CUATRO MAS DE LOS MONUMENTOS DE LA CIUDAD DE VALENCIA EN PELIGRO DE PÉRDIDA

No son ciertamente ¡por desgracia! sólo cuatro los monumentos de Valencia en amenaza gravísima de pérdida. Pero son cuatro los que ya tienen historia oficial: de los esfuerzos ideados para su salvación, y ya confiadamente garantida, previos los dictámenes académicos, por sendas resoluciones del Poder Público.

Los cuatro respectivos textos que va a publicar la revista de la Real Academia de la Historia, aunque no los publicará íntegros, corresponden a los correspondientes cuatro estudios del autor de estas líneas.

.....

La resolución del Poder Público, de acuerdo con los dictámenes académicos, no sé si se ha silenciado casi en absoluto en la ciudad. Y desde luego, silenciosamente, muy silenciosamente, siguen herméticamente cerradas las iglesias de San Andrés y San Juan del Hospital, y sin restablecer en la nobilísima portada de San Andrés la columna desgajada por los rojos, pero guardada allá lejos y no sé dónde; el jardín de Monforte aún se mantiene reservado, pero en noble restauración botánica, confiada a buenas manos, y del palacio de Dos Aguas quitóse de la fachada el baldón del gran letrero que decía a qué colegio impropiamente se le había dado el arrendamiento. Pero en los cuatro monumentos falta el definitivo asentamiento de su natural y pro-

pio destino: de iglesia y de iglesia, de palacio y de jardines públicos.

Valencia fué (extraordinariamente más que Barcelona...) víctima reciente de la barbarie roja; pero esta barbarie cabe que sobreviva, aunque totalmente cambiada de su color. Mi guía turística de *Levante* (provincias valencianas y murcianas), 1923, mis posteriores guías *Museos de Valencia*, 1932, mi discurso inaugural del fenecido Museo Diocesano, que a la vez fué discurso mío de recepción del Cardenal Reig en el Centro de Cultura Valenciana, y mi anterior, cuando yo fuí el recibido, sobre *El Barroco en Valencia*, mi estudio *La Catedral gótica de Valencia*, 1924, dan listas larguísimas de lo después en la ciudad perdido absolutamente... Así yo, tras del naufragio, me veo, aunque casi impotente, más obligado que nadie a contribuir al salvamento, a la desesperada, y con más derecho que nadie a sufrir personalmente vilipendios, en estos recientes trances, bien amargos de verdad.



La portada a los pies de la Parroquia de San Andrés, Valencia, de 1684,
arquitecto Jn. B. Pérez. Perdida hoy la estatua, desde 1936,
y retirada la columna izquierda.

Foto Sr. Camps.

HAUSER Y MENET
MADRID

IGLESIA DE SAN ANDRES DE VALENCIA

CUMPLIENDO ineludibles deberes en la defensa del Tesoro Artístico Nacional, nos hemos preocupado hondamente del peligro inminente de acuerdo de derribo de un monumento artístico, íntegramente salvado de la barbarie roja en cuanto a su total arquitectura, aunque desmantelado de sus particulares obras artísticas, como es la parroquial Iglesia de San Andrés de Valencia. Ha perdido de un golpe, en los años luctuosos recientes, sus retablos, lienzos, tablas e imágenes escultóricas, pero su solidísima construcción no ha sufrido daño y se mantiene completa la singular decoración de la grandiosa nave, y la de la gran capilla, y en ellas subsiste el culto parroquial, dentro de la ciudad, en el antiguo recinto, y cual parroquia que desde Don Jaime I el Conquistador ha sido siempre y sigue siendo de numerosa feligresía muy adicta al nobilísimo templo. Según parece, no hay otra causa que origine la idea del derribo, que la idea de negociar los solares, y conseguir así innobles o impropios recursos para construir templos en los ensanches extrarradio.

. . . . . .

La parroquia de San Andrés de Valencia, establecida en el mismo lugar actual en el siglo XIII, a la conquista de la ciudad por don Jaime I (1238), hace siete siglos por tanto, y cual las otras doce parroquias primitivas, precisamente en el lugar y construcciones de viejas mezquitas donadas al servicio divino por el heroico Conquistador, vino a tener

templo nuevo, de solidísima construcción, en el siglo XVII, comenzada la obra nueva total en 1602, acabándose por el año 1684. Cual los restantes, todos grandiosos templos parroquiales valencianos, éste también con nave única, amplia y larga y abovedada (en esto no hubo cambio, así los góticos como los del renacimiento y los del barroco), con múltiples capillas homogéneas, altas y amplias a uno y otro lado. No radica la singularidad excepcional de este templo magnífico en su excelente construcción y aspecto visual del esquema del conjunto, con ser tan armónico. Radica, todavía más, y por modo muy excepcional, en la total decoración del inmenso suntuosísimo interior, al mérito de tenerse que reconocer como un caso único de una modalidad artística del arte rococo de Valencia: una creación de carácter personal, sin repetición conocida, allí, ni fuera de allí. El total interno de San Andrés es una joya de arte decorativo, y es una gloria (sin duplicado, sin repetición) en la Historia del Arte.

Debe reconocerse que no ha tenido esa creación artística ambiente de admiración, ni en la segunda mitad del siglo XVIII, ni en todo el siglo XIX. La volubilidad histórica de los gustos, y más aún las cruzadas de racionalización arquitectónica que fueron el neoclasicismo del XVIII y (en alternativa de violenta contradicción) el romanticismo del XIX, mantuvieron y generalizaron la excomunión artística para todas las grandiosidades magnánimas del barroco del siglo XVII y para todas las delicadezas de tornátiles exquisiteces del rococo (el barroco final, hecho gracia) de la primera mitad del siglo XVIII. Y hasta en los libros se olvidaban las biografías de sus correspondientes artistas.

Uno de ellos, Hipólito Rovira Brocandel, pintor, arquitecto, creador de esculturas, ya se le conoce y se le ama como una resucitada gloria, extrañísima, del Arte valenciano. Era un trastornado, pero un genial artista, que por pa-

sos, tuvo al fin que pasar de la hospitalidad de años en los altos del Palacio de Dos Aguas, huésped constante de su mecenas el Marqués magnánimo, a la parte de alienados en el gran hospital de Valencia. En Italia misma se le apreciaron sus altas dotes y se pasaron sus rarezas de conducta. En el mismo Reino de Valencia (en Fuente la Higuera) se ha perdido en los incendios recientes la única pintura suya auténtica, lienzo de muy cierta demencia. Pero en los períodos lúcidos, su genial visión artística, le hizo hacer cosas magníficas, extrañas, únicas en su estilo. De él, cual proyectista, toda la fachada del Palacio de Dos Aguas, seguramente también el proyecto de la inmensa portada, que en lo escultórico luce la también genial factura barroca del realizador de las ideas y los diseños de Rovira, el allí joven Ignacio Vergara (después en edad madura Vergara, ya inclinado al neoclasicismo). Vergara en la piedra de las canteras de Niñerola (feudo de los Dos Aguas) y Luis Domingo en los estucos de ornato de toda la fachada, desarrollaron un estilo rococo singular, único, sin semejante y sin par, de la inspiración y dibujos de Rovira Brocandel.

Pues el interior, todo, de San Andrés (parroquia de los Dos Aguas, y casi juntos el palacio y el templo), es la obra finísima de Luis Domingo, al dictado seguramente del extraño diserto genio creador y decorativo de Hipólito Rovira.

Es un rococo único; es una modalidad otra, o nueva, para el estudioso y el deleitante en arte, que a perderse San Andrés, se pierde totalmente, pues ni Rovira, ni Domingo, su discípulo, dejaron de mostrar una total diferencia, aunque en pleno parentesco, entre la decoración del Palacio Dos Aguas, para plena luz y mansión ciudadana, y la decoración del interior de San Andrés, para luz cernida y recogida casa de Dios. El sumo de la perfección y la consiguiente seducción lo ofrecía, con mucha mayor exquisitez y primores, en el mismo templo, el púlpito, del mismo arte en conjunto, destruído por las hordas iconoclastas en los pasados años.

Todo eso, de tan finos y hechiceros arabescos (algo agrio el oro y demasiado bruñido con que se les quiso enriquecer), no puede salvarse en manera alguna, por tratarse de escayolas, si se derriba el templo: todo se perdería en detalle y en conjunto. Una pétrea iglesia del gótico, cabe ser transportada (sillar por sillar); no una inmensa y totalitaria masa indumentaria que viste tan armónicamente la grandiosa nave y los arcos de las capillas, y en gentil armonía con los zócalos de azulejería del rococo de Manises en lo bajo de pilastras y paredes. Hay que ver y hay que deletrear «in situ», aquellos complicadísimos temas alegóricos desarrollados por Luis Domingo, en delicada riqueza, al dictado de la loca pero genial inspiración de Hipólito Rovira Brocandel.

No precisa recordar, en otro estilo, la capilla sacramental (del 1741), y ni aun decir la importancia de la nobilísima portada (del 1684), seguramente de Juan Bautista Pérez, el arquitecto del presbiterio barroco magnífico de la Catedral, portada de columnas salomónicas, que ha sufrido daños, no del todo irreparables, en los trances de los años últimos.

Y no (menos aún) hacer el doloroso recuerdo de tan bellas pinturas (de Joanes, March, José Vergara) y esculturas (de Ignacio Vergara, Esteve Bonet) víctimas de los iconoclastas, con el consuelo de haberse salvado, la más importante, la una de las dos tablas de Joanes, de las mejores creaciones suyas, la de más pleno Renacimiento.

Apena el pensar, ante tanta rúbrica en el «pasivo» del Tesoro Artístico de Valencia, que se discurran nuevos desastres (y a sangre fría y calculadora), y para cancelar una devota dedicación histórica siete veces secular.

.....



La fachada interior de los pies, de la parroquia de San Andrés en Valencia. Conservado desde 1936 lo que se ve en la fotografía, como todo el conjunto monumental.

Creación decorativa genial del pintor Rovira Brocandel. Siglo XVIII. Foto Mr. Rene Taylor.

HAUSER Y MENET
MADRID

EL JARDIN DE MONFORTE EN LA CIUDAD DE VALENCIA

En cumplimiento de las atribuciones decretadas, que competen a los Cabildos municipales, según la legislación vigente, ha podido instar el Ayuntamiento de Valencia el expediente para que el Jardín de Monforte de aquella ciudad quede bajo la tutela y protección del Estado, como uno de aquellos sitios y lugares de reconocida y peculiar belleza, cuya conservación sea necesaria o conveniente para mantener el aspecto típico, artístico y pintoresco que caracteriza a un pueblo.

. . . . . .

Contiene el texto del oficio de la Alcaldía de Valencia, bellamente redactado, una acaso nunca escrita información histórica, aunque de historia moderna o contemporánea del delicioso pequeño recinto del jardín, y se acompaña de no menos de siete excelentes fotografías del mismo, trabajadas por el Archivo-Biblioteca Municipal de Valencia.

La ponencia no ha podido ser evacuada sin una visita al Jardín, que desde muchos años estaba ya cerrado a todo el público, aun negándose permiso para visitarlo sino en caso de ser acompañado el visitante de uno u otro de los condueños: sobrinos o sobrinos segundos del que lo creó, hace ya cosa de noventa años, don Juan Bautista Romero, persona benemérita a la cual Valencia guarda gratitud por su muy generosa fundación benéfica, el Asilo de San Juan, de ordi-

nario llamado «Asilo Romero», para huérfanos, singularmente los obreros de las sederías, recordando piadosamente los honrados orígenes de la fortuna de la familia. No era posible informar adecuadamente en el expediente sin una visita reciente, pues un jardín podía haber sufrido mucho al trascurso de unos años, por descuidos, abandonos o bien por iniciativas equivocadas, o por afán de lograr renta o de aminorar los considerables gastos de entretenimiento y el digno debido cuidado.

Redactada estaba esta aludida información personal, después de reciente visita, cuando recibí nueva comunicación de la Dirección General de Bellas Artes, completando bien las anteriores informaciones gráficas y literales, acompañando un especial informe de persona tan especializada en el conocimiento de los jardines de España como es don Javier de Winthuysen, fechado en 1940, y con tal texto en copia, no menos de diez bellas fotografías (unas recientes y otras antiguas, incluso desde el mismo punto de vista para comparaciones), respaldada alguna de las unas y de las otras: dos son de Desfilis de la casa Barberá Masip, y ocho de la casa Luis Vidal, todas excelentes.

No habiendo plano en el expediente, podría suplir el croquis del mismo, levantado y usado por la ponencia, a haberse podido llevar las fotografías (unas y otras) y haber podido marcar en el dicho croquis el punto de vista de cada fotografía. Tales puntos de vista, por fortuna, no se repiten sino en las dos fotografías recientes comparativas con el estado de hace «algunos años», siendo, en resta de esas dos, quince los puntos de vista, en mucho o en algo distintos. Pero haber enlazado y localizado la información gráfica, ordenando el material a la vista, que sería cosa bien útil para recuerdo y para memoria a haberse de deshacer el lindísimo rincón encantador, no es ciertamente necesario, cuando en este expediente de lo que en realidad se trata y con confianza y esperanza halagüeñas, es de salvarle del peligro de

la desaparición, bastando para inclinarse el ánimo a ello, ya no una visita, por rápida que ella fuera, sino la simple contemplación de las 17 o las 15 fotografías acopiadas ahora en el expediente.

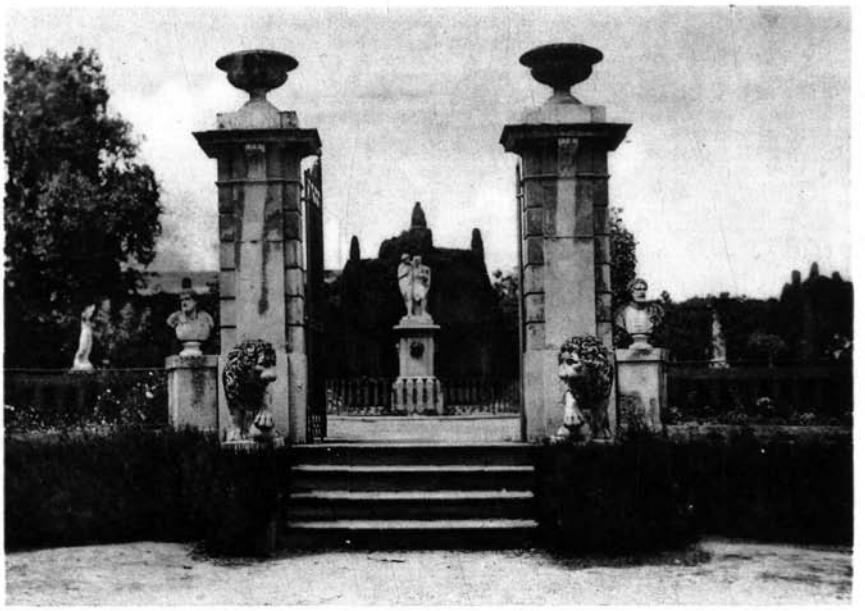
Es evidente que Valencia no debe consentir que se pierda el jardín, convirtiéndose en solares, muy solicitados y valorados que serían: en punto tal, como es el del Jardín de Monforte, situado entre la Alameda y los pretiles del río y los jardines del antiguo lugar del Real Palacio del Real (arrabal), juntos al romántico palacete o castillete de Ripalda. Valencia, con fama de jardines (recuérdese la frase hecha: «para jardines Valencia»), va quedando casi totalmente sin jardines históricos, sin jardines «de estilo», y es acaso el Jardín de Monforte el último superviviente testimonio de un nobilísimo estilo clásico. Es interés del Estado, de toda nación, intervenir, declarándolo intangible, por interés artístico y de cultura y de buen nombre de España; pero tiene que ser, más concretamente, el municipio de tal ciudad, cabecera ella de una de las regiones agrícolas más ubérrimas del mundo y mejor cultivadas y más aprovechadamente, quien debe adquirirlo, con sacrificio proporcionado, o dando en la expropiación una equivalencia en otro lugar de solares.

Porque ha de pensarse que si la mera declaración del Estado en monumentos y lugares de interés cultural, artístico, histórico, basta para su conservación, para su incolumidad (por ejemplo, cuando se trata de un castillo, de unas imponentes ruinas: que salvo un terremoto se conservan íntegramente con sólo alejarles la mano inculta del hombre), es el caso de un jardín cosa en realidad totalmente diferente. Un jardín se muere al morir sus árboles; un jardín es cosa viva, y como cosa viva necesita cuidados y gastos continuos; un jardín necesita jardinero, y peones, jornales, gastos diversos, a veces extraordinarios y bien caros, como los que piden los soberbios cipreses del Jardín

de Monforte, que habiendo estado impenetrables al agua y al aire mismo, por sus tupidos exteriores verdes, les ha penetrado tal o cual plaga, tales o cuales peligros de criptogamas, cuya medicación y tratamiento pide tiempo y pide gastos extraordinarios; y más aún, la reposición pacientísima de las fallas, la preparación de las inevitables sustituciones para en su día. Un jardín, con ser cosa de vegetales, es, claro que en una desproporción acusada, como una leonera o casa de fieras o jardín zoológico, es decir, capítulo de constante gasto ordinario y frecuentísimos gastos extraordinarios (de reposición), no propios de particulares, sino de municipios próceres, a no ser cosa de los mismos Estados Nacionales, como antiguamente de los monarcas.

La declaración, pues, no basta, aun suponiendo que fuera cosa justa imponerla a particulares; ella debe ser seguida de la adquisición por los poderes públicos, en el caso, del Ayuntamiento, y sabiendo que el precio habrá de ser el primero, que no el único gasto, obligadamente seguido de un presupuesto anual de entretenimiento, restauración y debidas renovaciones; es decir, todo un nuevo y ya permanente capítulo de gastos en el Presupuesto Municipal.

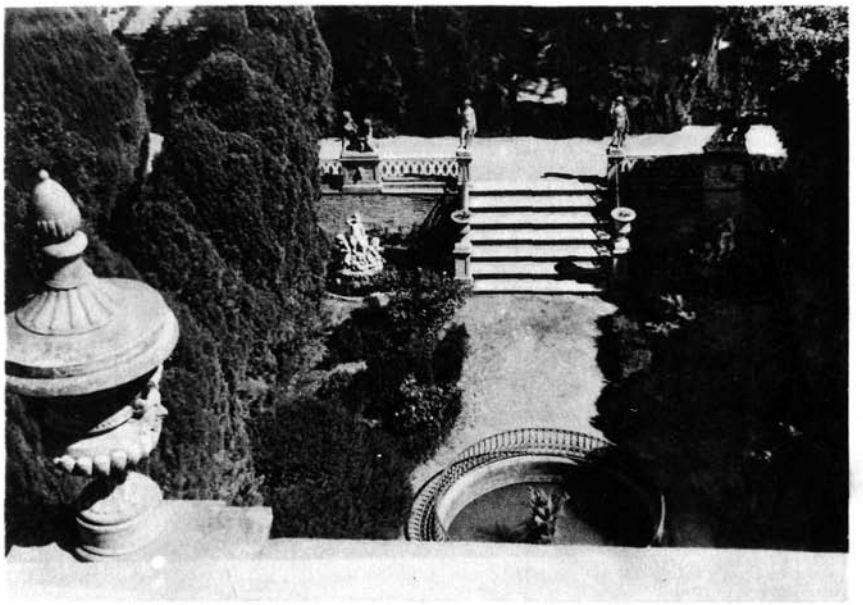
. . . . . .

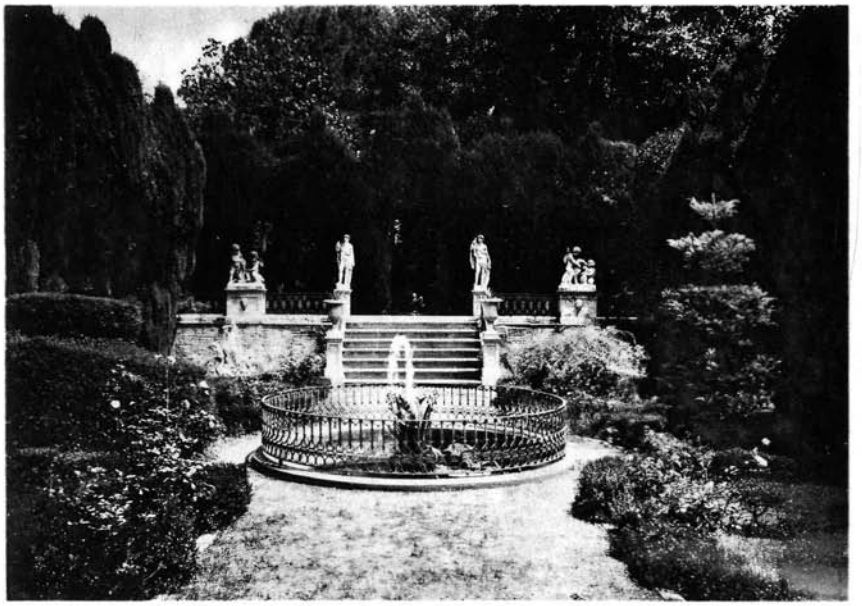




Jardín de Monforte, del siglo XIX (promedio): creación del fundador del Asilo de Niños de San Juan, D. Juan B. Romero.

HAUSER Y MENET
MADRID





Jardín de Monforte, del siglo XIX (promedio): creación del fundador del Asilo de Niños de San Juan, D. Juan B. Romero.

EL PALACIO DE DOS AGUAS EN VALENCIA

En cumplimiento de las atribuciones decretadas que competen a los Cabildos municipales, según la legislación vigente, ha podido instar el Ayuntamiento de Valencia el expediente para que el Palacio de Dos Aguas de aquella ciudad quede bajo la tutela y protección del Estado, como digno de ser conservado escrupulosamente para la nación por razones de arte y cultura.

El expediente viene iniciado por un notable escrito solicitándolo, que firma el Alcalde de Valencia, que ofrece en bella prosa una información histórica y que se acompaña de once muy perfectas fotografías del conjunto y detalles del exterior y de vistas del interior, elaboradas por el Archivo Biblioteca Municipal de Valencia.

No era en este caso concreto necesaria una tan cumplida información gráfica, pues no hay visitante de Valencia que no conozca el principal de sus monumentos civiles palaciegos, ni quien, persona de gusto, aunque no la haya visitado, que deje de conocer, por fotografías o grabados, la portada y fachada de Dos Aguas.

De la portada particularmente, con su extraordinario carácter barroco, de verdadero ejemplar único, esto es, en estilo singular y personal, recuerdo haber oído en varias ocasiones frases de excepcional entusiasmo que por tal obra de arte sentía el ilustre académico, ya de años falle-

cido, señor Muñoz Degrain, quien suspiraba por que se dedicara una monografía a tal obra dedicada y a su autor, Ignacio Vergara. Pero ya no es tan notoria y reconocida como debiera la unidad del conjunto de las fachadas, balcones, torres con la portada y su ático, siempre reconociendo en estos últimos la nota suprema, pero en la total armonía del conjunto. Aun la misma notable instancia de la Alcaldía deja sólo de acertar al decir, como efectivamente se suele decir en Valencia, las siguientes palabras: «La suntuosa mansión... sufrió, a mediados del siglo XIX, una reforma tan absoluta que sólo resta de la anterior construcción la portada...»; volviendo a ser exactas, pero bien necesitadas de mayor explicación, estas otras palabras: «También entonces fueron cubiertas por los estucos que actualmente decoran las fachadas, las pinturas al fresco de Hipólito Rovira.» A este genial artista (genial en los dos sentidos de la palabra, el bueno y el no bueno), genialidad o genialidades se deja dicho antes, con exactitud, estas palabras: «Por el año 1740 fué reedificado este Palacio, siendo el pintor valenciano Hipólito Rovira y Brocandel (nació en 1693, murió en 1765), que a la vez fué excelente grabador, como lo demuestra la portada del tomo I de la obra (1ª edición) de Palomino, *Theórica de la Pintura*, quien se encargó de trazar el adorno exterior y de la puerta principal de la mansión, como asimismo ejecutó todas las pinturas, al fresco, de sus fachadas, las cuales se inspiraron sobre temas alegóricos de idéntico estilo que la portada.»

La rectificación estaba ya, aunque muy sucintamente, hecha en la guía *Levante*, con la antes y aun ahora por todos olvidada intervención del escultor y gran decorador Luis Domingo. El abreviado texto total dice así:

«Palacio de los Marqueses de Dos Aguas (del apellido Rabassa de Perellós, después Dasí), familia que acababa de dar un Gran Maestre soberano a la Orden de Malta cuando se modernizó este Palacio, conservando alguna de las torres

que tenía (como otros de los edificios de la plaza). El genial pintor Hipólito Rovira, protegido del Marqués, y que acabó en loco, dió la pauta general de la especialísima decoración rococo y las de la gran puerta y de las ventanas, reservándose la pintura total de las fachadas, que se perdió y se sustituyó por estuco plano en el siglo XIX. La ejecución de los estucos en relieve de los balcones la realizó, según sus dibujos, Luis Domingo, y la de la portada, en la misma forma, el escultor Ignacio Vergara (su obra juvenil), labrándose ésta en piedra alabastrina de Niñerola, canteras del señorío de los Dos Aguas: aluden a estas «dos aguas» las esculturas principales y sus vasos y manantiales. En la hornacina, en estilo más propio suyo, labró el mismo Ignacio Vergara la estatua de la Virgen, que estaba solamente descubierta cuando residían en el Palacio sus dueños.» (E. Tormo: *Levante*, p. 106.)

Se añade a ese texto otro párrafo: «En el interior se han contado muchas riquezas de arte y de lujosas industrias artísticas, frescos, tablas, porcelanas de Sajonia, tapices, carrozas, etc., las que se expusieron en la Sala especial en la Exposición (regional valenciana) de 1910.»

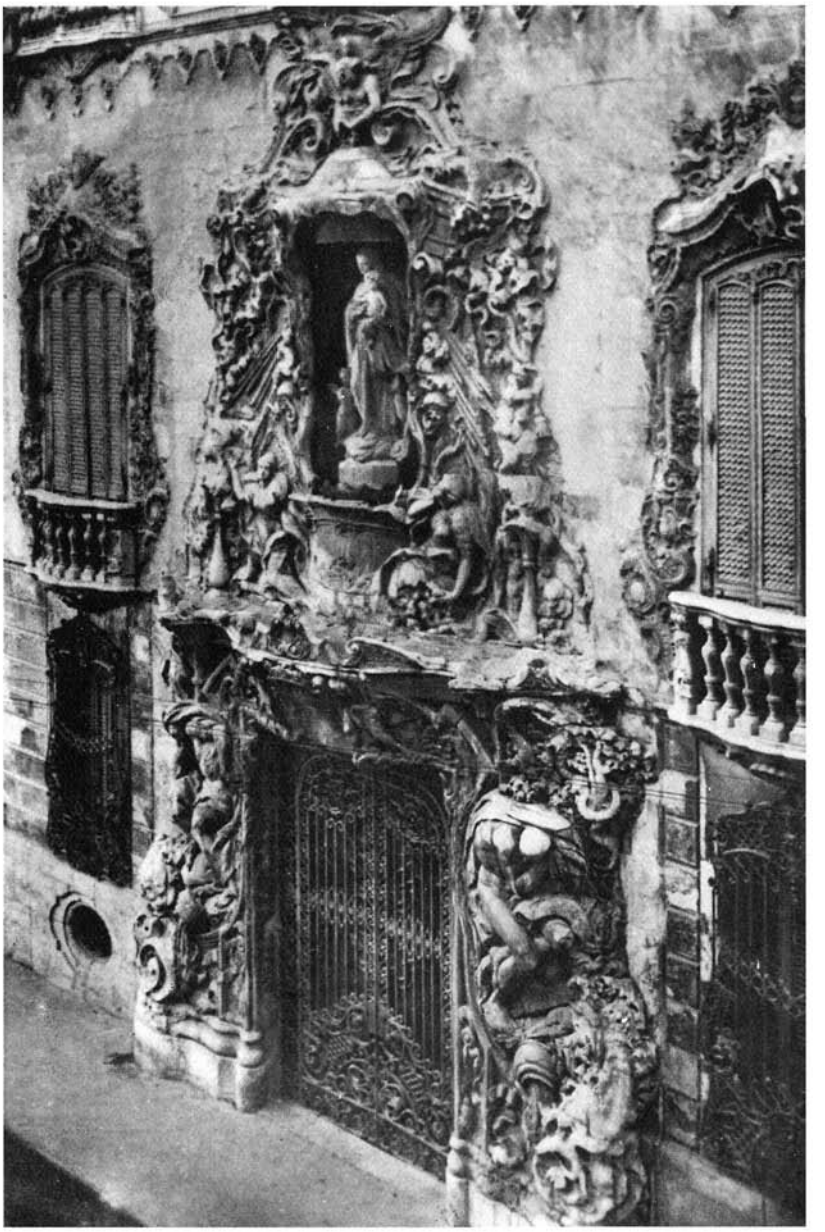
Para precisar en lo posible las fechas de la gran obra de conjunto, recuérdese que Rovira murió en 1765 de setenta y dos años de edad; que Domingo falleció en 1767, ignorándose la edad que tenía, y que Ignacio Vergara había nacido en 1715 (falleció de sesenta en 1776), y que por tanto tenía cincuenta años cuando murió de años loco Rovira (que muchos años había habitado en los altos del Palacio, aun ya loco).

La intervención de los tres citados artistas, admirable en la forma del barroco-rococo singular del Palacio, está historiada con el sentido histórico cuidadoso propio por el escritor del siglo XVIII, Marcos Antonio Orellana, en breves textos en las correspondientes tres biografías de los tres artistas. Recientemente publicado su libro (cuando inédito,

muy aprovechado, pero en notas sueltas), pero nada divulgada todavía la voluminosa edición, conviene repasar sus mismas frases.

Orellana, en la redacción total o sistemática de su libro de artistas (ejemplar autógrafo en la Biblioteca Universitaria de Valencia, y otro igualmente autógrafo, pero menos avanzado de información, en la de la Academia de San Carlos), no cita las obras del Palacio Dos Aguas sino dos veces: en nota 2ª (pp. 461-462 de la edición de Xavier de Salas) a la biografía de Luis Domingo, diciéndole: «Es de su mano la mayor parte de la escultura y adornos de la casa del Marqués de Dos Aguas»; y en el texto de su biografía extensísima de Ignacio Vergara (p. 415 de la misma edición), ponderándole: «No menos la escultura de la imagen de Nuestra Señora del Rosario, que vemos colocada en la portada de la casa de los Marqueses de Dos Aguas», frase al que una nota de letra que no es la de Orellana (nota 11, p. 416 del impreso) le añade, al margen derecho con llamada desde la palabra «escultura», esta frase terminante: «de toda la portada y la Inmaculada». En cambio, en la biografía de Rovira Brocandel, en su redacción a primera vista ultimada (en el original de la una y la otra biblioteca) no se le dice autor de nada en el Palacio Dos Aguas, con contarse menudamente la gran protección que al genial y loco artista dióle el Marqués de Dos Aguas, habitación y mantenimiento en el propio Palacio, etc.

Pero Orellana siguió (en el ejemplar más suyo de la Universidad) añadiendo notas, noticias, y aun rehaciendo capítulos, y en apéndices que no cancelaban expresamente los capítulos del ordenado texto, y precisamente la información de lo de Dos Aguas, se acrecentó en una nueva *Vida de Don Ipólito Robira, Pintor y Grabador* (pp. 567-569 del impreso), más breve y más informativa, y de letra que no es la de Orellana. Allí (p. 568) se dice, al volver el pintor de Madrid sin acabar de hacer el retrato regio que tan felizmente ha-



La portada del Palacio de Dos-Aguas, en Valencia.

Creación genial del pintor Rovira Brocandel: de Ignacio Vergara la ejecución escultórica. Foto Mr. Rene Taylor.

HAUSER Y MENET
MADRID

bía dibujado»... y corrido se volvió a Valencia a tiempo que el Marqués de Dos Aguas renovaba su casa, y le empleó en hacer los diseños de cuanto ocurría en la obra y algunas pinturas. Ocupado en la directoria de esta obra, era gusto verle en vueltas entre unos pensamientos que parecían conceptos del Buonarrota, o de su escuela, sin poderse él mismo entender en cuanto hacía. Una de sus raras [«extravagantes» se había escrito, y se tachó y sustituyó el adjetivo] producciones fué el diseño de la portada de dicha casa, que a no haberla emprendido don Ignacio Vergara, que supo despojarla de infinitas extravagancias, hubiera sido un aborto de confusiones. Lo que es digno de los mayores elogios de nuestro Rovira eran sus máximas en punto de estudio y los documentos que daba a la juventud...», añadiéndose en párrafo siguiente: «Don Ignacio Vergara y su hermano don José [el pintor famoso] confesaron que hasta que trataron a este Profesor [Rovira] no conocieron lo que era verdadero estudio»... y aún copiaremos: «Todas estas rarezas de nuestro Rovira le venían por ascendencia, pues muchos, o todos sus parientes, murieron con el achaque de locura» [como él murió].

En otro de los mismos, *Addenda,* del Orellana de la Biblioteca Universitaria, y éste de los de letra del propio Orellana (p. 589 del impreso), que es una nueva *Vida del Don Ignacio Vergara,* texto demostrativo de que el anterior, de letra ajena, es de redacción de Orellana también (la que él dictaría), se nos dice algo muy interesante para este estudio, pues se nos da la única fecha que hasta ahora no podíamos conocer de las obras grandiosas del Palacio de Dos Aguas. Son dos párrafos consecutivos:

«Las obras que ejecutó este Profesor (Ignacio Vergara) son muchas: una de las más recomendables es la portada de piedra de casa... Dos Aguas, por el grande estudio que contiene, sin embargo que sólo tenía treinta años de edad no cumplidos cuando la ejecutó [en 1744, por tanto, pues nació

en 9 de febrero de 1715], y obligó a don Domingo Olivieri, Escultor de Cámara del Señor Rey don Fernando VI, cuando la vió, a decir era un estudio de Miguel Angel Buonarrota.»

«Don Antonio Ponz, en el tomo IV de su *Viaje*, carta 6ª, no hace mucho mérito de esta obra, y se conoce la vió de prisa, pues no hubiera dejado en silencio las excelencias de la musculación y particular estudio que contiene esta obra, no sólo en los desnudos de todas las figuras, sino también en cuantos objetos encierra, sin dejar de confesar contienen un poco de rareza el pensamiento, como lo acostumbraba Rovira, que hizo el concepto o idea de esta obra.» (En nota corrige error de Ponz, confundiendo a los dos hermanos Vergara.)

Era preciso todo este repaso, para con él, examinar el monumento. Ignorándose la fecha de las obras del siglo XIX, a su promedio (fallecido el último Rabassa de Perelló, de la rama legítima, en 1843, en Roma, está en duda si fué él todavía quien restauró la mansión o lo fué el sucesor, no legítimo hijo, ya no Grande de España, ni sucesor en los históricos títulos feudales), parecería como más probable la fecha posterior. Pero de una manera o de otra, es decir, antes o bien después del año 1843, rigiendo todavía el neoclasicismo o el sentido artístico romántico, no cabe en manera alguna pensar que sea de tal tiempo lo más típicamente barroco-rococo de la fachada, desde luego todo lo en relieve en ella, o sea la totalidad de la docena larga de balcones del plano noble y el segundo piso, y las otras tantas ventanas de perfil elíptico en el ático y en el sótano, y toda la crestería y todo el ornato de las dos «altanas» o torres angulares. Todo esto, en trabajo, al parecer, de fina escayola, acaso se restaurara en el siglo XIX en los detalles caídos o destruídos que tuviera; pero es positivamente de dibujo o proyecto de Hipólito Rovira y realización elegantísima de Domingo, en total creación del siglo XVIII, de un rococo valenciano especialísimo, y en armonía, y a la vez

en graduado contraste, con las gentilezas, igualmente complicadas de la portada y su alta hornacina de la Virgen del Rosario.

Lo que el siglo XIX hizo fué sustituír, en los espacios planos de las tres fachadas y de las «altanas», por estucos planos las pinturas al fresco de Rovira Brocandel, que cual todos los frescos (aun los de interior), a ojos españoles aparecen como fría obra vieja, y que al exterior estarían más desgastados y envejecidos. En cuanto a las rejas, ofrécense como de total tipo dieciochesco, con magnificencia; pero en ellas cabe alguna duda, que no resuelven las iniciales de la mayor verja de la portada principal, que pueden ser (con *Jota*?), *Eme* a izquierda, y *De* a derecha, que se traducen «Marqués» «Dos Aguas»: la caligrafía de ellas es del siglo XVIII, al parecer.

Plenamente confirma la rectificación que se acaba de razonar sobre la unidad de estilo y de tiempo de todo lo exterior del Palacio, el examen de su interior, pues en estilos algo diversos todos ellos, son extraños a lo de fuera, y los sabemos como obra del siglo XIX. Del todo neo-clásico, su arquitectura y sus figuras en estatuas y en bajo relieves, el Patio, llamado «de luces», del mismo arte, con ser diferente la composición, la escalera principal, y así en otras fórmulas, pero igualmente neoclásicas, la llamada Sala «pompeyana», el «comedor», la Sala «azul», y también (con ser rococos los muebles y las porcelanas) la llamada Sala «de porcelana de Sajonia», y aun el «Salón de fiestas», en el cual, y en otras piezas, tiene pinturas decorativas José Brel, pintor que naciera en 1832 y que falleció en 1890. Es, en consecuencia y en comparación obligada, un arte, único en su fórmula valenciana y dieciocheña, el conjunto admirable del exterior de la mansión, y otra, tan conocida y tan común y diecinueveña, la del interior, la de las obras del promedio del siglo pasado: las que con todo completan, sin embargo, la magnificencia del monumento.

Sin poderse cifrar el año en que la obra del siglo XVIII se concebiría, se proyectaría por Rovira y se comenzaría a realizar por Domingo y por Vergara, no puede asegurarse terminantemente lo que aparece más probable: que ello fuera todavía, si no en vida ya, al menos inmediatamente después de la muerte del más ilustre y magnánimo y el más rico de los Rabassas de Perelló. Fué éste el 64° de los Grandes Maestres de la Orden de Malta, Soberano vitalicio de la Isla de Malta, con enormes rentas la Orden y el Maestrazgo de ella en todas las naciones de Europa. Solían vivir poco los Grandes Maestres porque sus electores los elegían casi siempre viejos, para consolarse de no ser elegidos con vacantes próximas, y Rabassa de Perellós, sin embargo (pues por sus méritos e influencia se le elegiría más joven), tuvo un maestrado sumamente largo, de veintitrés años (electo en 1697, muerto en 1720). Que era magnánimo Mecenas lo dice (entre otros datos) la soberbia serie de tapices suyos del Palacio de Malta, allí vistos por el ponente de este dictamen, los que el Gobierno inglés de Malta, hace algunos años, a gran coste, hizo que se restauraran en Francia en los talleres de Gobelinos (de sus cartones tenía, hasta 1936, réplica, bastante inferior de ejecución, la Catedral de Toledo, ahora no sabemos si perdidos). De la magnanimidad del Gran Maestre, o del deudo suyo, sobrino (los Maestres eran célibes) que con él conviviera, y que había de continuar en Valencia la estirpe, a la sazón con tan acrecentada riqueza, es de presumir con cierta evidencia la creación artística del Palacio de Dos Aguas de Valencia, y acaso concebida la obra, y acaso planeada aún en vida del Gran Maestre, es decir, antes de 1720. Este último traería de Italia el ánimo dispuesto a mecenazgos, pues el caso de la protección viva, eficaz, y como familiar, del Marqués, al neurasténico, semiloco, después loco rematado, Rovira Brocandel, habitador a pan y manteles tantos años de los altos del Palacio que tan singularmente decoró, todas esas ideas autorizan.

De Rovira, perdidas sus pinturas al fresco (su único óleo conocido, perdido en Fuente la Higuera en 1936), fáltanos el hilo para la interpretación de los alabastros y escayolas ejecutados por Vergara y por Domingo en la misma fachada. Las volcadas urnas derramando aguas es claro que aluden a la confluencia de aguas del Júcar, que dió nombre al pueblo, la villa de Dos Aguas, cabeza de los Estados de los Rabassa de Perellós. Pero los buonarrottescos desnudos (Rovira era el gran admirador de Miguel Angel) parecen tener otra significación, el uno acompañado de soberbio león y de cocodrilo el otro, y bajo palmera el uno y el otro bajo árbol quizá del Paraíso, al que queda enroscada la sierpe, y al pie carcaj de flechas. Temas son o africanos o asiáticos, que hacen pensar en que Malta y su Orden heroica esmaltó su historia militar en hazañas de secular cruzada perpetua en Asia y en Africa. Al ático de la puerta, con corona marquesal, tenida por tenantes igualmente buonarrottescos, se esculpió el a la española complicadísimo escudo de los feudos familiares, en cuyo escudete central se ven tres de los cuatro cuarteles (Rabassa, Perellós, ...) que ostenta en Roma, en San-Vincenzo-ed-Anastasio-alla-Fontana-di-Trevi, el sepulcro del último Rabassa de Perellós, allí fallecido en 1843. En el cuerpo de la hornacina se idearon figuras de Virtudes con grandes pebeteros oracionales, bajo y al lado de la hornacina de la Virgen del Rosario; pero por lo alto de las columnas del humo, algo salomónicas de su galbo, vemos sirenas, acaso mejor diríamos unas tritónidas, de cabeza y bello torso de mujer, amplias alas, volando, y cuerpo de larga marítima sierpe, con la circunstancia de estar tan unidas una a una en cada una de las dos parejas, que parecerían, y no se llega a saber si son, lo que llamaríamos hermanas-siamesas. Estas volantes tritónidas, aun con su rareza anfibia y su gemelismo, parece han de aludir también a cosas o empresas marítimas, es decir, a las propias de los caballeros de Malta: mílites, más navales que terrestres. Tal significado se

acusa en la trompetera victoria que en lo más alto de los melados y aculotados alabastros de Ignacio Vergara, corona este extrañamente bello promontorio artístico. Y de otra mano, de menos genialidad, en las escayolas de los balconajes vense simbólicas féminas, y no dejan de verse aquellas aladas de torso de mujer y cuerpo de sierpe marina que llamamos tritónidas.

Todavía más escultura en el cuerpo ático (niños atlantes), y (cabezas varoniles y femíneas de atlantes también) en las torres, del todo urbanas, que en Italia se llaman «altanas» (palabra pasada a las lenguas germánicas del italiano) y que en Valencia tienen el nombre, demasiado común, de «miramares».

Hay en España obras recargadísimas de decoración del barroco y del rococo: la finura de todo detalle, con la grandeza de alma creadora que en el Palacio de Dos Aguas sorprende y arrebata al que después de verlo lo va analizando, es caso único. Después de dos siglos de excomuniones a tales épocas artísticas, aún todavía no se le ha hecho justicia a la creación de Rovira, Vergara y Domingo.

Valencia tiene en su historia de más de medio siglo desgracias voluntarias tan dignas de lamentaciones como la pérdida del Palacio de Mosén Sorell y el del Palacio (en la misma manzana que el de Dos Aguas) del Embajador Vich (que lo fué en Roma en el pontificado de León X, el gran Médicis). Del primero cosas sueltas y una portada salvó Valencia en su Museo, cuando París logró llevarse al suyo de Cluny la más importante portada; del segundo salvó el Museo todos los mármoles de su patio, aprovechando, dislocados, sus elementos. Recordando tales calamitosos antecedentes, debe acudirse desde luego, no a salvar la portada (que es lo popular), sino el total conjunto: del cual es la nota suprema, pero necesitada, de todo su complemento y todo su ambiente. La citada Guía regional *Levante*, en su p. CLIII del estudio histórico preliminar, se dice en conjunto del ba-

rroco-rococo de Valencia: «Más que estilo rocalla a la italiana, o que estilo «Louis XV» a la francesa, tiene el rococo valenciano notas regionales inconfundibles al dictado del raro genio del pintor Hipólito Rovira Brocandel, de quien es lo más típico, el Palacio de Dos Aguas en Valencia, y de su discípulo Luis Domingo» (llamando a obras de Domingo: las más bellas, a la decoración interior hoy salvada, y sobre todo al hoy recientemente perdido púlpito de San Andrés de Valencia: la parroquia precisamente de los Dos Aguas).

. . . . . .

SAN JUAN DEL HOSPITAL, DE VALENCIA

. . . . . .

Al correspondiente oficio de la Dirección General se acompaña la comunicación de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Valencia, iniciadora del expediente. El primer acuerdo de la misma había sido en 21 de noviembre de 1940, designando previamente una ponencia, confiada al vocal señor Barón de San Petrillo, Académico correspondiente de la Real Academia de la Historia. La Comisión Provincial hizo suyo el dictamen en sesión de marzo de 1941. El texto íntegro y auténtico se acompaña ahora en el expediente, fechado y firmado en 5 de marzo. Sus razonamientos, plenamente justificados, podrían ser del todo y puramente aceptados para después ser por el Ministerio adecuadamente estudiados, al dictar una resolución definitiva en el expediente.

Pero no se contienen en el texto, tan digno de alabanza, razones que expliquen la modesta reducción del problema a sola una parte del total monumento, es decir, a una llamada «capilla» del conjunto monumental, aislado físicamente del resto, aunque inmediata y todavía más arrinconada dentro de la isla o manzana urbana, en la cual también va quedando arrinconado todo el conjunto; el cual conjunto, desfigurado en los siglos del barroco, íntegramente subsiste firme y solidísimo como edificación gótica del

siglo XIII, la más antigua en la ciudad de Valencia, la más severa y nobilísima, e íntegra también, aunque disfrazada en barroco toda la nave.

De las partes visibles (que son las menos) no había notado la investigación histórico-artística que la nobilísima puerta del templo gótico, la del Norte (que era la no invisible), tiene una fecha máxima en su heráldica, ofreciendo el escudo de la Orden de San Juan del Hospital con la cruz llana todavía, escuadriada; y como el Papa Alejandro IV, natural de Anagni, de la familia de los Condes de Segni, fué quien dió a los Caballeros de la Orden de San Juan del Hospital la cruz que diríamos de cuatro «flechas», es decir, la de ocho puntas, de dos en dos, y como las fechas del pontificado son las de 1254 a 1261, y como la Orden batalladora y nobilísima vivía muy en régimen monárquico unitario (de sus grandes Maestres, soberanos de verdad hasta Napoleón), no cabe pensar que en Valencia no se supiera muy luego el nuevo símbolo. La tal portada, y más concretamente el portal de ella, queda perfectamente así cifrado cronológicamente entre dichas fechas y la de 1238 de la conquista de Valencia; esta hazaña, hecha precisamente a instigación viva del gran Maestre de la Orden, Forcalquier, sobre don Jaime I, y siendo Forcalquier el más calificado de todos los mayores capitanes en la crónica de la conquista escrita al dictado del Monarca Conquistador. La puerta, por tanto, fechada en uno de los años intermedios entre 1238 y 1261.

Con esas fechas, tan próximas entre sí (veintitrés años al máximo), ha de coincidir la llamada capilla, a la que se refirió concretamente la ponencia y el dictamen de la Comisión Provincial de Monumentos de Valencia. Tal «capilla», externa al perímetro del templo, modestísima de proporciones, interesantísima en su pequeñez (tramos de crucería, cabecera poligonal de crucería, arcos externos sin puerta, la reja mediera y muy bella, que cierra tal arco,

las bajas semicolumnas de capitel cisterciense), no solamente merece la declaración de Monumento Histórico Artístico, sino la de Monumento Nacional. Pero tiene igual y mayor interés y todos los merecimientos necesarios, el total, aunque en tanta parte encubierto conjunto de todo el templo, como tenían y acaso aún tienen, aunque en propiedad particular inmediata, unos grandes arcos de capillas sepulcrales de claustro, que hace algunos años eran parte de los talleres de la imprenta del diario *Las Provincias*.

Porque el autor de la gran monografía, *San Juan del Hospital de Valencia*, el doctor (tesis fué doctoral en un principio) don Fernando Llorca, muerto malogrado, y antes y después de él, otros estudiosos, han llevado siempre sin razón el conjunto del monumento a años demasiado retrasados, a los del siglo XIV. No pensando en que la Orden de Sanjuanistas, poderosa en el siglo XIII en el entonces nuevo Reino que ellos tanto ayudaron a conquistar, pierde instantáneamente su importancia en el de Valencia, pues apenas suprimidos en toda la Cristiandad los Templarios en 1310, se crea en los Estados de Aragón cual sucedáneos de ellos a los Caballeros de Montesa en 1316, pero para mejor localizarlos en este Reino de Valencia, se les dan todas las encomiendas valencianas, quitándolas a los Sanjuanistas (aunque con compensaciones fuera del Reino de Valencia). Sólo en la ciudad se les deja, y ya no por verdadero hospital, la iglesia: seguramente, la ya acabada que estamos considerando, y fuera de la ciudad la sola Encomienda de Torrente, a la que la iglesia de la ciudad correspondía. Y aun esta iglesia ciudadana (ya con solos cinco sacerdotes de la Orden), viviendo de parte de las rentas de la Encomienda de Torrente. Con tal aminoración máxima de la entidad de la Casa, no cabe pensar siquiera en gran ímpetu de la construcción medieval, que *a priori* deberíamos fijar por tanto en solo el siglo XIII, es decir (más concretamente), en sus dos tercios medio y último.

El estudio estilístico (en lo aún visible), no contradice, sino que corrobora el estudio apriorístico. Las rasgadas, severas y estrechas ventanas del ábside, y los fuertes, sencillos contrafuertes del mismo (lámina 1ª del Llorca), y los muros externos y contrafuertes del Sur, ventanas y óculos del mismo, lámina 4, nº 4, y lo visible de una puerta Sur, y los sillares del ábside, y las únicas bóvedas primitivas visibles, las de la capilla del testero (lámina 8, nºs 1º, 2º, 3º y lámina 9, nºs 1º y 2º...) todo, todo ello dice, dentro del gótico muy primario, estas palabras: sencillez, sobriedad y robustez románicas, y todo se muestra como si fuera (que no lo es) muy anterior al gótico de Castilla, aun el del primer tercio del siglo XIII, el de las fechas en que Valencia todavía era mahometana.

La parte alta de la puerta, que ha sido la principal (aunque lateral), tiene como tapiado un ventanal de trazado en ojiva equilátera, que a ser o haber sido trasparente se rellena por juego gracioso, diseñándose círculo subdividido en cuatro trilobados y una como cruz de Malta (la definitiva de ocho puntas) diseñada a sola geometría curvilínea. Este lindo gentil detalle, ha sido causa del error de la clasificación del templo, pues con ser de diseños muy usados en el siglo XIV, no faltan tales aun en el siglo XIII, a finales. Pero, en todo caso, que es todo esto de posible modificación del plan general, lo dice la no coincidencia entre aquel portal y el tal ventanal u óculo (Llorca, lámina 3ª), pues, estando el uno sobre el otro, no coincide el centro de cada una de las dos partes.

Extendiendo la tal consideración al resto de los edificios sanjuanistas, así los que se dicen arcos de capillas o para sepulcros del claustro, y en las fotografías partes de la citada imprenta (lámina 6 del Llorca, 1º y 2º), y así en los arcos apuntados como en los semicirculares, como también los arcos del compás al Norte de la iglesia, o sea en el patio de ingreso y frente a ella (partes de lo conventual, éste des-

hecho cuando se consintió abrir la hoy calle del Milagro, cortando la propiedad Sanjuanista), es decir, como todo lo dicho del templo y de la llamada capilla, son obras de los solos ochenta y ocho años, 1238-1316, los de la plenitud de la vida en la ciudad de Valencia y su Reino, de la Orden militar que todavía no se llamaba de Rodas (ni mucho menos de Malta).

No hay pues una iglesia primitiva (como se suele decir de la llamada «capilla» en este expediente), y una iglesia nueva, sino una sola iglesia (ésta segunda), y el resto son los restos mayores o menores de lo conventual y lo hospitalario: los que interesaría mucho reconocer, medir y situar y estudiar (aun en sus mismos cimientos) en caso de derribos totales o parciales.

A la Orden, en los solos ochenta y ocho años de extenso asiento en el reconquistado Reino de Valencia, no se la debe llamar aún de Rodas (que sólo fué de los Caballeros de 1310 a 1522, como después de Malta de 1530 a 1798), sino todavía de la asiática palestiniana de Acre (San Juan de Acre, suya hasta 1291, y desde la pérdida de Jerusalén). Era en el siglo XIII todavía, como en el XII, singularmente y notablemente hospitalaria de verdad (cuidado de enfermos, y ello antes que nada), y aun siendo ya entonces, y a la vez, guerrera y muy poderosa por las armas y las fortificaciones. Y así se ve que en Valencia luego tuvo hospital, probablemente antes que tener iglesia y como cosa más urgente. En Valencia dejó de tener el hospital en fecha no precisable, pero había de ser y efectivamente se sabe que fué, el primer hospital de la Valencia cristiana de la Reconquista. Pero también sabemos, históricamente comprobado, que dejó en realidad de existir aquí el hospital, al trance del traspaso a los nuevos Caballeros de la nueva Orden de Montesa de todas las restantes encomiendas y tierras y rentas de los Caballeros Sanjuanistas: en 1316.

Para el sostenimiento del hospital de la ciudad, no era

ciertamente lo mismo no ser de la Orden, o serlo (como antes lo fueron), pueblos como Cullera, como Silla, Montroy, Macastre, etc. Y si en el siglo XIII más, y en definitiva hasta rayar el XIX, fué tan importante y tan lucrativo el cementerio de esta casa, se debía a una inicial consecuencia de la existencia del verdadero e importante hospital de los Caballeros Hospitalarios y a los consiguientes privilegios al mismo otorgados.

Pero este recuerdo, puramente histórico, obliga ahora a considerar de especialísimo interés, en verdad histórico y artístico a la vez, el desnudamiento al interior de todo lo postizo y la consiguiente atención a todo lo medieval en los alrededores del templo todavía subsistente. Pero teniendo para ello bien entendido, lo que está en general olvido, en España y fuera de España. Esto es, que las salas de hospital en siglos no eran sino parte de los templos, alcanzándose a los enfermos en sus lechos la virtualidad de asistentes a las misas, que ellos veían además. Esto, tipo de hospital-templo, todavía se puede ver, modesto, en monumento de Liria, medieval, pero aún mejor en los más grandiosos hospitales del Reino de Isabel la Católica, y obra suya, como el de Santiago de Compostela, el Real de Granada, el de Santa Cruz de Toledo, los tres, con cuatro enormes salas abiertas, altas (femeniles) y cuatro iguales bajas (varoniles) en cruz, con sólo presbiterio al centro o en una de las cabeceras del conjunto. Y así o de otra manera en Francia (Dreux, por ejemplo), en Roma (Santo Spirito), etc.

El docto ponente en la Comisión Provincial, señor Barón de San Petrillo, no ha olvidado ciertamente este aspecto, con no ser tan conocido todavía de los doctos. Por eso, la que llamó y se llama capilla, abierta que es, presupone salas de enfermos a ella unidas, formando juntas un solo ambiente, físico y litúrgico; pero acaso la misma aún subsistente iglesia, más que para fieles de la barriada se construyera para los enfermos en ella misma asilados.

Deberá pues, aun en los deslunados y los patios, registrarse el suelo, para dar con los cimientos de lo no subsistente, y ver de reconstituir el plano de las edificaciones todas del siglo XIII.

El templo, que ha sido parroquia castrense en una mitad del siglo XIX, salvándose así de la liberalesca desamortización, había sido en fines del siglo XVII revestido a todo el interior de decoración barroca, como casi todas las parroquias y como la Catedral de Valencia. En ninguna ciudad monumental, acaso, hubo más terrible afán de esconder al interior las obras góticas. Pero subsiste íntegro felizmente el interior de San Juan del Hospital, y solidísimo y sin otro peligro de hundimiento que el del capricho de los hombres o el del afán de venderse en solares, procurando, tardía, otra no liberalesca desamortización. Los retablos, imágenes y pinturas sueltas, se trasportaron desde aquí en 1905 a otro templo, la Parroquia nueva del mejor y más lujoso ensanche de la ciudad, y lo excepcional (dos retablos cuatrocentistas sobre todo, y la muy bella escultura de la Virgen, del XIV) pasaron por el año 1920 al Museo Diocesano, destruído con la destrucción «roja» del Palacio Arzobispal.

La nave del templo, a desnudarle la vestidura barroca (salvando la también barroca, pero mucho más interesante de la gran capilla de Santa Bárbara), y el exterior de la iglesia (al separarle postizos anejos) ofrecerían intacta, severa y bella, nada menos que la primera creación arquitectónica de la Valencia de la Reconquista, como el primero y sería el único monumento no civil ni militar del arte gótico en la Valencia del Rey Conquistador, de cuyo reinado (hasta 1276 la fecha de su muerte) es este monumento: en lo conventual (solo subsistente muy parcialmente) y en lo eclesiástico, del todo subsistente, aunque todo disfrazado, al interior, o en parte escondido (al exterior). La circunstancia de tal privilegio de testimonio casi único (civil ni militar nada queda) del más glorioso de los reinados para los valen-

cianos (el otro monumento, la Puerta del Palau de la Catedral, y la planta y escondidas pilas y paredes en la parte baja de la misma), aparte de todo lo dicho, obligan a diputar como no derribable tal monumento arquitectónico: y como precisas, las obras que sólo pueden y deben exigirse al Estado, para lograr fácilmente la revalidación de su auténtica escondida apariencia, retrospectivamente del todo veneranda.

....