

Biblioteca Valenciana

REVISTA DE LA BV / JULIOL 2006 / NÚMERO 12



ENTREVISTA
P.08

Miguel Navarro Sorní,
Comisario de la exposición
Valencia y los papas.



COLECCIÓN
GARCÍA FORCADA
P.07

La Biblioteca Valenciana adquirió en el año 2001 una magnífica colección especializada en ajedrez. Su propietario, Domingo L. García Forcada, fue un gran coleccionista de libros de ajedrez.

GERMANA DE FOIX

EXPOSICIÓN EN LA BV

EL GRAN TEATRO DEL MUNDO

P.12

Hasta el próximo 6 de julio, y por primera vez en muchos años los muros del antiguo Monasterio de San Miguel de los Reyes, hoy sede de la Biblioteca Valenciana, acogen una representación teatral, la del auto sacramental de Don Pedro Calderón de la Barca.



Edita: Generalitat Valenciana.
Direcció General
del Llibre i Biblioteques.
Biblioteca Valenciana
(Monestir de Sant Miquel dels Reis).
Av. de la Constitució, 284. 46019 València
tel.: 96 387 4000 – fax: 96 387 4037
<http://bv.gva.es>

Direcció: Vicente L. Navarro de Luján.

Coordinació i disseny:
Ismos Comunicació y Cultura, S. L.
tel.: 96 303 0133 - www.ismos.net

Dipòsit legal: V-139-2003
ISSN: 1885-3420
Exemplar gratuït.
La revista no es fa responsable de les
opinions expressades pels seus
col·laboradors.



REINA DOÑA GERMANA DE FOIX
EXPOSICIÓN

02

Cuando desde la Conselleria de Cultura se nos llamó para ofrecernos el comisariado de una exposición sobre doña Germana de Foix, para conmemorar el quinto centenario de su matrimonio con Fernando el Católico, celebrado en 1506, y por el que se convirtió en Reina de Aragón, no tuvimos ninguna vacilación en aceptar un proyecto que a ambas nos ilusionaba por tantas cosas y desde tan variadas perspectivas: para Susana Vilaplana, jefa de sección de Conservación en la Secretaría Autonómica de Cultura y experta en el montaje de exposiciones, era un reto del que no quería ni podía renegar. Para Rosa E. Ríos, autora de un libro sobre la reina Germana, el personaje era demasiado querido como para negarse a participar en una muestra que acercara al público a una dama tan interesante, pero tan poco conocida. Por otro lado, el que la protagonista de la exposición fuera una mujer suponía un aliciente más, y no menor, a la hora de asumir este compromiso, aspecto éste muy en consonancia con las últimas tendencias de la investigación actual,

no sólo una vida, sino también un mundo, un espacio del que ella fue inspiradora, aunque no vio ni siquiera el inicio de este magno conjunto arquitectónico. En efecto, aunque la construcción física del monasterio es obra del Duque de Calabria, ya viudo de la reina Germana, ésta, en sus mandas testamentarias y a través de sus albaceas, dejó establecida y consignada la cantidad de dinero destinado a la edificación, e incluso la Orden monástica (los Jerónimos) que debía habitarlo, y también su voluntad de que allí reposaran sus restos. De hecho, Germana está allí enterrada, es la única Reina de Aragón que decidió permanecer para siempre en esta tierra para ella tan querida. Pero, si todo ello no fuera suficiente razón para exigir este lugar como idóneo para recordar a doña Germana, además, consideramos que el propio monasterio de San Miguel y de los Reyes es una pieza también que se debe dar a conocer. Algunos apartados de la exposición per-



radójicamente, una princesa olvidada no sólo por la historiografía, que, con frecuencia, sólo la cita en razón de su matrimonio con Fernando o por su actuación durante las Germanías, sino también por gran parte del pueblo valenciano, que desconoce su figura. Vinculada a Valencia, por afecto propio y porque fue dos veces Virreina de estas tierras. La primera (1523-1524), en solitario, y la segunda (1526-1536), *simul et in solidum* con su tercer esposo, el Duque de Calabria. Doña Germana fue una mujer de su tiempo, con sus luces y sus sombras. Criada en la corte francesa de Luis XII y de la gallarda Ana de Bretaña, su educación franco-borgoñona la familiarizó bien pronto con un mundo renacentista con fuertes vínculos italianos. Este bagaje cultural fue el que impregnó el mundo cortesano que, en Valencia, ella ayudó a crear. En efecto, mientras que la corte imperial de Carlos V, nieto de su primer esposo, era una corte itinerante, aquí, en Valencia, y bajo los auspicios de la última reina de Aragón, título que nunca perdió por expreso deseo de su esposo, Fernando el Católico, se creó una corte estable al estilo de las italianas de la época, un recinto encantado de damas y caballeros que desarrollaron un modo de vida basado en un humanismo epicúreo, una llama de unas formas culturales que, pronto, los conflictos religiosos y políticos apagarían. Así, Valencia y su Palacio Real se enlazan con otras cortes europeas que sitúan a nuestro Reino dentro de la órbita de la vanguardia cultural de su tiempo. Parece, pues, que es imprescindible la necesidad de mostrar al público y, por qué no, incitar también a las diversas autoridades académicas a recordar y reflexionar sobre una corte, una reina y un tiempo en el que Valencia era uno de los más importantes centros culturales del momento. Damas y caballeros que leían *El Cortesano* de Castiglione, pero que también se comportaban según sus principios, como lo relata don Luis de Milá en su libro, también titulado *El Cortesano*, cuyos personajes son las más conspicuas figuras de la nobleza valenciana. La fiesta y el fasto, pero también las representaciones teatrales, la música, la literatura, el juego amoroso, el triunfo del símbolo y del jeroglífico estaban presentes en ese mundo aristocrático y son elementos fundamentales en la narrativa de la muestra. Tal vez por ello, se ha querido conjugar la pintura y escultura con la literatura, y así, en las cartelas de las piezas expuestas aparecen textos literarios contemporáneos en los que se observa la concordancia entre las diferentes manifestaciones artísticas. Las obras expuestas proceden, entre otros lugares, de la Colección Serra de Alzaga; Ayuntamiento de Valencia; Museo de la Ciudad; Museo de Historia de Valencia; Diputación de Valencia; Museo de Bellas Artes de Valencia; Ca-

Germana de Foix

Exposición en la BV sobre ‘La Reina Doña Germana de Foix y la sociedad cortesana de su tiempo’

Rosa Elena Ríos Lloret y Susana Vilaplana Sanchis

pero también de las muestras expositivas desarrolladas por los más importantes museos de Europa y América; un ejemplo de ello sería la manifestación cultural realizada en Malinas, durante el último trimestre del 2005, *Malinas 2005: Ciudad en manos de mujeres*, y dentro de ella, la exposición *Mujeres con clase: Margarita de York y Margarita de Austria*, ambas contemporáneas de doña Germana. También fue decisivo que se pensara en la actual sede de la Biblioteca Valenciana, el monasterio de San Miguel y de los Reyes, como lugar para la exposición. Parecía que no podía haber un marco más adecuado, si se deseaba explicar

derían sentido, también pompa y boato, si se organizara en otro espacio físico. Por ello, todo el recinto es parte esencial de la muestra. Es protagonista junto con su fundadora, por lo que las visitas guiadas a los diferentes espacios expositivos se complementan con un recorrido por el monasterio en el que no se olvida la cripta, recientemente restaurada, donde está inhumada la reina Doña Germana.

Biografía

Germana de Foix, nacida en Mezières (Francia), en 1488 y fallecida en Llíria en 1536, es una mujer controvertida, y al mismo tiempo y pa-



Sansón y Dalila. Anónimo veneciano del XVI. Fundación Lázaro Galdiano.



pitania General de Valencia; Real Sociedad Económica de Amigos del País; Museo del Ejército de Valencia; Museo Nacional de Cerámica “González Martí”; Catedral Metropolitana de Valencia; Real Colegio del Corpus Christie; Universitat de Valencia; Museo de Bellas Artes de Castellón; Colegiata de Santa María de Xàtiva; Palau Ducal de Gandía; Museo Catedralicio de Segorbe; Museo Nacional del Prado de Madrid; Patrimonio Nacional; Biblioteca Nacional; Museo Lázaro Galdiano; Museo Naval de Madrid.

Ya se ha señalado anteriormente que todo el monasterio es recinto expositivo. Sin embargo, la exhibición de las piezas se realiza en tres lugares concretos: la iglesia y las dos salas de exposiciones temporales con que cuenta la Biblioteca Valenciana. En estos lugares se han ubicado los tres grandes apartados en los que se divide la exposición, que son:

I El espectáculo cortesano

Las epifanías reales se convertían en un espectáculo para el pueblo en el que se manifestaba el poder real, pero también el pueblo era protagonista ofreciendo a sus reyes recepciones, justas, torneos y procesiones. De estas últimas, tenía una Valencia que la hizo, la hace, famosa, la del Corpus, que no vacilaban los valencianos en ofrecer a sus monarcas, incluso fuera del tiempo de esta celebración. La estructura majestuosa de la iglesia se convierte en un marco magnífico para desarrollar esta idea, por lo que las Rocas, la de San Miguel y la Diablara se sitúan en el interior de este recinto, como recuerdo a aquellos majestuosos recibimientos.

II Fe en Dios, en el diablo y en las estrellas

En los siglos XV y XVI, las fronteras entre religión, magia y ciencia eran muy difusas. El hombre renacentista navegaba por un mar borrascoso. Como en épocas pasadas, su afán por comprender lo desconocido se reprimía ante sus carencias a la hora de resolver las complejidades del cosmos, de la naturaleza, del individuo. Su necesidad de conocer a Dios estaba cohibida por la incapacidad humana para resolver el enigma de su esencia. Sin embargo, la distancia que separa la Edad Media del Renacimiento es la misma que nos traslada de un universo cerrado, inmutable y definido a un universo abierto, infinito y rebosante de posibilidades. Para un espíritu medieval, magia y astrología eran tentaciones demoníacas que resquebrajaban un mundo perfecto. Para el alma de un humanista, lo “mágico” es sólo aquello que, en ese momento, escapa al análisis del razonamiento. Para él, no hay un divorcio entre una forma de pensamiento puro y científico y una serie de fuerzas oscuras, sino una lucha por suprimir esa división, por conseguir su convergencia. El sabio renacentista no es quien indaga para acabar encerrando el todo en los exámenes límites del concepto, sino quien lo hace para redescubrir la infinitud viva del universo, para fundirse en la gran potencia creadora y

convertirse él mismo en creador. Y para todo ello, el ideal hermético, abierto a horizontes ilimitados, agudiza la imaginación, impele a la ciencia y glorifica la magnitud de la obra divina. Estas ideas son las que explican el porqué de este apartado, ya que se pretende, no sólo hablar de un personaje, sino de integrarlo en un entorno vital y cultural, en este caso el del Renacimiento.

III Espejos del poder

La sala capitular es el espacio que alberga este apartado, que se subdivide en otros tres: “El reino del amor”, “El cetro y la espada” y “Vents de Germania”. El significado de la palabra *espejo*, sus sinónimos (*luna, dechado, ejemplo...*), e incluso derivados, tales como *espejismo*, autorizan atrevidas y múltiples combinaciones que alertan nuestra fantasía, como equívocas y varias son las imágenes que su superficie nos ofrece, puerta de un mundo que fluye entre lo real y lo ficticio. Si se entiende el espejo como reflejo, como modelo, pero también como representación, su enlace con el poder ayuda a atisbar una época intrincada, seducida por la sofisticación del emblema, por el juego de la ambigüedad, por el gusto del enigma. En este cristal facetado, una de sus caras es el poder del amor, como lo es el poder de la belleza. Pero junto con Venus, Marte también exige su tributo. Es el poder sobre la paz y la guerra, sobre súbditos y pueblos. Es el rey. Es la reina.

En efecto, para nosotras son facetas de la manifestación del poder, no sólo el que se desprende del gobierno de las naciones, o el del control de la espiritualidad de los pueblos, sino también el que surge del amor. La fuerza incontrolable de la pasión, pero también la potestad que emerge del misticismo, de la comunión divina, del amor sagrado que se expresa hacia Dios y hacia el prójimo. Sin embargo, no queríamos olvidar reseñar cómo, con frecuencia, el poder arrasa a los más débiles, y por ello se hace referencia expresa a las Germanías, de cuya represión, la reina Germana no fue ajena.

La exposición se complementa con un libro que se ha pretendido que no sea un simple catálogo, sino un estudio de un personaje, Doña Germana, y del tiempo en el que vivió. Para ello hemos contado con eminentes colaboradores. Sabedoras de que tenía que ser un texto erudito, pero no por ello ajeno al gran público, la elección de los participantes en el catálogo ha estado marcada por nuestro interés en que fuera de lectura amena e interesante para cualquiera que acceda a él. Todos los artículos, cuya temática, así como los autores, han sido seleccionados por las comisarias, siguen los objetivos de los diferentes apartados de la exposición, que ayudan a explicar, pero que también permiten desarrollar nuevas líneas investigadoras, incentivar el estudio de esta reina, de su corte y de su tiempo e instigar al debate y a la discusión científica.



Biblioteca Valenciana
JULIOL 2006 / NÚMERO 12

04

REINA DOÑA GERMANA DE FOIX
PATRIMONIO

Restauración del mausoleo de la Reina doña Germana

PROCESO DE RESTAURACIÓN DE LA CRIPTA CON LOS MAUSOLEOS DE LA REINA DOÑA GERMANA DE FOIX Y DON FERNANDO DE ARAGÓN, DUQUE DE CALABRIA, EN EL MONASTERIO DE SAN MIGUEL DE LOS REYES **Por José Vergara**

En el monasterio de San Miguel de los Reyes, debajo del presbiterio de la Iglesia, se encuentra la cripta donde, según los historiadores, están enterrados los cuerpos de la reina doña Germana de Foix, don Fernando de Aragón, duque de Calabria, así como los de las hermanas de éste.

Se accede a ella desde una puerta localizada en el pasillo que une los claustros norte y sur, detrás de la iglesia. Se desciende a la cripta por medio de una escalera hecha de piedra negra de Alcublas. De estructura sencilla y forma casi cuadrada, cuenta con aproximadamente veintisiete metros cuadrados. La bóveda de aristas forma cuatro arcadas y frente a la arcada de la escalera se encuentra el altar que fue realizado con piedra jaspe y mármol negro con pequeños apliques blancos. A la izquierda se ubica el mausoleo de doña Germana de Foix y a la derecha el de don Fernando, duque de Calabria. Los mausoleos están, fundamentalmente, divididos en tres partes: los bloques funerarios sobre los cuales descansan las urnas de mármol negro donde, se supone, descansan los cuerpos. Sobre las urnas se encuentran los escudos de cada uno de los fundadores, hechos de mármol blanco con ornamentación de piedra imitando al jaspe y al granito.

Al morir doña Germana de Foix, en su testamento expresaba el deseo de que la entonces abadía cisterciense de Sant Bernat de Rascanya, hoy San Miguel de los Reyes, pasara a la Orden de los Jerónimos, y que en el nuevo monasterio descansaran sus restos. Más tarde don Fernando amplió e hizo suya la voluntad de la reina. En un principio, el compromiso firmado fue reservar la capilla mayor y el crucero de la iglesia para que, llegado el momento, se construyeran los panteones para enterrar los cuerpos de doña Germana de Foix, los de sus hermanas las infantas de Nápoles, el suyo propio y el de sus padres los reyes de Nápoles.

Inicialmente, los mausoleos fueron instalados en el presbiterio, y en 1633 ya se comienza a trabajar en el proyecto de construcción de una cripta. Sabemos, a través de documentación, que en 1704 los monjes adquieren el compromiso de hacer unas urnas de piedra negra para la cripta, pero este traba-



Reintegrando áreas faltantes del mármol de la urna del mausoleo de la reina doña Germana.



Túnel descubierto en el proceso de excavación que, probablemente, fue realizado por los presos durante la época en que el monasterio fue centro penitenciario.



Catas para analizar e identificar la policromía original.

jo no fue realizado hasta el año 1723 y, un poco más tarde, aproximadamente en 1753, se construye el altar de la cripta, como dice el texto, “con piedra jaspe, mármol negro y aplique blancos”.

También cuenta la historia que, durante la invasión de los franceses, las tropas napoleónicas ocuparon el edificio y que, a la hora de su retirada, éste fue objeto de robo y de sistemático saqueo, lo que produjo que el edificio quedara seriamente dañado.

Durante los procesos de desamortización y exclaustración, los religiosos se ven obligados a abandonar el monasterio. Más tarde, los dos intentos de restauración del monasterio, en 1854 y 1884, fueron fallidos.

San Miguel de los Reyes fue convertido en asilo de pobres, “Establecimiento Oficial de Beneficencia”, en 1856, pero dejó de prestar

estos servicios tres años más tarde, en 1859. Nuevamente, el abandono se apoderó del edificio del que, de manera paulatina, iba desapareciendo lentamente todo aquello aprovechable que pudiera ser arrancado.

El monasterio llegó hasta tal punto de abandono que sirvió de morada para muchos que no tenían hogar. Progresivamente se fue despojando de la estructura del edificio todo aquello que pudiese arder, para hacer hogueras y calentarse durante el invierno.

En 1860, por un periodo de tiempo muy corto y de manera provisional, se utilizó como cárcel de mujeres. En 1869 se realizaron obras para convertir el monasterio en presidio pero, obligados por la publicación de la nueva Ley de Prisiones, se opta por una transformación y acondicionamiento total de San Miguel de los Reyes para cumplir con

las nuevas leyes.

A partir de entonces y hasta que en el año 1992 se redacta la *Actuación y modificación en Fase I del proyecto de restauración del Monasterio de San Miguel de los Reyes*, el edificio se ha utilizado para funciones muy dispares: escuelas, talleres, almacenes y, en 1957, refugio y albergue para las familias damnificadas por la riada.

El proyecto de restauración y rehabilitación del monasterio se realizó considerando, en primer término, la función a la cual iba a destinarse el edificio. Es bajo este criterio, al parecer, que la cripta pasa a ser área no prioritaria en el proyecto. El resultado de una restauración inadecuada y el alto nivel de humedad que se acumulaba en el subsuelo, hacen que al poco tiempo de su primera intervención la cripta se encontrara en un estado de conservación lamentable.



Mausoleo de la reina Doña Germana de Foix, donde se suponía que se encontraban enterrados sus restos.



La luz sobre el lugar que indica el georradar.

Investigación arqueológica

Tras la conclusión de los pertinentes trabajos de investigación histórica y documentación, que determinan que los restos de doña Germana, de don Fernando de Aragón y de sus hermanas se hallan en los sepulcros que se encuentran en la cripta, se realizaron los oportunos procedimientos de verificación. A tal fin, se ejecutaron dos perforaciones en la base inferior de los mausoleos, donde supuestamente se podían encontrar los cuerpos enterrados, para introducir una sonda de imagen con dispositivo de iluminación. Estas pruebas fueron realizadas y dirigidas por José Ferrero, profesor del Departamento de Química Nuclear de la Universitat de València. Desafortunadamente, resultaron fallidas debido a que la base es maciza y la perforación de las urnas suponía un elevado riesgo para la piedra, ya que es un material duro pero, al mismo tiempo, muy sensible a causa de la presencia de vetas.

Los problemas que planteaba la perforación de la piedra de mármol o el desmontaje del sepulcro para poder abrir las urnas (y los riesgos que estas intervenciones suponen, sobre todo al no tener la certeza de que sea la zona donde se enterraron los restos, si realmente éstos todavía existen) nos forzaron a desviar el proyecto hacia dos nuevas líneas de investigación utilizando técnicas no destructivas que nos ayudaran

a localizar el lugar exacto donde se encuentran enterrados los cuerpos.

Francisco García, catedrático de Geofísica de la Universidad Politécnica de Valencia, nos propuso hacer un estudio geofísico mediante la técnica no destructiva del georradar, con la finalidad de detectar y localizar eventuales enterramientos tanto en el subsuelo de la cripta como en los elementos funerarios en ambos lados de la misma.

El georradar es un método de prospección geofísica basado en la emisión de impulsos y reflejos de ondas electromagnéticas, que se propagan en un medio y muestran las diferentes densidades del terreno analizado.

Tras los análisis de estos resultados, las conclusiones más relevantes fueron las siguientes: que en el subsuelo de la cripta (en la zona del ángulo posterior izquierdo) se observaron posibles enterramientos. La zona indicada por el georradar coincide exactamente con el área marcada por el curioso hecho que sucede el día 29 de septiembre, día de san Miguel: a las diez en punto de la mañana, cuando la luz solar penetra por el ventanal situado en la escalera principal y a través del respiradero de la cripta, ilumina un espacio en el suelo, de forma rectangular, muy similar a un ataúd, justo en el mismo lugar donde el georradar indica posibles enterramientos.

Las pruebas realizadas en los mausoleos del duque de Calabria y de la reina doña Germana sólo detectaron pequeñas anomalías que podrían ser, perfectamente, por causa del propio ensamblaje de los elementos constructivos de los mismos.

Durante el proceso de investigación para la localización del lugar de enterramiento encontramos que, entre el muro derecho de la cripta y la antigua sacristía, existe un acceso con un pasadizo que comunica con la parte trasera del sepulcro. Este espacio no consta en los planos arquitectónicos del edificio. Aunque el suelo del pasillo, en esos momentos, se encontraba al nivel general del suelo del edificio, era material de relleno, ya que, como se descubrió posteriormente, en un principio, el nivel del suelo del pasadizo era el mismo que el de la cripta. Al poder acceder por la parte trasera, al nivel del mausoleo, quizás pudiéramos encontrar alguna respuesta en relación al lugar donde se encuentran los enterramientos. Se extrajeron varios metros cúbicos de escombros, entre los cuales se hallaron pequeños restos arqueológicos, como un tintero del siglo XIX, dos platos con el antiguo escudo de San Miguel de los Reyes, probablemente de la época de los monjes, algunos restos de vasijas y un vaso de latón antiguo, quizás de algún presidiario. No hubo posibilidad de acercarnos al mausoleo ni

analizarlo por la parte trasera, ya que, desafortunadamente, existe un muro de piedra de más de ochenta centímetros de espesor. Se descubrió, en el proceso de excavación, un túnel a unos dos metros de profundidad, que tendrá unos cuarenta de longitud y con un diámetro aproximado de unos ochenta centímetros, hecho con pequeños instrumentos punzantes, que pudiera indicar que se utilizó como túnel de fuga en los años en que el edificio fue centro penitenciario.

Una vez terminados todos los estudios y análisis realizados para encontrar el lugar exacto donde se pueden encontrar los restos de los cuerpos que se suponen enterrados en la cripta, nos encontramos con una única hipótesis, basada en los resultados del georradar. El único lugar donde se podrían encontrar los tan buscados restos es en el ángulo posterior izquierdo, en el subsuelo de la cripta.

Restauración de la cripta

Como ya se ha constatado anteriormente, una de las causas del acelerado deterioro de la cripta ha sido el exceso de humedad. Por consiguiente, la primera operación antes de comenzar a restaurar fue reducir el nivel de humedad y, al mismo tiempo, encontrar soluciones para mantener un nivel, considerado como estable, permanentemente. En primer



Biblioteca Valenciana
JULIOL 2006 / NÚMERO 12

06

PATRIMONIO



Estado de conservación del escudo de don Fernando de Aragón tras su restauración.

lugar, se colocaron dos deshumidificadores y se abrieron de nuevo los dos canales de ventilación que diseñaron y construyeron en origen los arquitectos del monasterio con el fin de facilitar la circulación y renovación de aire en la cripta y que, en algún momento de su larga trayectoria, fueron obstruidos e inutilizados.

Una vez reducida la humedad a un nivel estable, los restauradores comenzaron a realizar pequeñas catas en diferentes zonas del conjunto de la cripta para poder identificar los colores originales y las diversas actuaciones realizadas. En la parte superior, de la cornisa hacia arriba, se detectaron hasta tres capas de diferente policromía con repetición de los colores en cada zona, sobre un mortero de yeso. Las paredes se habían lucido con mortero de cemento y estaban pintadas con una sola capa de pintura plástica, al igual que la última capa de la zona superior.

Curiosamente, las molduras de las cornisas están hechas en parte con yeso, y en algunas zonas aparecen ladrillos cocidos con la misma forma que la moldura de yeso. Toda esta zona estaba pintada originalmente de color rojo teja.

Una vez recogida toda la información que nos daban las catas, se pasó a la eliminación de la pintura plástica, tanto la aplicada sobre las paredes con mortero de cemento como la de las molduras y bóveda sobre las distintas capas de pintura al temple.

Se consolidó el mortero de yeso y se reintegraron las áreas faltantes; posteriormente, se aplicó a las paredes un tratamiento especial



Se diseñó y construyó una puerta de características similares a las que realizaban en el siglo XIX.

contra la humedad, antes de proceder al pintado y la decoración de las mismas.

La policromía de las paredes, la cornisa y la bóveda se realizaron basándose en la información obtenida en el análisis de las catas, igualando los colores a la pintura original y siguiendo la distribución y decoración de la propia iglesia. Después de las pruebas pertinentes y de sopesar distintas soluciones, se aplicaron pinturas especiales: temples a la cola con disoluciones de resinas muy bajas (menos del 3 %), transpirables y con buen anclaje sobre pintura a la cal y al temple.



Estado de conservación de la urna de doña Germana de Foix antes y después de su restauración.

A continuación se realizó una limpieza profunda de los mausoleos y del altar. Se eliminaron todos los restos de barniz que había sido aplicado sobre todos los elementos que componen los supuestos enterramientos y, seguidamente, fueron extraídos todos los estucos y las reintegraciones realizadas con mortero sobre los distintos mármoles en restauraciones anteriores.

El frontal de los mausoleos y la mesa del altar está formado por una moldura perimetral de mármol blanco, y el centro, totalmente liso, está realizado con mortero sobre piedra. Según la información de los estudios iniciales, estos frontales pudieron haber sido de mármol, como el resto de la construcción. Se decidió aplicar placas de una pieza en cada frontal, de mármol oscuro sobre los morteros, sujetas a cuatro pequeños ejes con apliques en los ángulos. Se realizaron injertos con piedra en los faltantes que habían sido rellenados con mortero. Se utilizó piedra similar a la original, concretamente de Calatorao (Zaragoza). Las bases de las urnas estaban completamente perdidas, por lo que se colocaron tiras de mármol de similar estilo y color. A continuación se pulieron los mármoles de ambas urnas.

Los dos escudos, tallados en relieve sobre mármol blanco con ornamentación alrededor de imitación de piedra al jaspe, estaban muy deteriorados y presentan abundantes reintegraciones de mortero realizadas en anteriores restauraciones con repintes imitando la piedra. Tras limpiar el mármol blanco con brochas duras para recobrar su color na-

tural, se trató de suavizar al máximo las reintegraciones incorrectas en la imitación de piedra de jaspe. Como los pináculos laterales del remate estaban realizados en escayola y eran de escasa calidad, han sido sustituidos por una reproducción de los mismos en mármol Calatorao.

El proceso de restauración del altar fue el mismo que se realizó en los mausoleos. Hubo que reemplazar algunos de los apliques blancos que decoran los frontales, que habían sido hechos de escayola, por otros de piedra blanco marfil. En el anaquel del altar se colocó una piedra de mármol negro similar al de la base frontal con el fin de mejorar el aspecto y, al mismo tiempo, proteger la superficie donde se encuentra la teca, pequeña cámara donde se supone que se encuentra la reliquia de consagración del altar.

Con la esperanza de que después de esta intervención no surjan más problemas de conservación de este histórico y emblemático espacio, se ha decidido mantener permanentemente dos deshumidificadores, uno debajo de cada uno de los conductos de ventilación, a cada lado de la escalera, para así poder evitar las altas humedades provocadas por la localización de la cripta, a tres metros por debajo del nivel del suelo del monasterio.

Finalmente se diseñó y construyó una puerta nueva para la entrada de la cripta, de características similares a las que se realizaban en el siglo XVIII.

La cripta puede ser visitada los días indicados por la Biblioteca y, siempre, acompañados por un guía.

La colección de Domingo GARCÍA FORCADA

LA BIBLIOTECA VALENCIANA ADQUIRIÓ EN EL AÑO 2001 UNA MAGNÍFICA COLECCIÓN ESPECIALIZADA EN AJEDREZ. SU PROPIETARIO, DOMINGO L. GARCÍA FORCADA, FUE UN GRAN COLECCIONISTA DE LIBROS DE AJEDREZ. **Por Margarita Pedraz García**

“La vida es como el ajedrez, con lucha, competición y eventos buenos y malos”
Benjamín Franklin

Domingo L. García Forcada nació en Santander en 1918, aunque su vida transcurrió entre Barcelona, Madrid y Valencia, trasladándose continuamente por motivos laborales. Toda su trayectoria profesional se compaginaba con una amplia cultura humanística que lo llevó a crear una biblioteca que recopiló a lo largo de su vida. Fue un gran coleccionista de libros de ajedrez, aunque nunca hizo alarde de su gran saber ajedrecístico. De hecho no frecuentó los medios deportivos, analizó partidas y aprendió ruso para entender mejor la temática pero nunca jugó al ajedrez en torneos, aunque sí lo hizo con máquinas que fue adquiriendo. En sus últimos años llevó una vida tranquila, dedicada a la catalogación y cuidado de su biblioteca de ajedrez que inició en los años 30, falleciendo a los ochenta y tres años.

La colección

Dos mil cuatrocientas noventa y tres monografías conforman esta colección especializada en ajedrez, de las cuales cuatrocientas ochenta son biografías y partidas de los ajedrecistas más destacados a nivel mundial, como Alekhine, Botvinnik, Kasparov y Karpov entre otros. Encontramos también cerca de cuarenta y ocho manuales que abordan diferentes temáticas como historia, técnicas o cursos prácticos de ajedrez. Una parte destacada de la colección la constituyen seiscientos ochenta y seis monogra-



Una parte destacada de la colección la constituyen seiscientos ochenta y seis monografías dedicadas a torneos realizadas a lo largo del mundo en las que participaron grandes figuras ajedrecísticas

fías dedicadas a torneos y competiciones realizadas a lo largo del mundo en las que participaron grandes figuras ajedrecísticas y que abarcan una amplia variedad de idiomas tales como inglés, francés, alemán, italiano, holandés y ruso, entre otros. Asimismo, el fondo consta de doscientos sesenta y nueve manuales sobre las apertu-

ras en ajedrez y ciento dieciséis dedicadas a las finales, así como doce monografías que versan sobre el juego de ajedrez por ordenador.

Como materias de apoyo, la colección incluye dos enciclopedias y dos diccionarios especializados en ajedrez.

El fondo más antiguo de la colección lo constituyen nueve monografías que datan del siglo XIX. No podía faltar en la colección la parte dedicada a la reglamentación ajedrecística con nueve monografías destinadas a tal fin.

El fondo incluye doce novelas, cuyo argumento está relacionado con el ajedrez y nueve monografías dedicadas a otra tipología de juego como las damas, el dominó y otros juegos de mesa.

La colección dispone también de una amplia variedad de publicaciones periódicas y ficheros de autores, revistas, obras y torneos.

Proceso de catalogación

La catalogación se inició en el año 2005 y tuvo un alto grado de complejidad por varias razones. En primer lugar, la temática del fondo que no es muy habitual en las bibliotecas. Ha sido de gran ayuda la Library of Congress y la Koninklijke Bibliotheek, para los encabezamientos en los torneos en ruso.

En segundo lugar, la variedad de idiomas no facilitó la tarea, sobre todo, en el caso del ruso donde se llevó a cabo una transliteración para transformar el alfabeto cirílico al alfabeto latino, según los procesos de catalogación normalizados.

Para concluir diremos que nos encontramos ante una colección de gran interés para especialistas o profesionales en ajedrez o usuarios apasionados por este deporte y que la Biblioteca Valenciana pone a disposición de todos.



Biblioteca Valenciana
JULIOL 2006 / NÚMERO 12

08

EXPOSICIÓN
ENTREVISTA

Miguel NAVARRO

MIGUEL NAVARRO SORNÍ, COMISARIO DE LA EXPOSICIÓN VALENCIA Y LOS PAPAS, DOCTOR POR LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD GREGORIANA CON UNA TESIS SOBRE CALIXTO III, ES UNA AUTORIDAD EN ESTUDIOS BORGIANOS Y PROFESOR EN LA FACULTAD DE TEOLOGÍA DE NUESTRA CIUDAD, ADEMÁS DE DIRIGIR Y PARTICIPAR EN DIVERSAS ASOCIACIONES CULTURALES. NADIE MÁS IDÓNEO QUE ÉL PARA ORGANIZAR ESTA EXPOSICIÓN DEDICADA A ESCLARECER E ILUSTRAR LA FECUNDA RELACIÓN POLÍTICO-RELIGIOSA ENTRE VALENCIA Y EL PAPADO A LO LARGO DE LA HISTORIA. **Por M.^a Jesús Pérez Ramos Hueso**

Como historiador ¿qué momentos destacaría en la relación Valencia-Roma?

A mi entender, desde el punto de vista histórico hay dos momentos importantes en la relación Valencia-Roma: el primero es la época de los Borja, cuando dos valencianos llegan al papado, Alfonso y Rodrigo de Borja, que serán los papas Calixto III y Alejandro VI. El segundo es el final del Cisma de Occidente en Peñíscola, cuando Benedicto XIII, el Papa Luna, se refugia en esta fortaleza, y allí se obstina en afirmar su legitimidad, frente al concilio de Constanza que le pedía su renuncia para proceder a la elección de un Papa único. Es un momento en el que toda la cristiandad está pendiente de este pequeño lugar del Reino de Valencia. De hecho, allí finalizará el Cisma cuando abdique su sucesor, Clemente VIII.

¿Cómo podría explicarse el ascenso social de la familia Borja, en el siglo XV?

Primero habría que precisar que hay dos familias Borja, una en Canals (que son terratenientes) y otra en Xàtiva (que son de la pequeña nobleza), las cuales se unirán con el matrimonio de Jofré de Borja (Xàtiva) con Isabel de Borja (Canals) hermana de Alfonso de Borja. El ascenso social de ambas familias se deberá a este último personaje, debido a su talento jurídico, cuando entre al servicio del rey Alfonso el Magnánimo y éste le promoció con cargos en la corte y en la Iglesia que le darán prestigio, dinero y poder.

A Alfonso de Borja-Calixto III se le ha calificado de mediocre y oscurantista ¿cuáles han sido los rasgos más importantes de su actuación como Papa?

Así es, pero no es cierto. No fue un Papa humanista como Nicolás V o Pío II, pero tampoco un rudo iletrado, sino uno de los más eminentes juristas de su tiempo. Estas acusaciones fueron propaladas por ciertos humanistas protegidos de Nicolás V, a los que Calixto III privó del sueldo que el Papa anterior les había procurado, para emplear ese dinero en la lucha contra el turco (que acababa de tomar Constantinopla). Ese fue el rasgo más determinante de su actuación como Papa: la organización de una cruzada que frenara el avance de los otomanos en Europa y reconquistara las tierras que habían ocupado.

La época de Rodrigo de Borja-Alejandro VI fue pródiga en acontecimientos trascendentales como el descubrimiento de América ¿la exposición que usted organiza va a reflejarlos de alguna forma?

“Todas estas piezas permitirán hacerse idea de las intensas relaciones que Valencia ha mantenido con el papado”

Naturalmente, como acabo de decir Calixto III consagró su pontificado a la organización de una cruzada y muchos valencianos participaron en esa empresa.

Ambos papas tuvieron una formación canónica que les facultó para desempeñar importantes papeles en su época ¿Cómo destacar-



la frente a los tópicos y afirmaciones sin fundamento que se han hecho sobre ambos?

Lo mejor para hacerlo es acudir a las fuentes, donde encontramos numerosos testimonios acerca de la valía jurídica de ambos papas, especialmente Calixto III. La historia de los Borja ha de hacerse desde las fuentes y no desde los datos legendarios y novelescos ni los cli-

Alfonso de Borja durante la niñez o la juventud de éste, pues nos consta por documentos contemporáneos que Calixto III solía relatar a menudo que el dominico le había pronosticado su elevación al papado. San Francisco de Borja era biznieto de Alejandro VI y siempre se sintió orgulloso de su estirpe borgiana.

¿Qué tipo de objetos va a mostrar la exposición para ilustrar al público sobre las relaciones de Valencia y la Santa Sede?

Vamos a mostrar sobre todo cuadros y documentos, pero también esculturas y piezas de orfebrería como relicarios, cálices, cruces, etc., así como ornamentos, hasta algún objeto arqueológico y también prensa, además de un audiovisual que acompañará el recorrido de la exposición. Todas estas piezas permitirán hacerse idea de las intensas relaciones que Valencia ha mantenido con el papado.

La exposición ¿va a dedicar algún espacio a la huella de los papas de la familia Borja en Roma, tal vez a su mecenazgo artístico?

Naturalmente, tendremos ocasión de ver algunas muestras de ese mecenazgo en tierras



valencianas, como el retablo de Santa Ana de la Colegiata de Xàtiva, la Virgen de las Fiebras del Museo de Bellas Artes de Valencia o fotos de los frescos de la capilla mayor de la catedral. Por desgracia, dada la premura con que se ha organizado esta exposición, no podemos traer piezas de Italia, pero este apartado quedará subsanado en el catálogo mediante un excelente artículo del profesor Ximo Company, donde habla de la impronta artística dejada por los Borja en Italia, especialmente en Roma.

¿Cuál es el papel que la Biblioteca Valenciana desempeña en la preparación de esta exposición?

La Biblioteca Valenciana ha sido la designa-

da por el Conseller de Cultura para gestionar y coordinar la exposición, y ella se encarga de todos los trámites de tipo burocrático y financiero que ésta conlleva. Debo añadir que el equipo de colaboradores que el señor director de la Biblioteca ha puesto a mi disposición para la organización de la exposición se han mostrado en todo momento muy competentes y eficaces. Entre ellos tengo que destacar a Miguel Carlos Muñoz Feliú, que se ha ocupado de la coordinación técnica. También quiero mostrar mi agradecimiento a Albert del Toro que se ha encargado de las traducciones de los textos al valenciano.

¿Qué huellas han dejado en Valencia los papas Borja?

09

EXPOSICIÓN ENTREVISTA



Biblioteca Valenciana
JULIOL 2006 / NÚMERO 12



En su momento dejaron una huella muy grande, yo diría que una cierta romanización o italianización de Valencia contribuyeron a que Valencia se abriera a las corrientes culturales y artísticas del momento, que entonces tenían su vanguardia en Italia. Un claro ejemplo de la huella que dejaron son las pinturas al fresco de la bóveda de la capilla mayor de la catedral de Valencia, una pieza excepcional del mejor arte del Renacimiento. Gracias a los papas Borja muchos valencianos fueron a Italia, bien a trabajar en la curia, bien a estudiar en sus universidades.

¿Considera que ha dispuesto del tiempo necesario para preparar y reflejar en esta exposición tantos aspectos como se interrelacionan en la misma?

Pues no, ya que la exposición se ha organizado en apenas tres meses; debido a ello no hemos podido traer piezas de fuera de la Comunidad Valenciana, dado que no había tiempo material para los trámites. Con todo, la exposición será muy digna.

¿Qué recursos va a utilizar la exposición para mostrar las actuales relaciones de Valencia con el papado y que culminaron con la visita de Juan Pablo II en 1982?

Vamos a utilizar material fotográfico, la prensa que recogió aquel evento, así como algunos elementos como la casulla que Juan Pablo II utilizó en la misa que celebró en Valencia.

¿Cuál va a ser el escenario elegido para situar la exposición? ¿Se ha prestado atención a un contexto urbanístico apropiado para su temática?

Será el Museo de la Ciudad. Creo que no cabía mejor contexto, dada su cercanía a la catedral y al palacio arzobispal, que fue el centro del poder de los Borja en Valencia.





Biblioteca Valenciana
JULIOL 2006 / NÚMERO 12

10

SERVICIOS

Por un sistema de gestión de autoridades

EN LOS ÚLTIMOS MESES SE HA PUESTO EN MARCHA DESDE LA BIBLIOTECA NACIONAL UN GRUPO DE TRABAJO DE NORMALIZACIÓN QUE TIENE COMO OBJETIVO LA CREACIÓN DE UN SISTEMA NACIONAL DE AUTORIDADES. ESTÁ ABIERTO A LA PARTICIPACIÓN DE TODAS LAS COMUNIDADES AUTÓNOMAS INTERESADAS Y LA BIBLIOTECA VALENCIANA FORMA PARTE DE ÉL. **Por Eve Ferriols y Amparo Ramis**

Se trata de que sean las propias bibliotecas nacionales de las comunidades autónomas quienes elaboren los registros de autoridad propios y los pongan a disposición de todos los demás. Se entiende que la información disponible sobre los autores personales e instituciones propias de las comunidades autónomas es mayor en cada uno de estos centros que en la Biblioteca Nacional.

La puesta en marcha de esta tarea nos parece una buena ocasión para dar a conocer el contenido de este trabajo que resulta de una importancia cada vez mayor en los catálogos de las grandes bibliotecas.

El trabajo de normalización en un centro bibliotecario de las características de la Biblioteca Valenciana exige la creación y mantenimiento de un catálogo de autoridades asociado al catálogo bibliográfico.

El catálogo bibliográfico contiene los registros de los documentos que se encuentran en la biblioteca. Un registro bibliográfico recoge de forma ordenada toda la información necesaria para identificar un documento: autor, título, edición, editor, lugar y fecha de publicación, descripción física, serie, materias, autores secundarios..., mientras que el catálogo de autoridades está constituido por los registros de autores y materias que aparecen en esos registros bibliográficos como puntos de acceso para realizar las búsquedas.

Klossowski, Pierre (1905-2001)

Nietzsche y el círculo vicioso / Pierre Klossowski ; traducción de Néstor Sánchez y Teresa Wangeman. — 1ª ed. — Barcelona : Seix Barral, 1972

363 p. ; 20 cm. — (Biblioteca breve ; 332)

Tít. orig.: Nietzsche et le cercle vicieux

Nietzsche, Friedrich (1844-1900)-Crítica e interpretación

Nietzsche, Friedrich (1844-1900)-Crítica i interpretació

Sánchez, Néstor, (1935-)

Wangeman, Teresa



El catálogo de autoridades se compone de *fichas* que recogen información que nos ayuda a identificar de manera inequívoca los autores (personas o instituciones); títulos uniformes (títulos normalizados de obras clásicas); materias (términos de materia y lugares) que forman parte de los registros bibliográficos.

Los registros de autoridad contienen información valiosa, tanto para los usuarios como para los catalogadores del centro, porque nos permiten identificar a la persona o institución de forma inequívoca y, cuando se trata de materias, permiten que la agrupación de bibliográficos sea exhaustiva y coherente.

En el registro bibliográfico sólo *vemos la primera línea* del registro de autoridad: la forma aceptada. Pero existe otra información de gran importancia como las formas no aceptadas, que deben remitir a la primera mediante una nota de *véase*; los términos relacionados, que deben estar vinculados mediante notas de *véase además*; las notas de uso, la información biográfica o las fuentes.

autor o como materia.

Las demás son las formas en las que nos podemos encontrar el nombre en los documentos y que deben remitir a la primera para que la atribución de las obras sea correcta. Si encontráramos una obra en la figura como autora: **Paulina de la Ferronnays** y no dispusiéramos de esta información, podríamos pensar que se trata de una autora diferente.

Las fechas que acompañan al nombre (nacimiento-muerte) o fl. (años de actividad) u otro tipo de información biográfica que aparece en el registro evita que cometamos el error contrario en los casos de homonimia.

García López, Antonio (1970-)

García López, Antonio (1943-)

García, Ramón (1941-)

García, Ramón, (fotógrafo)

A veces es necesario incluir en el registro instrucciones de uso:

Craven, Augustus, Madame (1808-1891)

< Ferronnays, Paulina de la (1808-1891)

< La Ferronnays, Pauline (1808-1891)

< Craven, Augustus, Mme. (1808-1891)

< Craven, Pauline Marie Armande Aglaé Ferron de La Ferronnays (1808-1891)

< La Ferronnays, Pauline Marie Armande Aglaé Ferron de (1808-1891)

BNE

LCA

Escritora francesa, casada con el escritor Augusto Craven.

Centro catalogador: ES-VaBIB

Claudini, Giulio Cesare (ca. 1550-1618)

< Claudini, Iulius Caesar (ca. 1550-1618)

< Claudinus, Julius Caesar (ca. 1550-1618)

< Chiodini, Giulio (ca. 1550-1618)

< Chiodini, Giulio Cesare

No confundir con Giulio Cesare Claudini "el joven" (fl. 1653?)

LCA

Centro catalogador: ES-VaBIB. spa

Como en el caso del registro bibliográfico, existen normas internacionales para la elaboración de los registros de autoridad, destacando entre ellas las GARE y GSARE, y en España, los capítulos 15, 16, 17 y Apéndices I a V de las *Reglas de Catalogación*.



Estas normas establecen el tipo de información que puede y/o debe incluir un registro y la forma en la que aparece ordenada y expresada. En el ejemplo anterior se estructura de la siguiente manera:

Forma aceptada del nombre
<Forma no aceptada (véase)
<Forma no aceptada (véase)
<Forma no aceptada (véase)
<Forma no aceptada (véase)
Nota de uso
Fuente
Centro catalogador

Además de estas normas y con el fin de que la información pueda ser leída por un ordenador se codifica en un formato específico, en nuestro caso: el Formato MARC, que es el más extendido en el mundo de las bibliotecas. Fue creado en los años 60 desde la Library of Congress de Washington para hacer posible el intercambio de los registros automatizados. El formato MARC tiene un desarrollo propio para los registros de autoridad, en los que cada información debe ser consignada en un campo específico y con unos indicadores de subcampo determinados. El mismo ejemplo que hemos visto, en MARC, tendría esta forma:

T100 I \$aClaudini, Giulio Cesare \$d(ca. 1550-1618)
T400 I \$aClaudini, Iulius Caesar \$d(ca. 1550-1618)
T400 I \$aClaudinus, Julius Caesar \$d(ca. 1550-1618)
T400 I \$aChiodini, Guilio \$d(ca. 1550-1618)
T400 I \$aChiodini, Giulio Cesare
T667 \$aNo confundir con Giulio Cesare Claudini "el joven" (fl. 1653?)
T670 \$aLCA

El catálogo de la Biblioteca Valenciana está elaborado en Formato MARC, tanto para los registros bibliográficos, como para los registros de autoridad. Hay un tercer tipo de registros, los de ejemplar, que todavía no tenemos codificados en este formato. Los dos primeros tipos de registros conforman dos bases de datos relacionadas: CATA (bibliográficos) y AUTO (autoridades).

Aristóteles
Retórica / Aristóteles ; traducción del griego y notas por Francisco de P. Samaranch. — [Madrid] : Aguilar, D. L. 1963
310 p. ; 19 cm. — (Biblioteca de iniciación al humanismo)

Retòrica-Obres anteriors a 1800
Retòrica-Obras anteriores a 1800
Samaranch, Francisco de P.
808(02)"-03"

Fouillée, Alfred (1838-1912)
Aristóteles y su polémica contra Platón / Alfredo Fouillée ; [prólogo y traducción de Manuel Granel]. — Buenos Aires : Espasa-Calpe, 1948
147 p. ; 18 cm. — (Colección austral ; 846)

Aristóteles-Crítica e interpretación
Aristóteles-Crítica i interpretació
Platón-Crítica e interpretación
Platón-Crítica i interpretació
Granell, Manuel (1906-1993)
I Aristóteles
I Platón

Así en estos dos bibliográficos, el mismo registro de autoridad "Aristóteles" ocupa diferentes posiciones. En el primer caso se trata del autor de la obra, mientras que en el segundo es la materia. En ambos casos en CATA, el registro que contiene la información sobre un documento

(en campos diferentes), contiene un vínculo con el mismo registro de AUTO que es el que contiene información sobre la autoridad (en este caso Aristóteles).

Aristóteles

< Aristòtil
< Aristò
< Aristote
< Aristotle
< Arystoteles
< Aristóteles, de Estagira

BNE

Centro catalogador: ES-VaBIB. spa

En el catálogo de la Biblioteca Valenciana, además, las materias aparecen traducidas a valenciano, de forma que, entre el registro en castellano y valenciano del mismo término, existe también un enlace. Otra característica de la gestión en autoridades de este centro, desde hace algo más de dos años, es que trabajamos con registros independientes de encabezamientos y subencabezamientos que se suman en los campos de materia de los registros bibliográficos. Así en el ejemplo anterior: **Aristóteles - Crítica e interpretación** es la suma de los registros **Aristóteles** y **-Crítica e interpretación**, que es el mismo subencabezamiento que se ha añadido a **Platón**, dos líneas después. Este es el registro de autoridad correspondiente al subencabezamiento. La nota de uso indica en qué circunstancias puede aplicarse, bajo los nombres de los distintos autores literarios, en este caso Aristóteles o Platón. En cambio, si estuviéramos hablando de géneros literarios, por ejemplo, tendríamos que utilizar otro subencabezamiento diferente (Historia y crítica).



-Historia y crítica

= -Història i crítica

Véase además el subencabezamiento:
-Crítica e interpretación bajo los nombres de los distintos autores literarios : Cervantes Saavedra, Miguel-Crítica e interpretación
Véase además el encabezamiento:
-Crítica literaria

BNE
Úsase bajo los nombres de las distintas literaturas y géneros literarios : Literatura española-Historia y crítica, Novela-Historia y crítica

Centro catalogador: ES-VaBIB. spa

Esta forma de trabajo intenta simplificar la base de datos AUTO, disminuyendo el número de registros que la componen, para facilitar su revisión y control. La mayoría de registros de AUTO son elaborados por los catalogadores al realizar los registros bibliográficos. Antes de dar de alta una nueva autoridad, deben comprobar si ya existe en el catálogo, y si es así, limitarse a capturarla. Si se trata de un autor o una materia nuevos, crea un registro de AUTO, según las normas previamente establecidas y la relación de fuentes con las que trabajamos. Cuando el nuevo registro es un término de materia debe, además, enviar un incidencia al personal que lleva a cabo el control de autoridades, para que sea traducida al valenciano y se vinculen los dos registros. La traducción se lleva a cabo de acuerdo a las diversas fuentes establecidas para esta tarea, recurriendo, cuando es necesario, al traductor:

Rajoles

< Taulells
= Baldosas

SALT : Rajoles, Taulells
TERMCAT : Rajoles
Traductor

Centro catalogador: ES-VaBIB

Si en la búsqueda del registro de AUTO que necesita, el catalogador detecta algún registro con errores, también envía una incidencia, para que se lleve a cabo la oportuna revisión. Diariamente, se revisan los nuevos registros de AUTO, para evitar que entren más errores al catálogo. Además de estas revisiones se han realizado otras de forma sistemática como en el caso de autores valencianos (escritores, artistas plásticos y músicos) o lugares geográficos de la Comunidad Valenciana.



Biblioteca Valenciana
JULIOL 2006 / NÚMERO 12

12

TEATRO
ACTIVIDADES

El Gran Teatro del Mundo en la BV

POR VEZ PRIMERA EN MUCHOS AÑOS LOS MUROS DEL ANTIGUO MONASTERIO DE SAN MIGUEL DE LOS REYES, HOY SEDE DE LA BIBLIOTECA VALENCIANA, ACOGEN UNA REPRESENTACIÓN TEATRAL, LA DEL AUTO SACRAMENTAL DE DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA *EL GRAN TEATRO DEL MUNDO*. NADA MÁS PROPIO PARA ESTAS VENERABLES PAREDES, PUES ENTRE ELLAS SE CONTUVO DURANTE SIGLOS UNA DE LAS BIBLIOTECAS RENACENTISTAS MÁS IMPORTANTES DE EUROPA Y EN SU INTERIOR SE CULTIVARON LOS ESTUDIOS DE MUY DIVERSO ORDEN, AL PROPIO TIEMPO QUE FLORECIÓ UNA CAPILLA MUSICAL INSIGNE.

Por Vicente Navarro de Luján*

El drama sacro transcurrirá en dos hermosos espacios del Monasterio. La primera escena discurre en el Claustro Sur, cuya traza se debe a Alonso de Covarrubias y que fue construido durante los años 1548 a 1607. En la planta baja se hallaba la biblioteca del Duque de Calabria, la Sala Capitular, que se conserva en magnífico estado, y el aula de lectura. La planta primera era ocupada por las celdas de los monjes jerónimos que habitaron el cenobio hasta 1835 y la planta segunda por los novicios. La airosa disposición de la arquería, sencilla y monumental a la vez, hace de este claustro una de las construcciones señeras del orden renacentista en la ciudad de Valencia, con sus dos galerías superpuestas de siete arcos por cada lado, de estilo dórico la inferior y jónico en la parte superior.

La segunda escena, "Triunfo de la Gloria y de Dios Criador", tiene como marco la iglesia conventual comenzada en 1623 y construida en forma de cruz latina, de grandiosas proporciones, de impresionante magnificencia, ornada por capillas laterales contenidas entre contrafuertes y coronada con una amplia cúpula en su crucero. Destaca también el coro situado en la parte posterior de la iglesia, sostenido por una arquería de sorprendente amplitud. Bajo el altar mayor se halla la cripta en la que se encuentran los restos de Germana de Foix y de su último esposo, el Duque de Calabria. El retablo del altar mayor es obra del siglo XVIII, decorado en mármoles de diversos colores, expresamente traídos de Italia para tal fin.



Fotografías del ensayo de Maque Falgás.



En *El Gran Teatro del Mundo* Dios reparte los papeles vitales que a cada uno le tocará encarnar y Calderón analiza con fino sentido psicológico el comportamiento humano de cada cual

El autor de la obra

Don Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) nació en Madrid; estudió con los jesuitas y se siguió formando en las Universidades de Alcalá de Henares y Salamanca. Pronto destacó por su capacidad literaria participando en diversas justas poéticas y su vida fue tan polifacética como su obra misma. De juventud azarosa, lo vemos intervenir en campañas militares como soldado al servicio del Duque del Infantado y ya maduro, cuando contaba con cincuenta y un años de edad, se ordena sacerdote. Fue primero capellán en Toledo y luego del propio Rey y un prolífico autor, pues se cuentan ciento diez comedias de su autoría y ochenta auto sacramentales y obras

menores. Su teatro es cultista, de gran riqueza expresiva y traspasado de una profunda formación teológica, que se refleja cumplidamente en el auto sacramental que hoy se representa.

La obra

Tras la celebración del Concilio de Trento y la consiguiente reforma de la Iglesia, ésta busca nuevas formas de catequesis, medios pedagógicos de transmitir la fe a la gente sencilla. El periodo barroco es el ámbito temporal en que florecen las procesiones cargadas de una simbología, que trata de transmitir los relatos bíblicos y el mensaje evangélico, a través de unas propuestas estéticas de fácil asimilación, y el teatro también es reflejo de la búsqueda de nuevas formas de catequesis. En este sentido, el auto sacramental es un drama religioso en el que las verdades teológicas son explicadas y debatidas por medio de los personajes dramáticos. En esta modalidad dramática destaca el teatro calderoniano de contenido religioso, en el que Dios aparece como el gran Autor del mundo, el Creador que con su acción providente acompaña a la criatura humana desde su nacimiento a la muerte y, aun más allá de ella, la acoge en una esperanza trascendente. Dios es pre-

sentado por Calderón como principio y fin del hombre, su razón de ser y existir, la meta a la que debe tender la criatura humana como culminación de su existencia. Es un teatro teológico, preocupado por la tensión de la época frente a la Reforma luterana, por lo que los elementos eucarísticos se hallan muy presentes en él.

En *El Gran Teatro del Mundo* Dios reparte los papeles vitales que a cada uno le tocará encarnar y Calderón analiza con fino sentido psicológico el comportamiento humano de cada cual, desde aquél a quien le ha tocado vivir en la miseria, hasta el rico avariento que encontrará la perdición final, pasando por quien ostenta el poder o la condición de la belleza. A cada cual le atenaza una tentación (la desesperación del pobre, la avaricia e insolidaridad del rico, la soberbia del poderoso, la vanidad de la hermosa, etc) y su final estará en función del modo en que afronte el curso de su vida.

El elemento central, que obra a modo de final como justicia poética, será el triunfo de la eucaristía, que resuelve de modo teatral — y sobrenatural — todos los conflictos dramáticos — y humanos — planteados.

* **Director General del Libro y Bibliotecas**



El director

“El teatro debe ser espejo de la vida humana, ejemplo de costumbres e imagen de la verdad” (Cicerón)

Por Antonio Navarro Amorós

Hablar de **José Luis Alonso de Santos** es hablar de teatro en todas sus posibilidades. Pero también es hablar de compromiso social, de investigación y del placer de comunicar. José Luis ha sido Catedrático de Escritura Dramática y director en la RESAD de Madrid y hasta hace poco ha dirigido la **Compañía Nacional de Teatro Clásico**. Es autor de una treintena de obras, de entre las que destacan ***Bajarse al moro*** o ***La Estanquera de Vallecas*** (ambas llevadas al cine); ***Fuera de quicio***; ***Viva el duque, nuestro dueño***; ***Yonquis y yanquis***; ***Dígaselo con valium***; ***La sombra del***

Tenorio, etc. Además, es adaptador de autores como Plauto, Moreto, Aristófanes, Molière, Calderón..., y ha escrito guiones para cine y televisión. José Luis Alonso de Santos en su vida profesional ha cosechado diversos premios como el **Nacional de Teatro** o el **Tirso de Molina** y el **Max**, pero lo más importante de él es la pasión por el teatro que ha despertado en todos aquellos que se han acercado a su obra, desde los grupos de teatro de acción social más comprometidos, hasta los grupos de teatro de aficionados, pasando por todo tipo de colectivos que quieren utilizar el teatro como vehículo para decir algo. Todos cuantos buscan una obra que responda a un análisis crítico de lo que nos está pasando, piensan en Alonso de Santos. Y es que este autor ha sabido captar con sus ensayos y, evidentemente, con sus creaciones literarias, el latir de nuestra sociedad y nuestro tiempo: yonquis, jóvenes desarraigados, actores con problemas, delincuentes, madres desesperadas, divorciados... y toda una galería de entrañables “perdedores” que, gracias a los mecanismos del humor, acaban devolviéndonos un mensaje de esperanza. Además, José Luis Alonso de Santos es un amenísimo conferenciante y un apasionado de la enseñanza, campo en el que ha publicado el ensayo *La escritura dramática* (Castalia 1998), y está a punto de publicar otro titulado *Manual de teoría y práctica teatral*. Esta obra, imaginamos que ayudará a mejorar, una vez más, la práctica de un oficio como el del teatro tan frágil y tantas veces incomprensido y, sin embargo, tan necesario para hacer avanzar la sociedad.



EL GRAN TEATRO DEL MUNDO

AUTO SACRAMENTAL DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

Con la orquesta y coros del Conservatorio Profesional de Música de Valencia

Versión y dirección
José Luis Alonso de Santos

REPRESENTACIONES

Preestrenos:
días 29 y 30 de junio y 1 de julio

Representaciones:

3, 4, 5 y 6 de julio

Hora: a las 22h

Lugar: San Miguel de los Reyes

Patrocinan:

Biblioteca Valenciana
Generalitat y Conselleria de Cultura, Educación y Deporte
Copa América
Caja Madrid
Con la colaboración de la Fundación de la Comunidad Valenciana “Universidad Internacional de Valencia”.

FICHA ARTÍSTICA Y TÉCNICA

Actores:

EL AUTOR	Juan Mandli
EL MUNDO	José Luis Cano
EL REY	Martín Cases
LA DISCRECIÓN	Salud Botella
LA LEY DE GRACIA	María Maroto o Raquel Ortells
LA HERMOSURA	Alejandra Mandli
EL RICO	Julio Salvi
EL LABRADOR	Manolo Melero
EL POBRE	Roger Fresquet
UN NIÑO	Irene Chuliá o Lucrecia Cerveró
LA MUERTE	Cesar Tormo
ÁNGELES	Nati Fajardo, Olira Fajardo, María Maroto Lucrecia Cerveró y Raquel Ortells

ORQUESTA Y COROS DEL CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA DE VALENCIA:

Selección y adaptación musical	Ricardo Callejo
Dirección orquestal	Juan José Garrigues
Dirección coral	Jordi Blanch y Juli Hurtado
Directora técnica	Mónica Cantó
Vestuario	Cristina Perpiñá
Iluminación	Pepe Acosta, Vicente Porfilio y equipo Técnico de Pasarela Iluminación.
Peluquería	Lucía Peluqueros
Maquillaje	Quica Belda
Decorador floral	J. Perpiñá
Fotógrafa	Maque Felgás
Diseño Gráfico	Jorge Ballester
Producción	Biblioteca Valenciana
Intendente	José Luis Tomás
Productor Ejecutivo	Mario Máñez
Ayudantes de dirección	Juan Ramón Conchillo Pilar Martínez
Versión y Dirección	José Luis Alonso de Santos

15

TEATRO ACTIVIDADES



Biblioteca Valenciana
JULIOL 2006 / NÚMERO 12



ENTREVISTA

La responsabilitat de l'escriptor és doble: emocionar i fer pensar

D'ISABEL-CLARA SIMÓ (ALCOI, 1943) EN FLUEIX UN DISCURS ÀGIL, D'UNA DIALÈCTICA IMPECABLE. ESCRIPTORA DE VARIATS REGISTRES: NOVEL·LA, RELATS, POESIA, TEATRE, GUIONS DE RÀDIO I TELEVISIÓ, PERIODISME..., COMBAT AMB FERMESA A FAVOR DE LA DIGNITAT DE LA DONA I DE LA LLENGUA I CULTURA DEL SEU PAÍS. **Per Amparo Devesa**

En l'edició commemorativa de la majoria d'edat de la seua primera novel·la, *Júlia*, afirma en el pròleg que “transformar idees, sensacions, situacions i llenguatge en unes quantes pàgines que siguen llegibles, són una temeritat i una mortificació. Només quan esdeven un malalt de la lletra, quedes captat, aferrat, lligat al dur ofici d'escriure”. Com definir l'essència mateixa d'un ofici que es considera alhora una malaltia? O un càstig, com deia Josep Pla. Isabel-Clara Simó, per mitjà de Ramon, el jove

paraplègic d'*El gust amarg de la cervesa*, ens recorda els versos d'Horaci on s'exposen les responsabilitats del bon escriptor: “eliminarà allò superflu [...] i donarà, en canvi, la impressió d'estar jugant”. Donar la impressió d'estar jugant. A Isabel-Clara Simó se li il·lumina el rostre. “És una idea fantàstica i un sistema aplicable a totes les arts”. Pensa que tot acte creatiu, incloent-hi la ciència, necessitaria eliminar la decoració, el maquillatge, i donar sensació de naturalitat. Un art a mida de l'home, com recla-



mava Protàgores. Sense indicis de grandiositat. Horaci parlava també d'unes altres funcions: “el bon escriptor desenterrarà paraules oblidades de temps pel poble”. Una responsabilitat tremenda, i lema de Salvador Espriu: “he vingut a rescatar-vos els mots”. Mots oblidats, acabats, trepitjats per una guerra. “I òbviament -afegeix Isabel-Clara Simó-, la funció de torbar, que és doble: emocionar i fer pensar. Si no emociona, no arriba a categoria d'art: és una descàrrega d'adrenalina, quelcom d'hormonal; si tan sols fa

pensar, ens trobem en el terreny de la filosofia o de la ciència. Només quan provoca les dues coses, siga una simfonia o una novel·la, estem davant de l'art”.

Esriptora pertanyent a una generació que va triar expressar-se en una llengua minoritària, de la qual a penes tenien un exigü domini lingüístic. “Jo no vaig veure un text escrit en català fins als 18 anys -reconeix-, ni una sola paraula”. Van ser temps d'estudi, a soles, a força de colzes i discussions entre ells, amb diccionaris, gramàtica i sense la complicitat de l'administració corresponent. Però va funcionar. La vitalitat de la llengua ha produït ja dues generacions de novel·listes valencians amb un nivell perfectament homologable al dels de les llengües veïnes. “És una novetat enlluernadora: a pesar de problemes polítics, històrics, de repressions, la llengua continua viva”. Diu que és important practicar l'ambició literària. “No acceptem que es considere literatura de segona”. Es pregunta per què continuen escrivint en una llengua que els fa perdre prestigi, diners, titulars de premsa. “Potser és perquè ens sentim més còmodes, o perquè és veritat allò que diuen que la pàtria d'un escriptor és la seua llengua, independentment de les fronteres, de qualsevol altra consideració. I això és màgic”.



Biblioteca Valenciana
JULIOL 2006 / NÚMERO 12

16

TEATRO
ENTREVISTA

José Luis ALONSO

JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS, EL QUE FUERA CATEDRÁTICO DE ESCRITURA DRAMÁTICA Y DIRECTOR DE LA RESAD DE MADRID Y HASTA HACE POCO DIRECTOR DE LA COMPAÑÍA DE TEATRO CLÁSICO, SE ENCUENTRA EN NUESTRA CIUDAD PARA DIRIGIR EL AUTO SACRAMENTAL 'EL GRAN TEATRO' DEL MUNDO DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, QUE SE ESTRENARÁ EN EL MONASTERIO DE SAN MIGUEL DE LOS REYES. EL DIRECTOR MADRILEÑO NOS EXPLICA SU RELACIÓN CON EL TEATRO BARROCO Y SU VISIÓN DEL ARTE. **Por Cruz Hernández Mollá**

José Luis Alonso de Santos, reconocido autor, director y ensayista, se encuentra en Valencia desde hace dos meses dirigiendo el auto sacramental de Calderón de la Barca *El Gran Teatro del Mundo*. Además está a punto de publicar su último libro *Manual de teoría y práctica teatral* que amplía y completa, con capítulos dedicados a la interpretación y a la dirección, su primer ensayo *La escritura dramática* (Castalia 1998).

¿Cuál es la razón de que esté en Valencia dirigiendo el auto sacramental de Calderón de la Barca *El Gran Teatro del Mundo* en el marco incomparable de la Biblioteca Valenciana?

Este es un trabajo específico, muy concreto. El Monasterio de San Miguel de los Reyes tiene un claustro renacentista del siglo XVI y una iglesia del XVII, con un retablo barroco, que son de la misma época que *El Gran Teatro del Mundo*, de 1635-1640. Los responsables de la Biblioteca Valenciana tenían la intención de darle una dimensión teatral al espacio y me pidieron consejo. Les dije que yo veía en ese espacio un auto sacramental. Esto tiene muchos problemas y muchas ventajas. Los principales problemas de las iglesias son de sonoridad. Los actores tienen que utilizar megafonía y se sienten poco arropados en el claustro. Como ventaja tiene la grandiosidad de los diferentes espacios. La primera parte se desarrolla en el claustro; y la segunda, que es la evolución, en un espacio eminentemente barroco, la iglesia. Para la música he elegido a Mozart porque, aunque no es de la época, recoge muy bien el espíritu de Calderón. Como en todo, hubo una serie de coincidencias. Vine a dar unas conferencias y Mario Máñez y el director, Vicente Navarro de Lu-

ján, me propusieron que, con la ocasión del Congreso Nacional de las Familias y con la visita del Papa, viniera a montar algo. Como siempre es también una cuestión de empatía. Me han acogido muy bien en la Biblioteca y a mí me gusta ir adonde me siento querido.

Calderón de la Barca fue el autor más solicitado para suministrar piezas para las fiestas del Corpus Christi. ¿Es casual o se ha buscado a propósito que el estreno de la obra esté cercano a la celebración del Corpus?

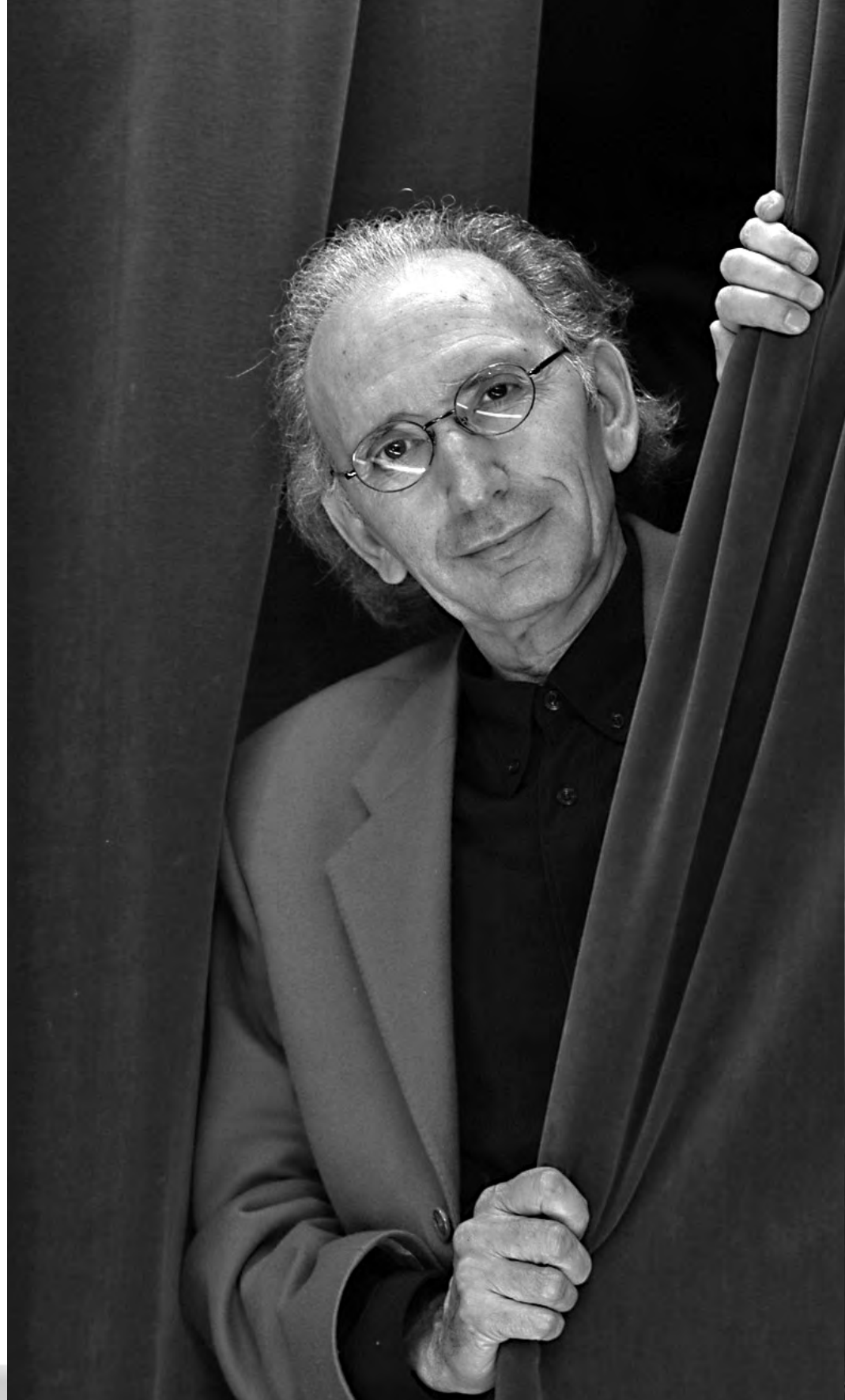
No es casual. Está montado entre la festividad del Corpus, el Congreso de Familias y la visita del Papa. Realmente la obra es una fiesta del Corpus, los autos sacramentales son un canto eucarístico.

Calderón es uno de sus autores favoritos y usted es un especialista en su obra. ¿Qué sig-

“He estudiado a Calderón y conozco y me apasiona el barroco”

nifica para usted, qué le aporta encontrarse ahora en esta época, desde la mirada de director, con la obra y la figura de este “hombre silencioso”?

He dirigido cinco años la Compañía Nacional de Teatro Clásico y he montado obras de Calderón pero nunca se es especialista; eso sí, si digo que no sé nada, estoy perdido. He estudiado a Calderón y conozco y me apasiona el barroco. **En arte nadie es del todo especialis-**



Fotografías de Maque Falgás.

ta: siempre somos aficionados pero conociendo los materiales.

La mayor diferencia es la mayor tentación. Calderón para mí tiene tres o cuatro tentaciones: la primera es la tentación del símbolo, de la alegoría, del mito de los grandes elementos de la historia del arte que a la fuerza plantean retos en una época tan naturalista, tan televisiva y tan pequeña. **El te-**

Mundo empieza con unas silvas conceptistas que no las hay luego en toda la literatura española. Y por último, ese sentido de la cosmogonía y ese sentido de la totalidad

¿Ha hecho alguna versión específica para este montaje?

Sí, aunque creo en las versiones respetuosas, después de estudiar mucho al autor. *El Gran Teatro del Mundo* es una obra maravillosa que tiene algunos versos que hoy no se entienden y que hay que cambiarlos. Palabras que entonces tenían un valor y ahora tienen otro o incluso pueden producir risa. También sucede que hay explicaciones de tipo alegórico que resultaban un tanto tediosas o que se alejaban de la historia central. Teniendo en cuenta que, además, hay mucha música, he ganado en espectacularidad y he suprimido versos calderonianos que me parecían superfluos desde mi punto de vista. He dejado lo importante, lo trascendental, lo que me parece básico.

¿Qué es lo básico, lo trascendental de esta pieza y que ha querido usted decir con su puesta en escena?

Calderón tiene un mensaje constante, ine-



vitale, que trasciende en toda su obra. Esta pieza la escribió con unos treinta y cinco años. Él escribía muchísimo: comedias de jóvenes, de amor, obras magistrales como *El Alcalde de Zalamea* (no se puede escribir mejor) y teatro alegórico, pero él, en general, impregna su teatro de una filosofía del desengaño del mundo, donde hay una sensación de decadencia, de desintegración, de que todo se está deshaciendo, tal vez porque él vivía una época así. El gran imperio de Felipe II y todos aquellos sueños de la España como gran potencia se estaban deshaciendo. El Barroco estaba impregnado por esa sensación de decadencia. Muy elegante por fuera y de adobe por dentro. Las ventanas del Escorial son de piedra no van a dar a ningún lado, detrás sólo hay barro. Son ventanas de decorado. El mundo barroco es un decorado y detrás sólo hay desengaño. Esto es muy típico de Calderón. Yo hago este montaje para decir todo esto que también es verdad, pero para decir que **en esa conciencia de existir está el arte que trasciende todo y, al hacerlo, la belleza lo vuelve maravilloso**. Su poesía hacía que el mundo no fuera desengaño sino un pla-

cer. **Si alguien puede escribir como Calderón que el mundo es un desengaño, ya no es un desengaño, es belleza, es poesía. Yo cultivo el arte porque creo que eso permite vivir mejor el desengaño de la vida.**

El Gran Teatro del Mundo además de reunir todos los elementos característi-

“El mundo barroco es un decorado y detrás sólo hay desengaño. Esto es muy típico de Calderón”

cos de cualquier auto sacramental tiene peculiaridades especiales que le dan un carácter misterioso y atractivo. ¿Con qué equipo artístico ha contado para este montaje?

Es muy difícil crear equipos. Mario Mañez, que está haciendo las tareas de productor, es el que ha asumido esta labor. No se ha hecho una selección en toda Valen-

cia de los mejores y más adecuados, sino de un grupo de gente que estaba cercana a Mario inevitablemente. Yo no voy buscando lo mejor, lo mejor es enemigo de lo bueno. Voy buscando lo posible y he elegido un grupo de actores posibles. Yo creo que los actores están en buen nivel, que técnicamente el espectáculo va a estar en buen nivel y que va a salir bien, pero yo no

soy quién para juzgarlo. Hago mi trabajo de forma rigurosa, honrada y seria. La colaboración de los organizadores, Mario y Pilar, y de los actores ha sido al cien por cien. Tanto en el terreno personal como en el terreno artístico. Al final lo que salga va a ser por ellos. Yo soy como una partera que ayudo, pero el niño es de ellos, de los actores en escena, de los músicos. **Yo soy**

un intermediario entre Calderón y un grupo estupendo de creadores.

Me gustaría pasar ahora a hablar del trabajo del actor con el verso. ¿Es un handicap para el actor joven el trabajo con los clásicos, con el verso?

Si preguntaras a los actores que trabajan conmigo, todos coinciden en una cosa: **“Da gusto trabajar con él porque sabe lo que quiere”**. Yo he venido y he dicho en cada momento a cada actor, a cada persona y a cada músico exactamente lo que tenía que hacer. **La gente confunde a veces la obra abierta y la creatividad con la especulación**. Yo en el verso no he especulado. He dicho cómo lo quería y ellos honradamente se fían de mí. Yo les he dicho nada más llegar que quiero un molde de hierro en todo. El actor no está para inventar, está para actuar, para poner su alma, su sensibilidad, su verdad, su emoción. Una vez el actor sabe cómo habla, por qué habla, cómo mueve un mano, está libre para dejar que salga su espíritu... Yo soy un director muy riguroso en la parte formal y no soy riguroso en la parte espiritual. En el verso he seguido un proceso: primero, les he dado la obra en prosa para que no *rengloneen*. He montado la obra en función de los acentos, es decir, en función de su musicalidad, porque **el secreto del verso siempre está en la acentuación, nunca está en la rima**. Hay que eliminar el sentido de rima, el sentido de verso y luego ir a la acentuación interna que es la que da la melodía de lo que está pasando. Y encontrar la relación entre la acentuación interna y el concepto. Yo he procurado conectar con ellos por el oído. No darles un curso de verso sino enseñarles a acentuar; dónde va el acento principal y por qué va ahí, para explicar o subrayar *qué*. En resumen, para montar una obra en verso no es importante que sepan de verso los actores sino que sepa de verso el director. Pero eso no quiere decir que cuando vean la obra al público le guste cómo dicen el verso, porque cada uno tiene una idea de cómo hay que decir el verso. Yo lo digo así, porque quiero que esos versos sean calderonianos pero modernos.

¿Cuáles son sus proyectos más inmediatos?

Ahora me tengo que ir a corregir mi manual, las últimas galeradas; terminar una obra que estoy escribiendo y me voy a Coruña porque estreno mi última obra que fue premio de teatro infantil el año pasado y que se llama *Viva el teatro*.

De todas las facetas que usted ha desarrollado en su vida como hombre de teatro ¿en cuál de ellas se siente más a gusto? ¿como actor, director, autor, ensayista, profesor...?

Durante muchos años la pedagogía era lo que más me gustaba, ahora no. Ahora lo que más me gusta es escribir y dirigir. Cuando estoy escribiendo, añoro dirigir y cuando estoy dirigiendo, añoro esconderme en un rincón y ponerme a escribir. Son la actividad privada íntima y la actividad pública.



Biblioteca Valenciana
JULIOL 2006 / NÚMERO 12

18

PUBLICACIONES

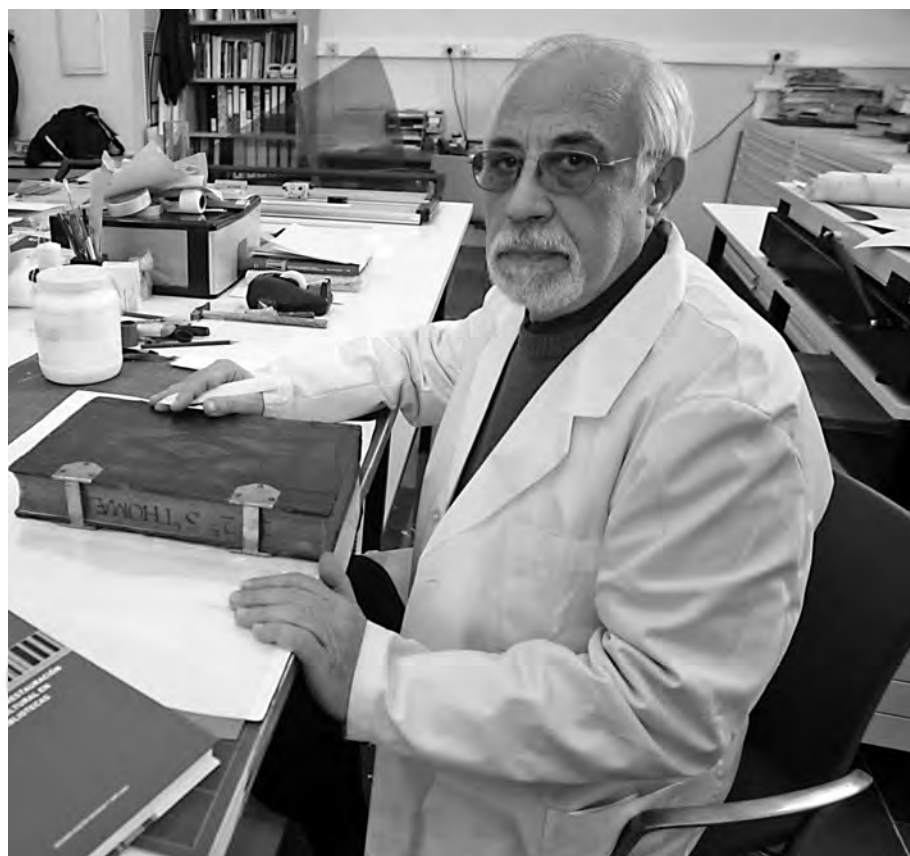
‘Conservación y restauración de material cultural en archivos y bibliotecas’

ESCRIBIR ES, EN OCASIONES UN EJERCICIO DELICADO. EN EL CASO DE ESCRIBIR SOBRE TEMAS PROFESIONALES, ALGO RESERVADO A LOS MÁS VALIENTES, PUES QUEDAR EXPUESTO A LA CRÍTICA NO ES ALGO QUE TODO EL MUNDO ESTÉ DISPUESTO A ACEPTAR. QUE JOSÉ VERGARA REVISE UNA Y OTRA VEZ SU MANUAL, ES ALGO QUE DEBEMOS SALUDAR CON LA ALEGRÍA QUE SE MERECE, PUES SIEMPRE NOS SORPRENDERÁ CON NUEVAS IDEAS Y APORTACIONES. **Por Arsenio Sánchez Hernampérez***



Vergara Peris, José. *Conservación y restauración de material cultural en archivos y bibliotecas*. València: Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques, 2005. 197 pàgs. “Biblioteca profesional”. Segunda edición revisada y ampliada. ISBN 84-482-4252-1.

A José Vergara, entre otros, se le puede atribuir el mérito de ser el autor del primer manual moderno de conservación de bibliotecas en nuestro país. A pesar de los trabajos precedentes de Vicente Viñas, Carmen Crespo, Ruth Viñas o Andrés Serrano y Pedro Barbachano, Vergara fue uno de los primeros en introducir, en la bibliografía en español, capítulos dedicados a la conservación preventiva, la recuperación de materiales siniestrados o la confección de cajas y estuches, y otorgarles el tratamiento que exigían, siguiendo los modelos americanos de Horton, Swartzburg, Ritzenthaler y otros autores. Este enfoque, sin duda, tiene que ver con su formación como profesional. Mientras que los primeros autores pertenecen a la escuela española, más centrada en los procesos de restauración, Vergara posee una formación anglosajona fruto de su dilatada experiencia profesional en Australia. El trabajo que aquí presenta es una nueva edición que amplía notablemente la segunda de su ya famoso manual *Conservación y*



José Vergara.

Restauración de material cultural en Archivos y Bibliotecas. El trabajo, dividido en 17 capítulos más un Glosario, se puede estructurar en tres grandes bloques: Caracterización de los materiales documentales —capítulos 1, 2, 4, 6, 11 y pequeños apartados del 8, y 10; Restauración de los materiales —capítulos 3, 5, 7, 8 y 10—; Conservación preventiva —capítulos 9, 12, 13 y 14—. Con este esquema, el autor cubre, prácticamente, todos los temas relacionados con la conservación y restauración documental dándole un enfoque muy personal, con apartados dedicados a la descripción de casos prácticos pertinentes a cada materia.

La obra supera ampliamente a las anteriores. Las ilustraciones son cuidadas y de excelente calidad y, como debe ser, no un adorno

no inútil sino un complemento indispensable del texto, especialmente al tratarse asuntos que difícilmente son asimilables sin el soporte gráfico, como es el caso de la construcción del karibari, las diferentes técnicas de estampación o diferentes modelos de contenedores de conservación. Los temas son tratados de forma clara y concisa, sin excesivos alardes eruditos, aunque, en algunos casos, se puede pecar de proponer datos muy precisos en el tratamiento general de los temas, lo que puede llevar al lector ingenuo a trivializar asuntos tan complejos como el blanqueo o la restauración del pergamino. Además, Vergara introduce, en esta edición, valiosos textos como las notas a las cartas de Mayans, conocidas sólo en círculos de historiadores del papel y suma-

mente interesantes para todos aquellos que trabajamos con papel antiguo.

No obstante, habría que señalar algunos puntos que empañan la calidad del trabajo. La bibliografía es, a grandes rasgos, pertinente y ajustada al carácter didáctico del manual, pero se echan en falta algunos títulos claves y, sobre todo, trabajos más recientes, puesto que la mayoría de las obras citadas son de la década de los setenta y ochenta—excepto en el capítulo de desastres, el más actualizado. En el caso de la Conservación preventiva, este defecto se hace patente, pues sólo se citan referencias sobre biodeterioro y ni un solo trabajo relevante en la materia.

Esta obsolescencia no sólo se produce en el caso de las citas, sino también en la exposición de los temas. Algunas de las técnicas de restauración propuestas están ya descartadas, pues se trata de procesos obsoletos o muy criticados por los efectos perniciosos a largo plazo como, por ejemplo, el uso del polietilenglicol para “estabilizar” el pergamino, el blanqueo o los sistemas tóxicos de control biológico. Por otra parte, siendo un trabajo que dedica importantes capítulos a la restauración, se agradecería un tratamiento más extenso de los aspectos éticos, en la línea de los trabajos de autores como Giovanninni o Federici. Reflexiones de autores de la trayectoria profesional de Vergara no deben quedarse en el olvido y pueden servirnos de guía e inspiración ya que, con frecuencia, debemos tomar decisiones en conservación.

Sin duda, Vergara ha vuelto a realizar un intenso trabajo de ampliación y mejora de su manual, algo digno de tener en cuenta cuando uno se ve en la obligación de volver sobre lo andado. Se trata de una obra muy didáctica, accesible a un público no especializado que desee dar sus primeros pasos en un mundo cada vez más complejo e interesante. Por otra parte, archiveros, bibliotecarios y restauradores encontrarán en las páginas de esta magnífica edición informaciones interesantes para desarrollar su trabajo.

* Biblioteca Nacional

Tertúlies

El autors de la Casa Fuster

Engany -que vol dir el curs 2005-2006- per la Casa Fuster han passat diversos autors que han presentat les seues obres més recents. Va començar, al setembre, l'imparable Sebastià Alzamora amb la novel·la *La pell i la princesa*, que arribava en aquell moment a la sisena edició, un grau d'èxit ben respectable per aquestes latituds lingüístiques. Hi va oficiar de presentador l'escriptor suecà Josep Franco.

El van seguir altres narradors: Josep Lozano al gener, Manuel Zabala a l'abril, Albert Sánchez Piñol al maig, Joan Olivares al juny i, quan aquest article haurà arribat als lectors, si no ha passat res en contra, també Joan Daniel Bezsonoff, al juliol, amb *Les amnèsies de Déu*.

Josep Lozano presentava la nova edició, corregida i augmentada, de *Crim de Germania*, un llibre que ha quedat, i un dels pocs d'autor valencià que s'han reeditat i es continua llegint encara avui, vint-i-cinc anys després de la primera edició.

Jesús Huguet, autor d'un remot i inaugural *Els darrers, generació del 70*, va parlar del significat de l'obra i de l'autor.

Al novell Manuel Zabala li va fer costat el prestigiós crític Julià Guillamon, que es va pronunciar molt favorablement sobre la qualitat de la novel·la *Rates*.

Sánchez Piñol, l'autor de *La pell freda* -160.000 exemplars venuts i traduït a trenta idiomes-, presentava *Pandora al Congo*, que va pel bon camí del primer.

L'autor es va revelar un bon narrador oral i va captivar l'auditori amb les seues aventures com a antropòleg a Àfrica, on va conviure amb els pigmeus, experiència que ha influït en la seua obra. El va acompanyar en la presentació Joan Borja, professor en la Universitat d'Alacant.

Joan Olivares, darrer guanyador de l'Andròmina de narrativa, va parlar dels seus estímuls i interessos literaris: la Vall d'Albaida i el seu Otos mítics. Antoni Espí va remarcar alguns aspectes del seu ofici literari.

Pel que fa a l'assaig, Enric Sòria al novembre, amb *La lentitud del mar*, i Josep Piera al desembre, amb *A Jerusalem*, van parlar de la particular forma d'entendre i escriure dietaris. Vicent Alonso va acompanyar Enric Sòria i va definir el seu llibre com "una recerca del jo literari". Per complicacions d'última hora, l'eurodiputat David Hammerstein no va poder acompanyar Josep Piera, que tanca la sèrie de dietaris seus dedicats al món mediterrani amb *A Jerusalem*: la Ciutat Santa vista com a metàfora dels grans ideals i de la mort. Fora de l'àmbit estrictament literari, l'historiador Ricard Camil Torres va presentar a l'octubre el seu *Camp i política*, sobre *La Falange en una comunitat rural valenciana (la Ribera Baixa)*, tal com consta en el subtítol. El va apadrinar l'historiador Albert Girona.

Romà Seguí i Francesc Ferrando van presentar al febrer l'edició digital de *La República de les Lletres*, la meritòria revista valenciana editada entre l'abril de 1934 i el juny de 1936.

Un especial significat va tenir la tertúlia del mes de març, dedicada a *Bestiari*, l'obra pòstuma de Joan Fuster. En van parlar el crític Sam Abrams i Francesc Pérez Moragon, que va trobar el manuscrit en l'Arxiu Fuster.



19

AGENDA
ACTIVITATS



Biblioteca Valenciana
JULIOL 2006 / NÚMERO 12

J U L I O L - S E T E M B R E 2 0 0 6

Exposicions

Fins al 30 de setembre de 2006

EXPOSICIÓ: "GERMANA DE FOIX I EL SEU TEMPS".

L'exposició servirà per a celebrar el cinqué centenari del seu matrimoni amb Ferran el Catòlic, celebrat el 1506, i per mitjà del qual es va convertir en reina de Aragó. L'exhibició de les peces es realitzarà en tres llocs concrets: l'església i les dues sales d'exposicions temporals de la Biblioteca Valenciana.

Organitza el Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana.

Comissariat: Susana Vilaplana i Rosa Ríos.

Inauguració el 29 de juny de 2006. Fins al 30 de setembre de 2006.

Lloc: Sala Capitular i Sala Permanent de la Biblioteca Valenciana (monestir de Sant Miquel dels Reis, Av. de la Constitució, 284).



Teatre

Del 29 de juny al 6 de juliol

**EL GRAN TEATRO DEL MUNDO
ACTE SACRAMENTAL DE CALDERÓN
DE LA BARCA.**

Amb l'orquestra i cors del Conservatori Professional de Música de València.

Adaptació de José Luis Alonso de Santos.

Patrocinen: Biblioteca Valenciana,

Generalitat i Conselleria de Cultura,

Educació i Esport; Copa de l'America.

Hi col·laboren: Caja Madrid i Fundación de la Comunidad Valenciana "Universidad Internacional de Valencia".

Data: del 29 de juny al 6 de juliol, a partir de les 22.00 hores fins a mitjanit:

- Preestrenes: 29, 30 de juny i 1 de juliol.

- Representacions: 3, 4, 5 i 6 de juliol de 2006.

Lloc: església i claustre del monestir de Sant Miquel dels Reis (Av. de la Constitució, 284).



Biblioteca Valenciana

(MONESTIR DE SANT MIQUEL DELS REIS)
AV. DE LA CONSTITUCIÓ, 284
46019 VALÈNCIA.

Dilluns a divendres, de 09.00 a 20.30 h. Dissabte de 09.00 a 13.30 h.

Altres serveis: Cafeteria i restaurant

Tel.: 96 387 40 00 / fax.: 96 387 40 37. e.: bv@gva.es

<<http://bv.gva.es>>

Autobusos: 16, 36 i 11

PUBLICACIONES DE LA BV NOVEDADES

📖 **Un escritor, un pueblo** de Pedro de la Peña.

📖 **La totalitat impossible** d'Enric Balaguer.

📖 **Relatos de Max Aub** volums IV-A i IV-B.

📖 **Galeres i corsaris al servei del Papa Luna** de Vicent Gil.

📖 **Conservación y restauración de materiales culturales en archivos y bibliotecas** de José Vergara Peris.

📖 **Teatro Mayor de Max Aub**, volumen VIII.

📖 **La familia Mozart** d'Emilia Badía. Llibre + CD-ROM.

📖 **La vanguardia artística valenciana de los años treinta** de Francisco Agramunt.

📖 **Leyendas Románticas**

📖 **La recepción hispana de Juan Luis Vives** de Valentín Moreno Gallego. Llibre + CD-ROM

📖 **Zoónimos ancestrales** de Xaverio Ballester.

📖 **Nobleza valenciana. Un paseo por la historia** de M^a José Muñoz Peirats



Biblioteca Valenciana

Martí DOMÍNGUEZ

BIÒLEG, PROFESSOR DE PERIODISME, NARRADOR, ASSAGISTA, CRÍTIC LITERARI, ESPECIALISTA EN PINTURA ITALIANA, MARTÍ DOMÍNGUEZ (MADRID, 1966) DIRIGEIX LA REVISTA *MÈTODE* DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA MENTRE APROFUNDEIX EN L'ESTUDI DE LA PINTURA VALENCIANA. **Per Amparo Devesa**

Si la biografia de tot ésser humà és un cúmul d'experiències, la de Martí Domínguez s'inicia en un ambient familiar de caràcter valencianista i culte, educada en la tradició il·lustrada del *sapere aude*, i en contacte permanent amb la intel·lectualitat del seu temps. “Quan era un xiquet de set o huit anys ja escoltava parlar d'El Giotto, de Borromini, de Marcel Proust. Són paraules a les quals no pares atenció, però que van quedant en la teua experiència personal”. Sentia gran curiositat per tot el que l'envoltava. Va començar col·leccionant petxinetes a la platja; les observava detingudament, les estudiava, fins que la seua inquietud el va portar a descobrir unes plantetes que hi creixien a prop. I una cosa el va portar a una altra. “Em sorprén la falta de curiositat de la gent en general. Jo sempre l'he sentida, i això fa que em disperse molt en els meus estudis, en el meu treball”. Sap que la curiositat ens porta per camins inesperats i que, a vegades, es pot trobar el que no es busca. *Serendipity*. Martí Domínguez somriu. “La meua vida és un *serendipity*: vaig començar com a biòleg i he acabat com a professor de periodisme”. No es tracta, per tant, d'una formació planificada. Creu que l'academicisme condueix a una actitud massa professoral, excessivament superbiosa, que impedeix la correcta comunicació del saber: comunicar amb entusiasme. “Això s'ha perdut completament”.

La idea que subjau en la seua obra —el retorn a un humanisme que integre coneixements científics i culturals— s'enfronta a l'abisme que, des dels anys 50, separa, amb una distància com més va més gran, ambdós móns. “La ciència és cada vegada més accessible gràcies a Internet, als mitjans de comunicació, a les biblioteques, a les revistes de divulgació; curiosament, cada vegada el ser humà sap menys de ciència”. Martí Domínguez denuncia l'allunyament i la falta d'interés del món literari: escriptors,

periodistes, crítics. Excepte notícies puntuals relacionades amb el medi ambient, el periodista trivialitza moltes vegades investigacions que contenen dades molt importants sobre els nostres orígens biològics. Recorda la visita a la Fundació La Caixa de Karl Grammer, etòleg de l'Institut d'Etologia Urbana de Viena, i continuador de la línia que va començar Konrad Lorenz, premi Nobel de Fisiologia i Medicina. La seua conferència “Feromones humanes i comunicació” donava una interessant informació sobre l'ús de l'olor corporal per a descobrir detalls dels sers que ens envolten: amor, estrès, crisi, infelicitat. Fins a cinc-centes substàncies químiques distintes produeix el cos humà, i cadascuna amb un significat molt concret. “Darrere d'aquestes investigacions hi ha un treball estadístic impecable, d'un empirisme sorprenent”. La premsa va relatar la notícia amb un to irònic. I aquesta falta d'interés i de rigor dels mitjans acaba decebent el científic, que opta per escriure tan sols en revistes d'impacte. També novel·listes i poetes pareixen ignorar els descobriments científics dels últims cinquanta anys i continuen escrivint



“La Biblioteca Valenciana pertany a tot el món intel·lectual valencià”

amb una visió huitcentista. “Des del punt de vista evolutiu, l'home és un ser espectacular; l'escriptor, però, continua fent literatura com ho faria Paul Valéry, Coleridge o Wordsworth”. Literatura d'introspecció purament romàntica, sense relació amb l'estat de la ciència contemporània.

La mirada de Martí Domínguez s'ha anat formant, polièdrica, al llarg del temps. “És cert que el mètode científic produeix una forma d'entendre la realitat més exhausti-



Martí Domínguez.

va, exigent, escèptica, que després pot aplicar-se en qualsevol altre mitjà”. Referències literàries, musicals, humanistes són una constant en la seua obra. L'obra d'un científic que pensa, tal com diu Ramon Folch en el pròleg de *Peiximinuti*. L'obra d'un escriptor que, quan passeja per l'horta, no hi veu tan sols males herbes que el llaurador arrancarà demà, sinó la llarga trajectòria

anar construint-te per dins. La felicitat, si ha d'arribar, vindrà tan sols per aquí”. És pessimista respecte de la societat actual: “Vivim en un món cínic, demagògic, on qualsevol tendència a l'idealisme es considera una ingenuïtat”. Lamenta la pèrdua de la generositat, la competència feroç, la recerca de la utilitat més immediata. En la Il·lustració, l'home pensava que podia canviar el món. Hui, encara que Internet ha posat a l'abast de la gent tot tipus de coneixements, l'home no és més savi. Ben al contrari. Creu que la universitat és l'únic lloc on es manté un cert idealisme: el plaer de saber per saber. “Som l'últim reducte, el poblat celta d'Astèrix”. Torna a somriure. Martí Domínguez és un home afable, que desprén calidesa. Coneix la importància del sentit de l'humor per a poder viure. “Riure és el que més ens caracteritza com a espècie”. Com a comiat, fa observar l'escassa presència de la comunitat científica en la Biblioteca Valenciana, institució que pertany a tot el món intel·lectual valencià. Després, amb un altre somriure, es reconeix revolucionari i espinós. És possible. Però sobretot, és un luxe. Un autèntic luxe per al seu país, que és el nostre.