesta en «Oro de ley». Orla geométrica enmarca un retablo de gran valor decorativo, a pesar de no tener un estilo determinado y, desde luego, de menor calidad que los dos anteriores (23).

El altar de 1925 volvió a tener las tres hornacinas de los Patronos, con un conjunto de arcos claramente inspirados en motivos del románico. Muy curiosa la predela con motivos geométricos que encerraban las figuras movidísimas de seis ciervos.

(20) "Diario de Valencia" del domingo 8 de mayo de 1921 reseña brevemente el altar, pero no publicó fotografía. "Oro de ley", núm. 172, 20 de mayo de 1921, publica varias fotografías de la fiesta en las que puede apreciarse el altar de flor, pues este año no le dedicó ningún fotografiado especial. En el aludido número de "La Patrona de Valencia" se asigna al año 1920.

(21) "Diario de Valencia" del domingo 14 de mayo de 1922 publicó la fotografía del altar de flor a dos columnas. "Oro de ley" del mismo mes le dedicó una página entera. "La Patrona de Valencia" de mayo de 1946, página 19, también lo asigna a 1922.

22. SANCHIS SIVERA, JOSÉ, *Crónica de la Coronación Pontificia de la imagen de Nuestra Señora de los Desamparados*. Mayo de 1923. Fotografía del altar en la pág. 247 y texto en la página siguiente.

(23) "Oro de ley", núm. 231, 20 mayo 1924. Otro dato más para comprobar las confusiones en torno a la cronología de los altares de flor: Don CARLOS SARTHOU CARRERES publicó un número monográfico en los "Anales de la Universidad de Valencia" a *Valencia artística y monumental*. Entre las numerosas ilustraciones figuran tres altares de flor; el primero, de uno de los años anteriores a la Coronación; el segundo, el de 1923, y el tercero, "el del año siguiente a la Coronación", pero la fotografía no corresponde al de 1924, sino al de 1926. También, sobre este punto, abundan las equivocaciones en los siete altares reproducidos en la *Crónica...* de la nota anterior.



Altar de flor levantado en la plaza de la Virgen, con motivo de la Coronación de nuestra Patrona, construido por los artistas valencianos, Sres. V. Albert y E. Ginestà, bajo la inteligente dirección del inspiroado Cebrián Mezquita.

(Foto, Sanchez.)

1923

Un notable avance, o mejor, una concepción nueva del tapiz, presenta el del año 1926, último que vivió el veterano maestro don Julio Cebrián —académico en posesión de la cruz de caballero de Carlos III y la encomienda de Isabel la Católica (24)— ya por clara influencia de su discípulo don Enrique Ginestà, que suscitó en la prensa de entonces estos comentarios: «El altar afecta la forma de un grandioso templete del más puro estilo churriguesco, ricamente adornado con tallas policromadas... Esta rotonda —más bien, semicírculo, corregimos— produce desde cierta distancia un bellísimo efecto de

perspectiva, dando la sensación real de profundidad cual si fuera corpórea, lo cual aumenta considerablemente el mérito de los artistas, dados los escasos elementos de que se dispone, ya que todo está confeccionado con flor natural» (25).

#### *Unos años de transición*

A la muerte del señor Cebrián suceden unos años de indecisión, por la intervención de distintos artis-

(24) ALMELA Y VIVES, FRANCISCO, Artículo citado en la nota 18.

(25) "Diario de Valencia", domingo 9 de mayo de 1926.

tas, tal vez ante la juventud de don Enrique Ginesta. Esto señala el cronista de Valencia, don Francisco Almela y Vives, al escribir: «Hubo varios años de inseguridad, pues si bien el mencionado don José Renau siguió fielmente las huellas de su maestro, intervino también otro artista, don Vicente Benedito, que modificó la estructura de los retablos, dotándolos de masas verdes salientes y recortadas al estilo de la jardinería versallesca» (26).

Si la primera de las afirmaciones no acabamos de comprenderla, la segunda quedó de manifiesto en el altar del año 1927, que fue un elegante templete ante esas masas verdes de marcado sabor francés, cuyos arcos laterales abarcaban las dos puertas del templo. La fuente quedó adornada con una pérgola circular sostenida por sucesivos grupos de dos columnas gemelas que luego, durante muchos años, adornó la parte nueva de los Viveros Municipales.

Un planteamiento nuevo ofrece el retablo de 1928: su configuración es distinta; sobre dos gráciles pilastras laterales descansa una cornisa de doble vertiente, y el espacio interior, que rodea amplia orla muy decorada que culmina con el escudo regional valenciano, está constituido por una minuciosa cua-

drícula que ostenta distintos motivos que se repiten con cierta regularidad: el anagrama de María, las cuatro barras del escudo, la corona real, el «ratpenat», etc. (27).

Mucho más espectacular fue el altar de 1929, de atrevida perspectiva. Sobre una balaustrada «marmórea» semicircular, se alzaban cuatro esbeltas columnas de módulo clásico, sobre las que corría la correspondiente cornisa que daba origen a una bóveda adornada con cuarterones. No faltaban las imágenes de los Santos Vicentes, ni la «Senyera», que

(26) ALMELA Y VIVES, FRANCISCO, artículo citado.

(27) «La Semana Gráfica», número correspondiente al 19 de mayo de 1928, publica una página dedicada a *Dos notas de la festividad de Ntra. Sra. de los Desamparados*; una de las fotografías, la del «Traslado», recoge perfectamente el altar de flor que es el mismo que «La Patrona de Valencia», de mayo de 1946, asigna a 1916, arriba descrito. Por su parte, «Diario de Valencia» del domingo 10 de mayo de 1928 ofrece una descripción que podría originar alguna confusión por resultar un tanto vaga, en la que afirma: «El artista don Vicente Albert, autor del proyecto, y el jardinero don José Broseta, de la calle de Alboraya, se han lucido, de verdad, y seguramente toda Valencia elogiará la bellísima obra artística que han llevado a cabo.»



1927

servía de fondo a la hornacina de la Virgen. ¡Los grandes retablos de la Virgen habían nacido! (28).

### *La brillante etapa del profesor Ginesta*

Treinta y dos tapices, nada menos — ¡y qué tapices! — constituyen esta etapa que, para ser calificada justamente, se necesitaría apelar a los más expresivos términos de nuestro rico léxico castellano. Tras los años de colaboración con don Julio Cebrián, la comenzó espléndidamente don Enrique Ginesta Peris — profesor de Perspectiva de la Escuela Superior de Bellas Artes de nuestra ciudad, pintor y, más tarde, académico de número de la Real de San Carlos — en mayo de 1930, y con las naturales interrupciones por los sucesos históricos sobradamente conocidos, perseveró tenazmente en su ardua tarea hasta que razones de salud y el peso de los años tuvieron que cerrar esta bellísima serie con el de mayor número de figuras: el del año 1969.

Por entonces declaraba a un periodista: «Es que llega el mes de noviembre y ya, sin querer, me pongo a pensar en el tapiz del próximo año». Pues, mayo tras mayo, don Enrique Ginesta ha venido cubriendo con flores una superficie de cien metros cuadrados.

Con su pluma ágil, un periodista valenciano por sentimiento y dedicación, don José María Cruz Román, testigo varios años de esta complicada génesis del tapiz, la describe así: «Treinta grandes tableros, pedazos de un fabuloso rompecabezas de flores, quedan al fin ensamblados cuando la tarde ya está vencida y el oro del sol poniente se filtra hacia el fantástico cuadro allí nacido. Huele a jardín y a huerta como nunca. La plaza acaba de enriquecerse con una gala primorosa que, sin metáfora, puede llamarse insuperable. Nadie ni nada restará esplendor a esa original obra de arte que es el tapiz — decoración y altar de la fiesta de la Patrona de Valencia —, hecho exclusivamente con flores, y en el cual cada año se presenta una composición distinta, con figuras, elementos arquitectónicos, grupos, paisajes y perspectivas de efecto impecable y aquilatado mérito» (29).

### *Teoría del tapiz floral*

Es ahora el propio artista quien explica su arte admirable. Don Enrique Ginesta refiere así su larga experiencia: «Siempre he creído en la integración de la pintura en la arquitectura; por lo tanto, mis ensayos dentro del campo del tapiz fueron las consecuencias de los murales.

»No es que el tapiz tenga que ser un mural, puesto que el tapiz es un arte floral con un lenguaje propio en que la calidad de la flor tiene su primacía. Pero que, a la par que la pintura mural, están en función de espacios en la arquitectura.

»El tapiz no debe ser un *cuadro*, aunque el arte más próximo sea la pintura, pues en la vertiente

práctica tiene modalidades comunes (dibujo, ritmos, composición, color, etc.).

»Lo básico en el tapiz es el *cartón*, o sea el diseño natural de lo que tiene que ser el tapiz y resuelto con la idea de que el original no es el *cartón*, sino la obra definitiva: el tapiz floral. Es lo contrario de lo que ocurre en el tapiz textil, donde la obra definitiva es una copia.

»Es muy importante la limitación de matices y colores, pues la riqueza de color, en contra de lo que se cree corrientemente, no la da la cantidad de matices, sino más bien lo contrario. El ejemplo lo tenemos en los tapices de la época de mayor esplendor de la historia del tapiz textil: el siglo XVI.

»Este ejemplo lo tenemos también en los tapices de flor, en los que esa limitación de colores está reducida al amarillo de las caléndulas, el rojo de los alhelíes y claveles, el rosa de los alhelíes, el azul verdoso del estátil y los violetas y azules intensos del pelicán.

»Por lo que respecta a su grandiosidad, ha sido una de sus cualidades típicas por los grandes tamaños que tienen generalmente y por la riqueza que le dan los materiales: flores enteras con toda su fragancia y con una vibración tal que asemejan luces, por lo que a veces el tapiz parece realizado con rayos de luz.

»El tapiz, por su tamaño, tiene problemas difíciles: el diseño, la composición con sus ritmos y sus perspectivas, y el mismo color de las flores, que como no se puede modificar físicamente, se tiene que recurrir a la Teoría del color, exaltando los colores con sus complementarios. Todo esto es precisamente el problema mayor que se presenta para llenar dignamente los cien metros cuadrados de que consta el tapiz de flores naturales que durante cuarenta años realicé en Valencia, con motivo de la festividad de nuestra Patrona, la Santísima Virgen de los Desamparados.»

Así han surgido estos magnos tapices artísticos, en los que están, cada vez más renovadas, pero siempre fieles a una buena ortodoxia artística, las excelencias plásticas y de dibujo que tanto placen a la sensibilidad valenciana; en ellos, también, y sobre todo, el aludido sentido pictórico, retiniano y externo, quintaesencia del arte en estas latitudes que, no contento con ofrendar cada año una obra excepcional a la Señora, creó nada menos que un nuevo procedimiento pictórico con que dignamente obsequiarla, y sólo en honor a Ella utilizado (técnica re-

(28) VALENCIA, JORDI DE. Artículo citado en el número 8: «El altar de 1928 fue realizado por don Vicente Albert; el de 1929, por don Vicente Benedito, siendo verdadero altar en relieve, no tapiz, predominando el tono verde.»

(29) CRUZ ROMÁN, JOSÉ M.<sup>a</sup>, *El tapiz de flor de la Virgen de los Desamparados*. Diario "Ya", Madrid, segundo domingo de mayo de 1962.

servada y sublime que hace, exactamente de las mismas flores, su pasta de color, y su paleta, del cesto jardinero, amplio y desbordante, cargado de nardos, alhelíes y claveles); en ellos, también, por último, está patente ese sometimiento de lo paradisíaco y vegetal a lo artístico y reglado, que es acto y ejercicio mismo de la cultura, de virtud y de triunfo de lo espiritual.»

Añade don Felipe Garín que «la denominación de *tapices* no resulta del todo exacta y aceptable para designar estas obras singularísimas de arte, que, cada año, en los mejores días de la primavera valenciana, se alzan sobre el paramento externo principal de la Real Capilla, ya que han llegado a ser verdaderos y auténticos, aunque efímeros, retablos pictóricos, realizados en lucha con enormes dificultades (tiempo escaso, tamaño enorme y colores difíciles de encontrar y retener, además de imposibles de fundir y combinar), que, quizá por la fuerza del hábito, no admiremos en su justo valor, y que han requerido para alcanzar su actual apogeo —artísticamente insuperable— la ardorosa dedicación de las aptitudes de un artista preparado, cual ninguno, para concebirlos y crearlos, mejorándoles su traza estética, desde la anterior condición de tapices, abigarrados y meramente jardineros, que venían produciéndose hace algún tiempo...» (30).

### 32 espléndidos retablos de flor

El año 1930 señaló el comienzo de la serie de los magistrales retablos de don Enrique Ginestà Peris. Fue un verdadero tapiz, con su orla barroca y la cartela superior «*Mater Desertorum*», con el templete de la Patrona como flotando en el espacio, con el paisaje de la ciudad y sus aledaños y, en primer término, la figura del mercedario P. Juan Gilabert Jofré, señalando a la Virgen a un niño tullido y, enfrente, una madre huertana ofrece a su hijo a la Patrona.

1931 presentó una acabadísima reproducción de un retablo gótico de los llamados «de artesa»: junto a la Patrona, bajo baldaquino en relieve, las escenas de la Anunciación y la Visitación; arriba, los Santos Vicentes, con los acostumbrados adornos de la época flamígera, y en lo alto, la Coronación de la Virgen.

El simple enunciado de estos dos altares de flor descubre ya un nuevo estilo, fruto de una concepción distinta de este difícil arte. Lástima que las claras razones de espacio obliguen a una reseña esquemática.

Siguieron años difíciles en la vida española que obligaron a interrumpir estas manifestaciones artísticas y marianas. En mayo de 1939, al mes y medio escaso de la Liberación, el señor Ginestà ofreció un bello templete barroco valenciano, con dos columnas salomónicas, y en el que no faltó el escudo de la Cofradía y el nuevo nacional.

Estos motivos se repitieron el año 1940, en el retablo plateresco, donde aparecieron junto a la Patrona los arzobispos valencianos Santo Tomás de Villanueva y el entonces Beato Juan de Ribera.

El tapiz de 1941 se preparó con vistas al acto que iba a desarrollarse ante él: nueva coronación de la imagen principal. Volvió a aparecer el hemicycle arquitectónico que enmarcaba el airoso templete, que se vio esbozado en el altar de 1926, ahora lleno de vida con la presencia de las figuras de los santos valencianos, como la mejor corona de la Patrona.

Otro retablo gótico, muy distinto al de 1931, constituyó el altar de 1942, en el que los cuatro santos evangelistas formaban la corte de honor de la Madre del Salvador.

En cambio, el de 1943 era una verdadera «miniatura» dieciochesca por su composición. La invocación «*Regina Pacis*» que va a repetirse mucho durante estos años, viene motivada por la guerra europea y sus repercusiones mundiales. No falta la vista de la ciudad, la figura del Papa valenciano Alejandro VI y un matrimonio huertano en ademán de súplica.

Un templo forestal fue el tapiz de 1944: tres grandes arcos de medio punto, con grandes columnas salomónicas se abren a un ameno jardín. Junto al arzobispo, el rey don Fernando el Católico; enfrente, grupo de apóstoles. Y la novedad de estar la imagen de la Patrona también realizada con flores.

El tema forestal se desarrolla ampliamente en el tapiz de 1945, con elegante templete renacentista en el centro, la figura ecuestre de Don Jaime I el Conquistador y otros personajes simbólicos.

Destaca el tapiz del año siguiente, 1946, por su amplia cenefa rococó, por la figura del Santo Cáliz sobre la mesa de altar y buen número de ángeles músicos que rodeaban la imagen de la Virgen, sobre una panorámica de la ciudad.

De bello «portapaz» plateresco podría calificarse el retablo de 1947, alarde de fina «orfebrería», ante el que destaca, entre otras figuras, un arzobispo que, junto con el escudo, aluden al nuevo Prelado valenciano, don Marcelino Olaechea, que tanto había de contribuir al esplendor del culto de nuestra Patrona.

Como caso único, hay que registrar la repetición en 1948, notablemente mejorado, del retablo gótico de 1931. Volvió a tener la imagen de la Patrona que perteneció al Cardenal Benlloch, por los actos conmemorativos del XXV aniversario de la Coronación Pontificia.

En mayo de 1949 se instaló un airoso templete renacentista, rodeado de multitud de ángeles músi-

(30) GARÍN Y ORTIZ DE TARANCO, FELIPE M.<sup>º</sup>. Artículo citado en el número 1.



1241

cos y adoradores; todo encerrado en briosas orla con motivos arquitectónicos.

El tapiz de 1950 fue de estilo plateresco, con los evangelistas «marianos», San Juan y San Lucas, y la escena de la Asunción, cuya definición dogmática iba a proclamarse aquel Año Santo por el Papa Pío XII.

1951 vuelve a ofrecer un retablo neoclásico, como cuatro años antes, pero con notables innova-

ciones, como las cuatro hornacinas con bóveda de pechina que presenta las imágenes de los evangelistas, dentro de un conjunto de minucioso dibujo y feliz acabado.

Con él contrasta el movimiento de masas y elementos decorativos que constituyó el retablo barroco de 1952, abundante en motivos valencianos y en alardes de perspectiva, que se multiplican en el más barroco retablo de 1953, donde, enmarcado por un



1948

verdadero prodigio de complicada arquitectura, destaca el dosel de la imagen, el medallón con la augusta Trinidad, de inspiración velazqueña, y los jarrones con sendos ramos de flores que ocupan las hornacinas laterales.

El retablo de 1954 tuvo más de orfebrería que de arquitectura, ya que por su forma y ornamentación está más cerca de los expositores, custodias y sagrarios monumentales que de la fachada o retablo de un templo. Tres paramentos —el central se sitúa más hondo—, enmarcados por grandes columnas sa-

lomónicas y cubiertos por una vistosísima bóveda, dividida por ocho espacios de simétrica y recargada ornamentación, contribuyen a dar la impresión de profundidad; junto a la Patrona aparecen las imágenes de Santo Tomás de Villanueva y de San Juan Evangelista.

Un nuevo estilo aparece en el retablo de 1955: un maravilloso arco de triunfo del más puro estilo renacimiento, prodigio de equilibrio y perspectiva. No falta la figura de San Vicente Ferrer, cuyo V centenario de su canonización se conmemora, junto con

otros santos valencianos, San Agustín y, en profunda adoración, el Papa Pío XII. Vuelve a verse, a través del arco, la arboleda y el paisaje de la huerta.

La excelente acogida que tuvo el tapiz reseñado, movió a emplazar en el de 1956 a los santos valencianos, junto con tipos representativos de nuestra región, en torno al elegante templete de la Patrona, en pleno jardín, cuyos árboles, realizados con soltura y realismo, alternan ahora con unos celajes de brillante tonalidad.

En 1957, nada menos que el baldaquino de San Pedro, tomado desde un ángulo, para aumentar más

todavía su movimiento y emplazado en plena huerta valenciana, sirve para cubrir la imagen de la Patrona, a la que prestan veneración y ofrendan sus flores y frutos unos grupos de labradores típicos.

Otro arco de triunfo neoclásico enmarca, en mayo de 1958, el templete de la Virgen a la que rinden pleitesía los maceros municipales rodeados de figuras representativas de la Valencia medieval. Muy notable por su realismo el paisaje de la ciudad de Valencia, el río Turia y sus aledaños.

La versión de 1959 presenta a la Patrona, sobre octógono pedestal, bajo una pérgola sostenida por



1955



1957

elegantes columnas del orden jónico, que permiten admirar al fondo esos deliciosos paisajes huertanos de los que el señor Ginesta es acabado maestro. Banderas gremiales, el estandarte de la Cofradía, dos cerofanarios y diversos personajes históricos completan el conjunto.

El tapiz de 1960, Año Santo Mariano concedido por el Papa Juan XXIII para conmemorar el 75 aniversario de la proclamación canónica del patronazgo de la Virgen de los Desamparados sobre la ciudad de Valencia, presentó una nueva modalidad arquitectónica. El pedestal de la Virgen se encontraba debajo de un gran arco, con galería que se prolongaba a ambos lados y al que se llegaba por una simulada escalinata de cinco gradas, cubiertas en su parte central por una alfombra floral. Esto dio motivo al artista para hacer alarde de sus grandes cua-

lidades de perspectiva. Unos labradores y labradoras con su atuendo típico, hacían ofrenda de sus flores y frutos a la Patrona.

En 1961, proclamación del patronazgo regional de la Virgen, la imagen aparecía en el tapiz de flor sobre esbelto pedestal y bajo un amplio dosel, al que servía de fondo un paramento semicircular erigido en pleno jardín, con motivos arquitectónicos del siglo XVIII valenciano. En actitudes diversas, varios personajes representativos de todos los estamentos valencianos.

Otro arco de triunfo con motivos valencianos, donde no faltan los escudos de las tres provincias, cobija, en mayo de 1962, el barroco templete de la imagen, entre los estandartes de la ciudad —«les banderoles»—, un prelado revestido de pontifical, el alcalde rural y el «dolçainer» típico.

Cuatro grandes columnas de capitel compuesto sostenían un friso circular con la inscripción «Regina Pacis» en el tapiz de flor de 1963. Debajo de las centrales, otros motivos arquitectónicos coronados por el escudo de la Cofradía de la Virgen, constituían un pequeño arco donde aparecía la imagen. El fondo era un vistosísimo paisaje de grandes árboles. Pero la nota destacada era la presencia de la figura de Juan XXIII en profunda adoración y el grupo de madres y enfermos con la Hija de la Caridad, situados enfrente, sobre el pavimento de tablero de ajedrez.

También en pleno jardín, con otro pavimento «marmóreo» muy clásico, destacaba un airoso templete circular sostenido por ocho columnas con ca-

piteles compuestos. Numeroso grupo de huertanos rendían pleitesía a la Patrona, en el tapiz de flor de 1964.

Como el año 1965 era Año Santo de Compostela y XIX centenario de la venida de San Pablo a España, los dos apóstoles ocupan lugar preeminente en el tapiz de flor, constituido por un gran arco de medio punto entre dos pilastras y su correspondiente friso del más acabado arte plateresco, entre cuyos motivos ornamentales destacan las cuatro barras y los escudos de las provincias hermanas. La Virgen aparece sobre trono de nubes y bajo un dosel de ricos tejidos con medallones que ostentan alegorías de la letanía lauretana.



1962



1965

Después de la interrupción de un año, debida a la falta de salud del artista, en mayo de 1967, tercer centenario de la traslación de la Virgen a su Real Capilla, levantó un umbráculo lejano, de estilo clásico, con columnas jónicas, al que se llega por tres amplias gradas. En primer término, debajo de los grandes árboles, unos grupos representativos de la Iglesia y del pueblo en veneración a la Patrona.

Inspirado en el edículo que corona la fachada de la parroquia de los Santos Juanes que enfrenta a la Lonja, el tapiz de 1968 presenta un elegante templete, y a ambos lados, sobre sendos pedestales las imágenes pétreas de los Santos Vicentes, todo ello enmarcado por una de las clásicas orlas de motivos

geométricos repetidos, amplios cortinajes, los escudos de las provincias y de la Cofradía y los consabidos grupos que veneran a la Patrona.

«Valencia canta a la Virgen» fue el tema del tapiz de 1969 que cierra la espléndida serie del pintor y académico don Enrique Ginesta. Es el que presenta mayor número de figuras y más complicadas, por sus atuendos del siglo xv y por los instrumentos musicales de la época. No faltan las banderas gremiales, ni el paisaje de la ciudad entre la arboleda y las grandiosas columnas jónicas que sostienen el artístico friso que cubre el pedestal de la santa imagen.

Este sucinto recorrido a través de los tapices de flor que enaltecieron el mayo valenciano, hace valorar la exacta afirmación de los académicos Llorente y Bayarri en el ya lejano 1946: «Mucho se ha adelantado en este difícil arte desde aquellos remotos tiempos, y hoy podemos admirar, ya desde el año 193., los magníficos tapices de flores de don Enrique Ginesta, que ha volcado todo su entusiasmo fervoroso por la Patrona, su gran valencianía y su exquisito arte, a más de sus experiencias, en la delicada técnica de utilizar la flor, al servicio de esta ofrenda anual, tan maravillosa de colorido, fragancia y arte valenciano» (31).

#### *La nueva temática de los últimos años*

Ante la falta de salud del señor Ginesta, el excelentísimo Ayuntamiento confió a la prestigiosa florista doña Amanda Stivi la confección del tapiz de flor para mayo de 1966. Pese a la premura de tiempo y a lo comprometido de la empresa, con la colaboración del artista don Luis Cerezo Estiva'es se obtuvo un tapiz completamente nuevo, tipo pictórico, de gusto actual, con predominio de la línea y de masas geométricas: los rayos de luz, las franjas si-

métricas, los conjuntos de ángeles y huertanos, sin que faltasen los Santos Vicentes, ofrecieron una auténtica novedad.

Cuatro años más tarde, ante la preparación para el Congreso Eucarístico Nacional de 1972, doña Amanda Stivi, con ayuda del dibujante don Salvador Peris, preparó el tapiz de flor de 1970 sobre el conocido «miracle dels peixets», ocurrido en el Barranco del Carraixet, entre Alboraya y Almería.

Dos discípulos de don Enrique Ginesta comenzaron la ardua obra de los tapices de flor en mayo de 1971, con una luminosa estampa que evocaba a Sorolla. La Virgen, llevada por los ángeles sobre nuestra playa, y bajo palio. A los huertanos han sucedido unos grupos de pescadores y de la Valencia ma-

(31) VALENCIA, JORDI DE. Artículo citado en el número 8. La revista fue fundada por el escultor y, más tarde, académico don José María Bayarri Hurtado, quien posiblemente solicitó este artículo del también académico, luego presidente y director de "Las Provincias", don Teodoro Llorente Falcó, quien acostumbraba a utilizar seudónimos como "Jordi de Montesa", "Jordi de Fenollar" y, posiblemente, también "Jordi de Valencia", como en este caso.



1971



1973

rinera en su devota veneración a nuestra Patrona. Don Miguel Galbis y don Carlos Albert iniciaron una nueva temática en los tapices de mayo.

Al año siguiente trazaron una extraña simbiosis: el tapiz de 1972 presentaba el casalicio del puente del mar enmarcado por la espesura de un bosque, en el que no faltan aves exóticas, y a donde han acudido grupos populares a venerar a la Patrona.

Como 1973 era el cincuentenario de la Coronación de la Virgen, el tapiz de flor fue la bella plasmación de aquel momento histórico, con una acertadísima presencia de motivos ornamentales y simólicos de marcado carácter valenciano. Fue acertada obra de don Miguel Galbis Silvestre.

El mismo artista recordó a su antiguo maestro don Enrique Ginesta al presentar doble juego de arcadas, de muy bien resuelta perspectiva, lo mismo que el pavimento y el pedestal de la Virgen. Lo que resultó completamente nuevo fueron las dos espléndidas palmeras del fondo y la estudiantina que ofrecía un concierto a la Patrona y que motivó que el martes siguiente, varias tunas universitarias acudieran a la Basílica e hicieran realidad lo que el señor Galbis había soñado en su tapiz.

Otra novedad temática ofreció el tapiz de 1975. La reproducción exacta de un arco del puente del Mar con los casalicios de la Virgen de los Desamparados y San Pascual Bailón, cuyo pretil estaba adornado con guirnaldas y los escudos de las tres provincias. Debajo, un grupo folklórico realizaba unas danzas típicas valencianas. También se registró la presencia de unos grupos de danzantes que quisieron dedicar a la Patrona una de las muestras plasmada por el señor Galbis Silvestre, pero no pudieron realizarlas por encontrar la plaza de la Virgen en plena reforma, como reiteradamente había anunciado el señor Alcalde, don Miguel Ramón Izquierdo para el día siguiente de la fiesta de la Patrona.

Cerramos esta enumeración con tres tapices realizados por el mismo artista en 1976: el ordinario de mayo, con una vibrante apología de la Valencia

marinera, barcas con grandes velas, si bien esta vez son las propias del lago de la Albufera, a juzgar por la imagen del Santo Cristo del Palmar y las clásicas pértigas de algunos de los pescadores, entre otros que presentan su ofrenda a la Patrona, y los dos extraordinarios, de octubre, con motivo del VII centenario de la muerte de Don Jaime I el Conquistador, y el de noviembre, con ocasión de la visita de los Reyes de España, don Juan Carlos I y doña Sofía.

### Conclusión

Este trabajo, que aun siendo largo resulta muy corto para la densidad del tema, con las rectificaciones en la cronología que hemos tenido la necesidad de hacer a personalidades en el campo de la historia y del arte, demuestra la necesidad que hace muchos años se siente de una obra que recoja con todo el rigor histórico y con la mejor representación gráfica que sea posible este magnífico arte floral.

Nada mejor para cerrar estas líneas que aducir este singular testimonio del hoy ilustre presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos: «Por final —escribía hace años don Felipe María Garín (32)—, reconozcamos que, no en vano —tomando ya la parte por el todo—, el buen pueblo de Valencia conoce y designa estos retablos como *altar* de la plaza, y *altar* de flor, ya que *altar* efectivo y real, ara en la que se ofrenda lo mejor del ser, del espíritu y de la cultura de estas tierras es esta singular suerte de obsequio artístico, periódicamente presentado, obra a la vez de la fe, de la belleza plástica y de la naturaleza floral.

»La piedad, el arte y la jardinería, al dar vida en colaboración a estas obras admirables, erigen, en efecto, un verdadero y estricto altar, para la oblación y la plegaria, que es el más digno, apropiado e idóneo que Valencia levantar pudiera a su Señora.»

EMILIO M.<sup>a</sup> APARICIO OLMOS

(32) GARÍN Y ORTIZ DE TARANCO, FELIPE M.<sup>a</sup> Artículo citado.