

## LA CONSTRUCCIÓ D'UNA ICONA PAISATGÍSTICA. L'ALBUFERA DE VALÈNCIA (1889-1939)

*Carles Sanchis Ibor*

*Centre Valencià d'Estudis del Reg  
Universitat Politècnica de València*

La major part de pobles i nacions d'Europa definiren, al trànsit dels segles XIX i XX, una ampla panòpia d'arquetips paisatgístics, icones espacials més o menys elaborades, que amb el pas del temps es consolidaren com a referències simbòliques dels seus territoris. S'exalçaren muntanyes, serralades o massissos, cims que podien ser albirats des de terres ben llunyanes i que alhora esdevenien magnífics miradors d'un país. També s'enaltiren amples planures i valls secularment parcel·lades, cultivades i pasturades. Totes elles eren fites singulars, que permetien definir un cert particularisme, tan a escala regional com nacional, de resultes d'una mil·lenària activitat humana, d'una imponent presència física o d'una alteració significativa de la línia de l'horitzó (Ortega, 2005).

Aquests escenaris foren elegits, de manera col·lectiva, per plasmar l'essència territorial de regnes, repúbliques, regions i ciutats. De la mateixa manera i al mateix temps s'encunyaven himnes i banderes, es lloaven llengües i glòries literàries o s'escabussava en la Història per trobar herois i sants patrons –de vegades a partir d'episodis escassament honrosos o gens documentats. Es tractava de crear un imaginari simbòlic per al patriotisme, finalment plasmat, en la seua expressió més simple, als llibres de text dels escolars o a les guies per a turistes.

Però, com es generaren aquests arquetips paisatgístics? Òbviament, és un procés llarg i complex. Abans d'arribar a la simplicitat de l'estereotip, molts escriptors, pintors i fotògrafs contribuïren a difondre els valors estètics i culturals de determinats indrets, a apreciar llur singularitat respecte d'altres llocs o fins i tot, a facilitar una comparança respecte dels escenaris senyers d'altres nacions i pobles. Aquest procés contribuí a enfortir la vinculació dels homes amb el seu entorn i a reduir a escala de consigna la lectura del territori, en un context d'emergència nacionalista inseparable del moviment romàntic.

I és que, com han posat de relleu nombrosos autors, la significació de determinats paisatges és un corol·lari del Romanticisme, un moviment que, de la mateixa manera que va nodrir la consciència nacional dels pobles d'Europa, va establir una

nova manera de percebre i sentir la naturalesa<sup>1</sup>. *El sentimiento amoroso hacia la Naturaleza* –deixà escrit AZORÍN (1917)– *es cosa del siglo XIX. Ha nacido con el romanticismo, poco a poco; gracias a la ciencia, a los adelantos de la industria, a la facilidad de las comunicaciones, el hombre ha ido descubriéndose a sí mismo. Ha surgido el yo frente al mundo; el hombre se ha sentido dueño de sí, consciente de sí, frente a la Naturaleza.*

Així doncs, al vuit-cents les classes cultes d'Europa i Amèrica descobriren, de la mà dels escriptors romàntics, una capacitat subjectiva que incorporava impressions, sensacions i valors immaterials al procés perceptiu del territori, i que atenyia de manera molt directa a la relació de l'home amb la natura. La pintura de paisatge va irrompre als salons, acadèmies i pinacoteques, transmetent al públic la bellesa i la transcendència d'uns espais fins aleshores postergats com escenaris o punts de fuga.

En aquest context no obstant, altres factors afavoriren la incorporació d'icones territorials a l'imaginari col·lectiu. Els avanços de les ciències de la terra, les noves tendències pedagògiques o la generalització de la fotografia també contribuïren a facilitar l'assimilació d'aquestes imatges per part de la societat. Geòlegs, botànics i zoòlegs escrivien sobre les terres més pròximes als centres d'investigació, al temps que les grans expedicions científiques importaven arquetips paisatgístics del món colonial i de les regions desconegudes del globus. D'altra banda, el contacte directe de l'alumne amb la natura era considerat fonamental per molts docents, que incorporaren les excursions als programes acadèmics per a escolars i universitaris (Ortega, 2000a; Mateu, 2006). Per últim, la fotografia va permetre la inserció d'imatges reals a les publicacions i afavorí la divulgació i tipificació de determinats paisatges, com demostra la polisèmia del mot clixé. En paral·lel a aquests canvis, trobem una burgesia urbana que habita unes ciutats atapeïdes, i que descobreix, en determinats paratges de la ruralia, un espai per a l'esbarjo o per recuperar la salut, alenats per aquesta nova percepció de la natura i per la medicina higienista.

En cada cas, la construcció de la imatge cultural del paisatge estigué condicionada per una sèrie de factors d'abast local o regional, que expliquen l'ampla difusió i coneixença d'alguns indrets i l'oblit relatiu d'uns altres. L'Albufera de València, convertida en símbol i icona del paisatge valencià, és un bon exemple d'aquests processos de culturals que al trànsit dels segles XIX i XX transformen la percepció i la valoració de molts espais naturals espanyols.

## L'ALBUFERA DE VALÈNCIA, DE LLORENTE A FUSTER

Si exceptuem les descripcions de les *Décadas* d'Escolano (1610) o la magnífica vista d'Anthonie Van der Wijngaerde (1563), la major part de les referències

---

<sup>1</sup> No obstant, el concepte de paisatge a Europa Occidental s'arrela al Renaixement, encara que és a la Xina antiga on es produeix la més primerenca formulació del paisatge. Veure Berque (1996; 1997), Maderuelo (2005), Ortega (2000b, 2004) o Roger (2007), qui parla fins i tot de protopaisatges per definir l'aproximació al paisatge abans del Renaixement.

històriques sobre l'Albufera manquen de sensibilitat o són merament accessòries. Es tracta de documents anteriors a la formulació del concepte de paisatge, textos o imatges en les que el reconeixement del territori tenia una finalitat utilitària i en poques vegades se'n feia una lectura estètica, era poc més que l'escenari d'uns fets, un recurs inventariable o una adusta topografia.

Val com a exemple la comparança de la lectura il·lustrada del Regne de València feta per Cavanilles (1795-1797) amb les descripcions del país recorregut per Teodoro Llorente. Les parques línies que l'*abate* dedicà a l'Albufera, centrades realment en la polèmica sobre l'arròs i el paludisme, contrasten amb la sentida narració del periodista i poeta, el qual ens fa saber que si en un dia d'estiu, *soltando la vela de la barca, surcamos el lluent, cuando el sol de fuego, reverberando en el agua, hace entornar los ojos deslumbrados, se nos ensancha el corazón al tender la vista por las tierras ribereñas, que se dilatan y se pierden a lo lejos en líneas apenas onduladas, destacándose en el horizonte caliginoso los pueblos y los case-ríos, y dibujándose sobre el cielo, en remotas lejanías, las montañas de azul claro que limitan la llanura valenciana* (Llorente, 1889).

Quelcom de semblant esdevé amb la imatge gràfica de l'aiguamoll. A les pintures signades per Antonio Carnicero el 1803 –*Vista de la Albufera de Valencia* i *Caza de Patos en la Albufera de Valencia*– l'estany és simplement un fons més o menys pintoresc per a uns personatges, mentre que als treballs de Sorolla, Fillol o Benlliure les figures humanes s'esvaeixen i el lluent, les séquies i els senillers esdevenen el motiu pictòric principal<sup>2</sup>.

La construcció de la imatge cultural de l'Albufera és doncs un procés que s'inicia a la darrera dècada del vuitcents, a diferència d'altres espais valencians, com ara les hortes, que a mitjan segle XIX ja són un escenari singular, conegut i reconegut arreu d'Europa, difós per les reiterades lloances d'il·lustres viatgers que havien visitat la ciutat als segles anteriors (Bas, 2000).

Aiguamolls, marjals i albuferes, espais secularment percebuts com malsans, foren molt de temps paisatges marginals, un tant aliens o perifèrics a l'interès d'erudits i viatgers. La por a les febres terçanes o palúdiques, en mantingué allunyats molts visitants i va postergar la coneixença de molts prats i llacunes, de la mateixa manera que retardà la difusió dels seus valors paisatgístics, com va suggerir Emilio Sarzo a inicis del segle XX:

---

<sup>2</sup> Carnicero, acadèmic de San Fernando i pintor de cambra de Carlos IV i Fernando VII, va visitar València a l'inici del segle per dibuixar el port de València, assumint un encàrrec cortesà (Martínez Ibáñez, 1992). A la seua estada a València participà en una cacera a l'Albufera, llavors propietat de Godoy, que quedà reflectida en dues pintures conservades a Madrid. En una d'elles –*Vista de la Albufera...*– es reproduïx l'embarcador del Saler, en el qual diversos grups en actitud de conversa dominen el primer pla de l'escena, mentre es reconeixen al fons i als margens, l'estany, barques de vela llatina, albuferencs i algunes barraques. En l'altra –*Caza de patos...*– grups d'aristòcrates sobre barques de rem gaudeixen de la caça d'anàtids al lluent. El fons de l'escena permet reconèixer el pinar de la Devesa i les serres de les Raboses i Corbera, ja en la línia de l'horitzó.



1. Fragments de *Vista de la Albufera de Valencia*.

*Todos los que recorren en tren los trayectos de Silla a Benifayó o de Silla a Sollana, están conformes en que es muy bello el paisaje que se descubre, confundido con el horizonte, cuando se ve el Lago. Muchos son los que sienten vivos deseos de embarcarse y cruzar aquella superficie líquida o recorrer aquellos pinares, que de lejos parecen gruesa línea trazada para separar el firmamento de la Albufera, pero son muy pocos, aparte de los cazadores, los visitantes, contentándose éstos, con la impresión, casi instantánea, desde el tren (Sarzo, 1906).*

En efecte, molts anys després que Saussure i altres escrigueren sobre els Alps i obriren pas al descobriment dels paisatges de muntanya, els aiguamolls encara eren terres maleïdes i condemnades. La muntanya, isarda i feréstega, s'ajustava millor a l'ideal romàntic que les terres aigualoses, on només els caçadors, atrets per l'abundant avifauna, hi passaven jornades senceres pel seu propi gust, encara que no sempre foren capaços de percebre o transmetre les sensacions provocades per aquests paratges (Martínez de Pisón-Álvaro, 2002).

Són potser les citades línies de Teodor Llorente i les pintures dels paisatgistes valencians del canvi de segle, les primeres manifestacions d'aqueixa sensibilitat, que atorga una nova vàlua als espais palustres. Així doncs, la construcció de la imatge cultural de l'aiguamoll s'arrelà a la Renaixença, encara que, sens dubte, la publicació de l'obra *Cañas y Barro* de Blasco Ibáñez, al 1902, és la fita clau del procés. Aquesta novel·la naturalista proporciona una acurada descripció del paisatge físic i humà i assoleix un impacte social que ultrapassa sobradament l'abast de qualsevol altra publicació posterior.

De fet, la coneixença de l'ecosistema albuferenc anterior al XIX, amb una morfologia ben diferent, va quedar molts anys oculta per la fortalesa de la imatge cultural creada a l'inici del segle XX a recer de l'obra literària de Blasco Ibáñez i només ha estat reconstruïda recentment (Sanchis, 2001). I de la mateixa manera que seria una errada traslladar l'Albufera de Blasco Ibáñez cap al passat, ho és

prolongar-la cap al present. La imatge actual de l'Albufera de València és també en bona mida una herència de la difusió del paradigma ecològic i les ideologies verdes, que tingué lloc al nostre país als anys setanta, tot coincidint amb una greu crisi ambiental –l'eutrofització de l'estany– i amb una forta pressió urbanitzadora –l'afer de la Devesa. Així doncs, hi ha una o varies albuferes anteriors a la imatge construïda per Blasco i n'hi ha una posterior, resultat del desenvolupament urbà i industrial i de l'emergència de l'ecologia com a ciència i ideologia. Potser siga *l'Albufera de València* de Joan Fuster (1970), obra menys difosa i més personal que la de Blasco, el treball que marca el trànsit entre aquestes dues imatges culturals de l'aiguamoll, entre dos escenaris econòmics i socials radicalment diferents i dues condicions de qualitat ambiental i conservació contrastades.

Per aquestes raons, podem considerar que el període clau en l'articulació d'aquest paisatge de referència es pot limitar la darrera dècada del XIX i les tres primeres del XX, quan s'intensificà l'activitat de literats, artistes i científics sobre l'aiguamoll i la ciutat lluità per paralitzar-ne la dessecació i aconseguir-ne la propietat.

## CAÇA I PAISATGE

El descobriment de l'Albufera deu molt a l'activitat cinegètica. Fins i tot algunes de les primeres aproximacions al coneixement de la fauna de l'aiguamoll estan vinculades a aquesta activitat (Orellana, 1795; Villanova, 1808; Vilar de Malta, 1827; Vidal, 1854). L'activitat cinegètica fou, al món preindustrial, la principal via de contacte de les classes benestants amb la naturalesa i, en conseqüència, la literatura associada a la caça i la pesca reflecteix una certa sensibilitat i un singular goig de la natura, molt anterior a la formulació del paisatge pel moviment romàntic. Les paraules atribuïdes a Oppiano, al segle III, *el delit és company de la caça, més que la sudor*, són un testimoni primerenc d'aquesta estreta relació entre plaer i naturalesa<sup>3</sup>. Durant molt de temps, la caça fou el principal vehicle de difusió de la imatge de l'aiguamoll lluny de les nostres terres.

L'Albufera de València, vedat del Patrimoni Reial durant la major part de l'Antic Règim, fou escenari de nombroses batudes aristocràtiques –també de caceres populars i furtives–, glossades per cronistes i poetes cortesans, recopilades fa cinquanta anys per Momblanch (1956). Al llarg de la segona meitat del segle XIX, la caça era administrada per la *Delegación Provincial de Hacienda*, que arrendava els drets en pública subhasta a un empresari que llogava els *puestos* als caçadors.

---

<sup>3</sup> Oppiano (1990) deixà escrit: *Los cazadores tienen muchos refugios, sombrías espesuras, y riscos, y cuevas en la roca techada por sí misma; muchos ríos de plata que discurren entre las colinas, remedio de la sed y perennes dispensadores de baños; y junto los arroyos de verde orla hay bajas hierbas, suave lecho para dormir un sueño tranquilo después de la faena, y sazónada comida de frutas silvestres del bosque que crecen abundantes en las montañas. El deleite es compañero de la caza, más que el sudor.*

L'activitat cinegètica es convertí en una moda entre les classes adinerades i davant la demanda –local i forana–, s'obriren nous vedats a l'arrossar<sup>4</sup>.

Així doncs, per a molts forasters, la caça esdevingué el vehicle per recórrer, conèixer i divulgar l'Albufera. Al 1876, es va publicar una obra per a aficionats que va tindre una certa difusió a escala estatal, *Los Cazadores*, de Pérez Escrich, on es dedicava un capítol específic a l'Albufera. En ell es descrivien els procediments i tècniques habituals, es caracteritzava l'extracció social dels caçadors i es denunciaven les amenaces que hi comprometien el futur de l'activitat. L'autor magnificà la productivitat de un *cazadero que bien podríamos llamar de emperadores*:

*El hermoso lago de la Albufera de Valencia no tiene rival en España: es el paraíso, el oasis de la familia de las palmipedas [...] Millones de aves acuáticas han muerto sobre las tranquilas aguas de la Albufera, de aquel hermoso lago que, atrayéndolas con sus brillantes resplandores y con su tranquilidad aparente, parecía brindarles un oasis para descansar de su larga migración, un abundante cuartel de invierno en donde olvidar las perpetuas nieves del Norte. Es incalculable el número de miles de arrobas de perdigones que se hallan enterrados en el fondo cenagoso de la Albufera. Con lo que costaron podría tal vez rodearse este lago sin igual con una muralla de plata.*

Els hiperbòlics textos d'Escrich, malgrat la difusió assolida, a penes reparen en els principals elements del paisatge albuferenc. No és fins la primera dècada del segle XX, quan la producció escrita sobre la caça a l'aiguamoll va assolir una major intensitat, això si, amb diferent ressó i contrastada qualitat. Llavors es publiquen els treballs de Sarzo (1906), Chapman i Buck (1910) i Bru (1913), encara que aquest últim aporta molt poc des d'un punt de vista paisatgístic, a més de contar amb una escassa qualitat literària. Cal dir no obstant, que un poc abans que es publicaren aquests textos, Blasco Ibáñez ja havia incorporat a la narració de *Cañas y Barro* un episodi on es descriu una jornada de cacera a l'Albufera, que li serví per caracteritzar socialment els caçadors –*burgueses de Valencia [...] y labradores ricos de los pueblos de la provincia*– i ridiculitzar-los<sup>5</sup>.

L'obra més completa i de major rigor, és la de Sarzo (1906), qui elaborà una breu però exhaustiva memòria, acuradament escrita i acompanyada de un bon re-

<sup>4</sup> Primer s'obriren a Sueca, a la Caldereria (1850) i el Malvinar (1888), i després a Cullera (1865), Sollana (1903), Silla (1907) i Albalat de la Ribera (1912). Veure Rosselló (1995) i Sanchis (1998).

<sup>5</sup> Diu Blasco a *Cañas y Barro*: “*El tío Paloma buscó al nieto para presentarle su cazador. Era un señor gordo, de aspecto bonachón y pacífico: era industrial de la ciudad que, después de una vida de rabajo, creía llegado el momento de divertirse como los ricos y copiaba los placeres de sus nuevos amigos. Parecía molesto por su terrorífico aparato: le pesaban las bolsas para la caza, la escopeta, las altas botas, todo nuevo, recién comprado. Pero al fijarse en la canana en forma de bandolera que le cruzaba el pecho, sonreía bajo su enorme fieltro, juzgándose igual que aquellos héroes boers cuyos retratos admiraba en los periódicos*”.

cull fotogràfic i alguns mapes. L'autor, amb una prosa sentida, elaborà excel·lents descripcions del paisatge i les pràctiques cinegètiques.

*Separada del mar por extensa y estrecha faja de pequeños montes de arena cubiertos de frondosos pinos; ceñidas sus transparentes aguas por desigual anillo de dorados carrizos, y refractados en su líquida superficie los ardientes rayos solares, dan aspecto a la totalidad de espléndido espejo, que tenga por rústico marco en los lados superior y laterales los amarillos carrizos y en su inferior los verdes pinos, formando con les mallaes hermoso tapiz verde esmeralda, tachonado de grandes botones de oro.*

*A todas horas se ven cruzadas sus aguas por innumerables barcos y barquitos, que a vela, percha o remo, son dirigidas por rústicos y honrados ribereños, dedicados, unos al cultivo de tierras arrozales y los más a la pesca y la caza, dándole vida y aspecto de pequeño mar.*

*Esa semejanza es más real cuando sus aguas, fuertemente agitadas por impetuoso viento, adquieren un tinte azul y forman pequeñas olas que, apenas producidas, se deshacen en blanquísima espuma, volviéndose a formarse en el mismo sitio, sucediéndose con rapidez y convirtiendo el Lago en un inmenso hervidero.*

Or, maragdes... la prosa de Sarzo, sentida i barroca, s'ajustava al gust de la burgesia valenciana de l'època, a una estètica de la exuberància, alimentada any rere any pels jocs florals ratpenatistes i perllongada fins als nostre temps en moltes tradicions i festes locals<sup>6</sup>. L'Albufera rep llavors el mateix tractament que les hortes valencianes i va incorporant-se a poc a poc, al tòpic de la ubèrrima fertilitat llevantina.

Als pocs anys de la publicació del treball de Sarzo, Chapman i Buck (1910) inclogueren l'Albufera dins el seu llibre *Unexplored Spain*, un treball que perseguia difondre els millors vedats de cacera espanyols entre els aficionats anglosaxons. La descripció feta pels anglesos, desprovista del barroquisme de Sarzo, mostra una interessant semblança amb el text anterior.

*Al sur está cerrada por el Mediterráneo por un cordón de dunas cubiertas de pinos, contrastando agradablemente el follaje verde oscuro con intervalos de arena desnuda, formando salpicaduras. Por todos los otros lados los límites de la laguna están marcados por carrizos amarillos que rodean sus orillas.*

*Sus aguas, salpicadas por las redes blancas de los "faluchos", presentan la apariencia de un pequeño mar, apariencia que se ve incrementada cuando el tiempo está tormentoso por la altura de las olas.*

Siga o no casual la coincidència –entre la publicació d'ambdós llibres hi ha quatre anys–, ambdues descripcions reparen en els mateixos elements visuals del

---

<sup>6</sup> Pérez Escrich (1876) s'expressa en termes semblants: *El término de Sueca se halla embellecido con los dones de la pródiga naturaleza. Aquello es un vergel que canta, bajo un cielo diáfano y azul que ríe. Sus campos son de plata y esmeralda, el polvo de sus tierras produce oro y el ambiente reúne en sus invisibles pliegues todos los perfumes del paraíso.*

paisatge, els més singulars. Estan definint-se les línies mestres del paisatge; s'estan fixant els elements que donaran lloc a l'estereotip albuferenc, en un procés en el que intervindran –com veurem tot seguit– altres col·lectius. Al mateix temps, l'aiguamoll comença a elevar-se a la categoria de símbol dels valencians. Vet ací les paraules que Sarzo reserva per a cloure el seu llibre:

*Así como al hablar de Burgos, todos recuerdan que existe una espléndida catedral, y al hablar de Sevilla, recuerdan la existencia de la Giralda, así también al hablar de Valencia, al recuerdo del Miguelete, se une el de la Albufera.*

## LA IMATGE LITERÀRIA

L'elevació d'un paisatge a la categoria de símbol d'un país o una ciutat es fonamenta en l'elaboració d'una sòlida imatge cultural, tasca en la qual es decisiva la intervenció d'escriptors i artistes gràfics de diversa índole. A l'Albufera, com s'ha dit adés, potser siga Teodoro Llorente a la seua obra *Valencia*, el primer a descriure l'aiguamoll a través d'eixa sensibilitat que s'hereta del Romanticisme i que impregna l'obra literària de l'ànima de la Renaixença valenciana<sup>7</sup>. Llorente captà en poques línies l'essència visual del paisatge albuferenc i no es pogué estar de comparar-lo amb els arquetips llacunars europeus, de la mateixa manera que qualificà els barquers de *rústicos gondoleros*.

*La Albufera es una laguna muy grande, y tiene, desde tiempos remotos, fama de hermosa. Pero quedaría chasqueado alguien que buscara en ella algo parecido a los lagos de Suiza o de Lombardia, encajonados entre selváticos montes o ceñidos por verdes y risueñas colinas. El aspecto de la Albufera es muy distinto. Aquí domina la línea horizontal y la amplitud de la perspectiva. Eso también tiene majestad y belleza.*

Cal preguntar-se si darrere d'aquesta mena de comparacions, freqüent en molts autors de l'època, hi ha una voluntat de facilitar la descripció, o si tal vegada, el que es busca –més o menys conscientment– és una reivindicació del paisatge local, posant-lo al mateix nivell que els estereotips d'altres nacions o els clixés que arriben del món colonial, com faria després Blasco Ibáñez a *Entre naranjos*, quan parla dels arrossars de la Ribera Baixa, sobre *aquellas fecundas lagunas, que recordaban los paisajes de la India*.

Blasco, que per cert no havia visitat la India quan escriu *Entre naranjos*, va ser sens dubte l'autor que més contribuï a difondre la imatge cultural de l'Albufera. Com apuntà Azorín (1941), *Blasco salvaba las fronteras y llevaba nuestro aliento a todas partes [...] Desde su casa del Cabañal, Blasco se extendía por todo el*

<sup>7</sup> Hi ha no obstant, un sàinet de Liern (1854) anterior, *Telémaco en l'Albufera*, una parodia d'escassa qualitat literària que no aporta cap element descriptiu i en el que l'aiguamoll és només un escenari emprat amb l'objectiu de satiritzar el clàssic, traslladant els herois grecs a la marjal.



mundo<sup>8</sup>. En *Cañas y Barro*, –“la novela de la Albufera” segons l'autor–, retrata fidelment el paisatge albuferenc i els conflictes socials entre arrossers i pescadors, personificats en el Tio Paloma i son fill. Després de segles de litigis pel control de l'Albufera, els pescadors s'havien rendit davant l'avanç arrosser. Uns mesos abans que Blasco visitara l'aiguamoll per documentar la novel·la, la Comunitat de Pescadors havia autoritzat la transformació de 3.000 fanecades de l'estany de l'Alcatí, vora el Palmar. Resulta fàcil imaginar la reacció d'alguns dels pescadors més vells davant aquesta iniciativa de la seua comunitat. Indignats i perplexes assistien a la desintegració d'una manera de viure. Probablement Blasco armà els personatges del Tio Paloma i el Tio Toni a partir del rebombori generat al Palmar per aquest esdeveniment (Sanchis, 1998).

Els personatges de la ficció estan descrits amb la crueta pròpia de la novel·la naturalista i la imatge negativa dels espais aigualosos, secularment forjada a la literatura a base de descripcions d'aigües estanyades, fangoses i tèrboles, emanadores de putrefacció i miasmes, és aprofitada per crear un clima tenebrós entorn a determinats personatges o escenes de la dramàtica novel·la<sup>9</sup>.

*Marañas de hierbas oscuras y gelatinosas como viscosos tentáculos subían hasta la superficie, enredándose en la percha del barquero, y a la vista sondeaba inútilmente la vegetación sombría e infecta, en cuyo seno pululaban las bestias del barro. Todos expresaron el mismo pensamiento: el que cayera allí, difícilmente saldría.*

Per contra, la bellesa del paratge serveix sovint de contrapés. Així, l'aigua del resplendent estany és d'un color “*azul y terso, como un espejo veneciano*” o quan es mira al fons “*amarillenta, con los dorados reflejos del té*”, i té a poqueta nit “*una brillantez de estaño*” i “*un suave tinte de ópalo*”. Blasco s'extasia també amb el frondós fullam de la forest costanera de la Devesa “*la selva casi virgen, que se extiende por leguas y leguas*”:

*Los pinos retorcidos y seculares se movían con majestuoso rumor, y bajo las bóvedas que formaban sus copas extendíase una dulce penumbra semejante a la de las naves de una catedral inmensa. De vez en cuando, al través de dos troncos se filtraba un rayo de sol como si entrase por un ventanal.*

---

<sup>8</sup> Diu també l'escriptor monover: *Leí con interés sumo las primeras novelas de Blasco Ibáñez [...] Se abría con ellas un mundo nuevo para mí. Viviendo en Valencia, venido a Valencia desde un país montuoso y desnudo, el paisaje valenciano no se me había revelado aún. Y es mucha verdad. Blasco Ibáñez ha creado la Naturaleza valenciana. Encantado, embelesado –venciendo la frecuente acirología del novelista–, yo contemplaba los espectáculos desconocidos que se me presentaban (Azorín, 1941).*

<sup>9</sup> Diu també Blasco a *Cañas y barro* sobre les dones del Palmar: *No eran gran cosa aquellas vírgenes del lago, con sus ropas lavadas con el agua pútrida de los canales, oliendo a barro y las manos impregnadas de una viscosidad que parecía penetrar hasta los huesos [...] los ojos brillaban con el fuego de una fiebre siempre renovada por beber las aguas del lago. Su perfil anguloso, la sutilidad escurridiza de su cuerpo y el hedor de los zagalejos las (sic) daba cierta semejanza con las anguilas, como si la nutrición monótona e igual de muchas generaciones hubiera acabado por fijar en aquella gente los rasgos del animal que les servía de sustento*”.

Al llarg del llibre, el novel·lista aportà detallades descripcions de la flora i fauna de l'estany i la Devesa, de les arts i tècniques de pesca i els tipus de barques, de les festivitats i tradicions de l'aiguamoll, que popularitzaran la naturalesa i les formes de viure a l'Albufera entre milers de lectors urbans (Sanchis, 1998).

## LA IMATGE GRÀFICA

A mitjan segle XIX, Carlos de Haes va accedir a la càtedra de paisatge de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, des de la qual va exercir un mestratge renovador (Gutiérrez, 2004). La seua obra pictòrica i el seu ensenyament va influir sobre bona part dels artistes de la segona meitat del vuitcents, i amb això contribuï a que aquest gènere guanyés una inusitada rellevància. Successives generacions de pintors valencians aborden llavors la descoberta del paisatge, fent servir els escenaris del seu entorn i molt particularment, la façana costanera del país. L'Albufera, per la seua proximitat a la ciutat i per la lluminositat que li confereix l'aigua estanyada, esdevé ben aviat un espai repetidament referit. Malauradament, la major part de les obres anteriors al 1900 no s'han conservat, però el recent recull de López Albert (2006), elaborat a partir de ressenyes i cròniques publicades a la premsa, demostra la recurrència d'aquest motiu. Així sabem per exemple, de l'existència d'obres com *Siega del arroz en la Albufera* de Javier Juste (1882), del *Paisaje de la Albufera* de Salvador Abril (1890), de *Alrededores de la Albufera* de Gonzalo Salvá (1879) o de *La Albufera al amanecer* de Sorolla, tots ells treballs perduts<sup>10</sup>.

De Sorolla no obstant, sí que ens han arribat dues pintures albuferenques elaborades entre 1895 i 1899: *En la Albufera y Barcas en la Albufera*. En elles, l'artista es recrea en la varietat dels verds dels canals i la vegetació palustre, sense abastar l'amplitud d'aquest espai, millor plasmada pels seus successors<sup>11</sup>. D'aquesta generació també es conserva una pintura –sense datar– de Muñoz Degrain, *El Saler*, que plasma els tortuosos pins i la densitat de la màquia mediterrània del cordó dunar (García, 1996).

Potser els autors de la primera generació de paisatgistes del segle XX –Antonio Fillol, Constantino Gómez o José Benlliure– capturen més plenament l'essència del

<sup>10</sup> El citat treball de López Albert (2006) també inventaria treballs anteriors a 1890 no conservats d'altres autors com Marin y Collado –*Paisaje tomado de la Albufera i Vista de la Albufera*–, Gamón Requeni –*Trozo de la Albufera*–, Montesinos Ramiro i Montesinos Ausina –*La Albufera y tierras arrozales vistas desde el secano de Benifayó i Una barca en los arrozales* respectivament– o Mas y Carrasco –*Paisaje de la Albufera*. A més a més, es citen i reproduïen les imatges de l'obra de Nicolau Cotanda *Pescando en la Albufera*, que no sembla correspondre a l'Albufera de València pels elements representats, i *Albufera* de Navarro Cotanda, que si representa l'aiguamoll valencià ho fa de manera desafortunada, per la sorprenent verticalitat de la imatge.

<sup>11</sup> Hi ha una altra pintura del mateix autor de dubtosa atribució albuferenca, *Barcas en un canal*, on es representen diverses barques en el que sembla una gola, amb la mar al fons. De Santa Ana (2002) localitza aquesta escena a l'Albufera, i ben cert, potser podria tractar-se de la gola del Perelló o la del Perellonet.

paisatge albuferenc, amb el joc de la llum a l'aigua del lluent com a motiu preferent (Pérez Rojas, 1999). Així, al 1900 Constantino Gómez signà *La Albufera*, una vista amb una llum vaporosa, que com un vel, filtra ànecs, barraques de cria d'anguila, barques i barquers. I al 1903, Antonio Fillol elaborà *La Sequiota*, una pintura sobre el canal que desguassa a la gola del Perellonet i que a la novel·la de Blasco Ibáñez es presentava com el punt de pesquera més cobejat del sorteig anual de *redolins*. Fillol, compromés amb la qüestió social i bon amic del polifacètic novel·lista, acostumava a tractar temes de gran dramatisme amb una astuta serenitat, i a *La Sequiota*, es delecta amb la calma de la posta de sol sobre el canal, en una vista sense figures que haurà de convertir-se en un referent reiteradament recurrent de l'aiguamoll.

Fillol tornà a enjogassar-se en la llum rogenca del capvespre en altra pintura albuferenca, *La siega del arroz*, també signada al 1903. En aquesta obra, dedicada al Comte de Romanones, el pintor mostra el llastrat avanç dels bous sobre un camp d'arròs collit i negat<sup>12</sup>. Fillol ja havia emprat l'Albufera com a escenari per a situar una escena religiosa *Los amigos de Jesús* (1900), un magnífic contrallum que mostra, des del fons d'una barraca, una família de pescadors que presència Jesucrist al lliandar de la porta, deixant veure al fons l'aiguamoll. Aquesta recurs transpositiu ja havia estat emprat per Sorolla, qui en *Yo soy el pan de la vida* (1897) també substitueix el llac de Tiberíades per l'Albufera.

Per últim, cal destacar *Arrozal de Sueca* (1912) de Peppino Benlliure, un senzill apunt sobre una tela sense preparació ni dibuix, on capta perfectament la bellesa simple i horitzontal d'aquesta plana aigualosa. En conjunt es tracta de una generació d'artistes que descobreix i construeix el paisatge albuferenc de la mà de Blasco Ibáñez, una relació que ha estat detingudament explorada per Pérez Rojas (1999).

Més difícil de contrastar documentalment, però també deduïble, és la vinculació entre la novel·la naturalista i la fotografia valenciana de l'època. Pràcticament hom pot dir que la major part dels fotògrafs establits a la ciutat al primer quart del segle XX i inclús en períodes anteriors –aficionats i professionals–, havien treballat a l'aiguamoll, com ho havien fet sobre les séquies, camins i barraques de l'Horta. Queda com a anècdota per exemple, la imatge de la desembarca d'excursionistes a la vora boscosa del lluent, captada pel mateix Ramón y Cajal durant els anys d'estada a València (Ramón y Cajal, 1923; Huguet, 1990).

Una revisió de les publicacions recents sobre la història de la fotografia valenciana ens permet reconèixer, a més d'aquestes vistes del lluent, un grup reduït de temes recurrents sobre el paisatge albuferenc: les fotografies dels ports i embarcadors, amb les barques i les barraques sotaiguades per a la cria d'anguila; les imatges de les barques de vela llatina discorrent pels canals; les vinculades amb la caça –amb les tasques preparatòries o a les jornades de cacera– i les que capten tot el cicle de feines agrícoles a l'arrossar (Huguet, 1990; Huguet *et al.*, 1992; Alei-

---

<sup>12</sup> L'inventari de l'obra de Fillol elaborat pels seus descendents cita altres dos obres que no he pogut consultar: *Amanecer en la Albufera* (1902) i una altra sense data *Canal de la Albufera*. L'inventari està allotjat en <http://www.telefonica.net/web2/igij/>



2. *La Sequiota*, d'Antonio Fillol Granell.

xandre et al., 1999). A més, encara que més escasses, també s'hi troben reproduccions de la forest costanera de la Devesa. Es un conjunt d'imatges mostrades en els cercles d'aficionats, publicades en revistes o llibres com el de Sarzo o comercialitzades com a postals. Moltes de les conservades són anònimes, altres les signen autors poc coneguts com Antonio Esplugues i algunes més són obra de fotògrafs prolífics, com el Marqués de Santa María del Villar, sovint criticat pel seu tractament documental i pel seu pintoresquisme (López Mondejar, 2005).

Al llarg del primer terç del segle XX, en contraposició a aquesta fotografia documental, s'escampa per tot Europa el pictorialisme, un moviment que reivindica les possibilitats artístiques de la tècnica fotogràfica –més enllà de la mera reproducció– i que es manifesta tant en treballs d'estudi com en imatges preses a cel obert (Zelich, 2003). Els pictorialistes, influïts per l'estètica del Romanticisme, van a la recerca d'elements intangibles, i mostren en conseqüència una singular sensibilitat per a copsar el paisatge. Els autors valencians vinculats a aquest moviment pertanyen a una segona generació espanyola, que treballa entre les dècades dels vint i els trenta. D'ells, la millor col·lecció de fotografia de l'Albufera és l'elaborada per Vicent Peydró. Aquest autor, treballà les feines de l'arròs i la pesca, buscant sovint la vista vespertina a contrallum, aprofitant el reflex dels últims rajos solars sobre la superfície del lluent (Cancer, 2004). D'altres pictorialistes valencians, com Blanch o Martínez Sanz, també es conserven imatges que exalcen la serenitat del



**3 i 4.** Dues postals albuferenques anònimes de l'inici del segle XX.

capvespre albuferenc i la calma de les aigües a primera hora del dia, en composicions que se serveixen de les feines de la pesca com a motiu (Cancer, 1992).

## PAISATGE I ÚS CÍVIC

Més enllà de la mera contemplació, la construcció de la imatge cultural del aiguamoll discorregué en paral·lel a la generació d'un corrent d'opinió favorable a la conservació del paisatge albuferenc i a la promoció d'un ús cívic de l'espai públic. Des que el 1865 l'Albufera fou segregada del Reial Patrimoni, la pressió arrossera sobre el lluent s'havia incrementat notablement i s'havien presentat diversos projectes de dessecació total de l'estany. De fet, el mateix Teodoro Llorente havia mobilitzat la Reial Societat Econòmica d'Amics del País en contra d'algunes d'aquestes iniciatives (Sanchis, 2001). Però és el discurs social del Blasquisme on més aferrissadament van arrelar aquestes idees. Al manifest polític municipal *La Revolución en Valencia*, abans de la publicació de *Cañas y Barro*, Blasco (1901) ja s'havia postulat en favor de guanyar la Devesa per a l'esbarjo dels valencians, sense alterar la seua fesomia:

*Hay que preocuparse no sólo de la salud y la decencia, sino del embellecimiento de la ciudad, y crear en las playas valencianas y sus terrenos colindantes, grandes bosques de pinos, eucaliptos, etc., verdaderos paseos para el esparcimiento, no como esos jardines por los que se pasea enguantado, estirado e incómodo, para mirar y ser mirado, sino paseos populares, selvas con maleza, donde las familias puedan tenderse y merendar los domingos (como ocurre en los bosques inmediatos a Paris), acariciadas por una vegetación salvaje y en libertad, que se esparce sin temor a las tijeras del jardinero.*

L'arribada dels blasquistes al poder municipal aquell mateix any permetria materialitzar algunes d'aquestes propostes electorals, i en 1905, quan *Cañas y Barro* ja era un èxit editorial, es va sol·licitar al govern la cessió de l'aiguamoll amb la intenció de paralitzar la transformació arrossera i promoure'n l'ús amb finalitats turístiques, tant per als veïns com per a visitants forans<sup>13</sup>:

*La ciudad tiene a sus puertas un lago y un bosque hermosísimo y que la mayoría de los vecinos no conoce siquiera [...] La posesión del lago y el bosque variará por completo la faz de Valencia y aumentará los alicientes para ser visitada por extranjeros y las condiciones para ser convertida en estación invernal.*

Com a mínim, els dirigents municipals es conformaven inicialment amb aconseguir l'accés lliure a la Devesa, aleshores prohibit per la Direcció Provincial d'Hisenda, que disposava de serveis de guàrdia regulars. A més a més, un futur ús

<sup>13</sup> Arxiu Municipal de València, *Foment, Albufera i Devesa*, any 1905.

públic havia d'exigir certes inversions per facilitar l'arribada i l'estada dels ciutadans, sol·licitades a l'Estat en 1907<sup>14</sup>:

*Se franqueen sus paseos y caminos para que los utilice como parque el vecindario, se coloquen en ellos bancos y en una palabra, se hermosee siempre sin daño al arbolado para que pueda disfrutar el pueblo de Valencia como parque público, si bien de la propiedad del Estado.*

Amb el pas del temps, els projectes municipals es farien més ambiciosos i el 1909, quan el govern autoritzà l'entrada lliure a la Devesa, l'Ajuntament va demanar la construcció d'una carretera –que seria executada en temps de Primo de Rivera– i de diversos edificis per als visitants<sup>15</sup>:

*que puedan servir de hotel, de hospedería para familias y de restaurant, con espacios cubiertos para que puedan refugiarse los paseantes sorprendidos por una tormenta, rodeado todo por una explanada que utilicen como punto de reunión los que visiten la Dehesa.*

Les mesures trobaren un ample suport en la societat valenciana, com demostra la resposta positiva dels mitjans de comunicació –liderats lògicament per El Pueblo– i la implicació d'institucions com la Universitat, des de la qual es remeté un informe favorable a la cessió de l'aiguamoll signat pels degans Eduardo Boscà, Ramón Gómez Ferrer, Pedro M. López y Pascual Téstor, basat en principis socials i higienistes<sup>16</sup>.

*Hoy Valencia con su carácter agrícola, industrial y comercial se halla apriada totalmente en el recinto de sus viviendas y no tiene lugares adecuados para que sus habitantes en los días de descanso puedan darse un baño de aires y sol de invierno y de las frescas brisas del Mediterráneo en verano, pues hasta las playas de los barrios marítimos, Grao y Cabañal, han sido acotadas por la ambición particular y los paseos de la ciudad son escasísimos y de tan reducida extensión, que no bastan para una población veinte veces menor. [...] Por tanto [...] la Dehesa y el lago de la Albufera no deben ser objeto de concesión alguna a particulares, para que en su monte y lago puedan disfrutar los habitantes de la ciudad y sobre todo las 20.000 y pico de familias obreras, en los días de descanso, los beneficios inestimables del ambiente libre de la naturaleza.*

No ens ha de sorprendre aquesta implicació de la Universitat donat que, el mateix Boscà havia desenvolupat treballs de camp a l'estany i la marjal, i juntament amb Eduardo Soler i Pérez, destacat institucionista, organitzava freqüents jornades

---

<sup>14</sup> Idem.

<sup>15</sup> Idem.

<sup>16</sup> Arxiu Municipal de València, *Foment, Albufera i Devesa*, any 1911.

de camp i excursions amb els alumnes (Mateu, 2006). També Carlos Pau destacà la Devesa com a *localidad riquísima en vegetales y quizá la mejor del Reino* (Pau, 1909)<sup>17</sup>. L'activitat acadèmica entorn a l'Albufera motivà que fins i tot des del diari Las Provincias es demanara la cessió de l'estany per a la Universitat i la construcció d'una residència per a estudiants. En una direcció similar escrigué Luis Pardo, pioner de la limnologia espanyola, qui va proposar la construcció d'un alberg a la Devesa per acollir a estudiosos i excursionistes i el 1921 publicà dos articles en *La Voz Valenciana* proposant la construcció d'un museu i descrivint-ne les instal·lacions i continguts<sup>18</sup>.

*Debemos rendir a nuestro hermoso lago el culto que se merece; es conveniente y más aún necesario, formar un Museo de la Albufera en el que se exponga la gea, flora y fauna de la misma, así como la parte tecnológica que a ella haga referencia (industria pesquera y cestería, aprovechamiento de caza, etc.).*

Pardo s'havia incorporat al 1919 al *Laboratorio de Hidrobiología Española* del *Instituto General y Técnico de Enseñanzas Medias de Valencia* –creat i dirigit inicialment pel naturalista Celso Arévalo– i durant vora una dècada, féu de l'Albufera el principal escenari de les activitats investigadores del *Laboratorio*<sup>19</sup>. Pardo (1923a, 1923b, 1924) signà tres articles sobre aspectes econòmics i jurídics de la pesca a l'aiguamoll a la revista de l'*Instituto*, on també apareixeren les investigacions d'altres experts<sup>20</sup>. El 1928, marxà a Madrid, on treballaria diversos anys en un llibre publicat després de la Guerra Civil, *La Albufera de Valencia. Estudio, limnográfico, biológico, económico y antropológico* (1942).

Comptat i debatut, el manifest de Blasco fou el punt de partida d'un procés que va molt més enllà del traspàs administratiu de l'aiguamoll i que persegueix la valorització del paratge natural com a lloc d'esbarjo dels valencians i com a recurs didàctic i científic. En aquesta direcció convergeix l'interès de col·lectius tradicionals defensors de la protecció de l'aiguamoll –com ara caçadors i pescadors–, però també del pensament higienista, el republicanisme, la Universitat i altres centres d'investigació i ensenyament. La ciutat sembla descobrir les possibilitats d'un es-

<sup>17</sup> Els treballs d'herborització de la Universitat de València a l'Albufera es remunten al segle XVI, quan Joan Plaza i Honorat Pomar recullen exemplars a l'aiguamoll. Aquesta tasca serà continuada per Vicente Alfonso Llorente al segle XVIII (López Piñero *et al.*, 1998).

<sup>18</sup> Pardo publicava amb molta freqüència articles divulgatius a la premsa, bona part dels quals foren recollits en forma de llibre (Pardo, 1924).

<sup>19</sup> La vocació de Luis Pardo estava lligada a l'Albufera. D'estudiant havia recorregut l'aiguamoll amb Nicasio Mira, un dels comissionats per partonar la propietat de l'Estat de manera previa a la cessió a l'Ajuntament. Al seu llibre (Pardo, 1942), l'hidrobiòleg es pregunta fins a quin punt aquella experiència resultà decisiva a l'hora de triar la seua professió.

<sup>20</sup> Aquests treballs i l'activitat de l'Institut estàn detalladament referits en els treballs de Català Gorgues (1998, 1999, 2000).



pai que ja no és percebut com a malsà i projecta el seu ús futur sobre unes perspectives llavors novedoses, de manera semblant i al mateix temps que en altres ciutats, com ara a Castelló de la Plana, es planteja una intervenció similar sobre el Pinar (Mateu, 2003).

## CONCLUSIONS

En un article recent, Joan Nogué (2006) ha analitzat la construcció dels paisatges catalans de referència, tot identificant dos arquetips vinculats a diferents moviments culturals. D'una banda, la Catalunya muntanyenca i humida, fonamentalment pirinenca, la qual s'associa a la Renaixença i al modernisme, que cerca els orígens de la pàtria en un afany historicista de caire romàntic; d'altra, la Catalunya mediterrània, marinera i urbanitzada, glossada per un noucentisme d'orientació cosmopolita. En termes semblants s'ha expressat també Joan Mateu (2005), en aquest cas sobre un espai concret, el Desert de les Palmes, on ha distingit dues embranzides en la construcció de la imatge cultural del paratge: una primera onada noucentista, d'excursionistes i estudiosos difusors del pintoresquisme del Desert i un grup posterior, format lluny de Castelló, que hi incorpora valors cívics i estètics dins un projecte cultural interromput per la Guerra Civil.

Aquests dos treballs, ben suggerents, ens duen a formular-nos dues qüestions. Primer, caldria preguntar-se si trobem a l'Albufera de València una seqüència similar a la identificada per Mateu (2006) al Desert, i posteriorment, quin paper juga aquesta en la construcció de la imatge cultural del paisatge valencià.

Respecte a la primera qüestió, al cas de l'Albufera, la formulació d'una imatge cultural farcida de valors cívics és prou més primerenca que al Desert. Hem vist com el mateix Blasco Ibáñez reivindica l'aprofitament ciutadà de l'aiguamoll abans de la publicació de *Cañas y Barro* i l'arribada al poder municipal del seu grup polític suposa l'engegada d'un projecte d'aprofitament lúdic i cultural de l'aiguamoll, amplament acollit per la societat valenciana de l'època i només entrebancat per problemes burocràtics i limitacions pressupostàries.

L'obra de Blasco, coincideix i influeix sobre la segona generació de paisatgistes valencians, que inclou l'Albufera en el seu repertori, és paral·lela a la descoberta de l'aiguamoll pels fotògrafs valencians i prèvia als estudis dels pictorialistes. És al mateix temps, referència recurrent en les publicacions posteriors –més o menys erudites–, esborra la memòria de les albuferes precedents i oculta les veïnes.

Ara bé, responent a la segona qüestió, no podem considerar l'Albufera de forma aïllada. De fet, la construcció d'aquesta imatge cultural és al capdavant, una contribució a un arquetip paisatgístic més ample, el de la València hortolana, tarongera i litoral, creat per la Renaixença i íntimament assumit per la societat valenciana de la primera meitat del segle XX –cada cop més agrarista que agrària<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> El noucentisme valencià segueix doncs, una camí marcat per la Renaixença i oculta o ajorna el reconeixement de la muntanya –excepció feta de les serralades i penya-segats costaners–,

Fins i tot considerant l'obra literària de Blasco Ibàñez en conjunt, es pot arribar a aquesta conclusió, on el paisatge albuferenc apareix contrapesat pel de les hortes del Túria i el Xúquer de *La Barraca y Entre Naranjos*, conformant una autèntica trilogia novel·lística del paisatge de la plana litoral valenciana.

## BIBLIOGRAFIA

- ALEIXANDRE PORCAR, J. (dir) (1998): *Memoria gràfica de Valencia*, Valencia, Ed. Prensa Ibérica, 656 pp.
- AZORÍN (1917): *El paisaje de España visto por los españoles*, Madrid, Ed. Renacimiento.
- AZORÍN (1941): *Valencia*, Buenos Aires, Ed. Losada.
- BAS MARTÍN, N. (2000): La Valencia del dieciocho a través de los viajeros, *Historia de la Ciudad. Recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de Valencia*, Valencia, ICARO, COACV, pp. 132-146.
- BERQUE, A. (1996): El nacimiento del paisaje en China, *Actas*, 2:13-23.
- BERQUE, A. (1997): En el origen del paisaje. *Revista de Occidente*. 189:7-22.
- BLASCO IBÁÑEZ, V. (1900): *Entre naranjos*, Ed. Prometeo, reedició de Plaza y Janés de 1977, Esplugues de Llobregat, 298 pp.
- BLASCO IBÁÑEZ, V. (1901): *La Revolución en Valencia*. Fullet transcrit per LEÓN ROCA, J.L. (1997): *Vicente Blasco Ibáñez*, Ajuntament de València, 539 pp.
- BLASCO IBÁÑEZ, V. (1902): *Cañas y barro*. Ed. Prometeo, reedició de Plaza y Janés de 1994, Gavà, 253 pp.
- BRU GARCÍA, F. (1913): *Notas de caza*, València, Imp. E. Guy, edició facsimil de 2001, Ed. Setimig – Ajuntament de Cullera.
- CANCER MATINERO, J.R. (1992): *Fotografía pictorialista valenciana*, Generalitat Valenciana, 92 pp.
- CANCER MATINERO, J.R. (2004): *Fotógrafo Peydró. Una mirada personal*, Ajuntament de València, 275 pp.
- CATALÀ GORGUES, J.I. (1998): La sección de Valencia de la Real Sociedad Española de Historia Natural (1913-1936), *Memorias R. Soc. Esp. Hist. Nat.*, I, 2<sup>na</sup> ep., 49-65.
- CATALÀ GORGUES, J.I. (1999): La història natural valenciana: percepcions d'una tradició, *Caràcters*, 7: 29-30.
- CATALÀ GORGUES, J.I. (2000): Orígens i desenvolupament de l'ornitologia valenciana, *El Serenet*, 4(1), Societat Valenciana d'Ornitologia. <http://www.ctv.es/USERS/miguel-peris/PDF/ORIGENS.pdf>
- CAVANILLES, A.J. (1795-1797): *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia*. 2 volums, Madrid, Imprenta Real.
- CHAPMAN, A.; BUCK, W.J. (1910): *Unexplored Spain*, Ed. Edward Arnold, Londres. Traducció espanyola reeditada en 2006, *La España inexplorada*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes.
- DE SANTA ANA (2002): *Sorolla paisajista*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 167 pp.

---

contràriament al que s'esdevé a Catalunya o les Illes Balears. Com ha notat Martí Domínguez (2000), mentre Verdaguer o Alcover lloen el Canigó i el cap de Formentor, Llorente té l'ànima presa pel baixriberenc barranc dels Algadins.

- DOMÍNGUEZ, M. (2000): Pensaments naturalístics vora el barranc dels Algadins, *Aigua i Paisatge. El territori valencià i els recursos hídrics*, Universitat de València.
- FUSTER, J. (1970): *L'Albufera de València*, Ed. de la Rosa Vera, Barcelona. Reeditat el 1993 per Ed. Bromera, Alzira.
- GARCÍA ALCARAZ, R. (1996): *Antonio Muñoz Degraín: Valencia 1840 - Málaga 1924*. València, Direcció General de Museus i Belles Arts, 241 pp.
- GUTIÉRREZ MÁRQUEZ, A. (2004): *Carlos de Haes en el Museo del Prado: 1826-1898*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 422 pp.
- HUGUET CHANZÁ, J. (1990): *Historia de la fotografía valenciana*, Valencia, Ed. Prensas Ibéricas, 324 pp.
- HUGUET CHANZÁ, J. et al. (1992): *Memoria de la luz: fotografía en la Comunidad Valenciana 1839-1939*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 237 pp.
- LIERN, R.M. (1868): *Telémaco en l'Albufera, parodia del joven Telémaco, pieza bilingüe en un acto y en verso*. València, Imp. F. Campos.
- LLORENTE FALCÓ, T. (1887-1889): *Valencia*, en *España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia* vols. 22 i 23, Barcelona, Ed. Daniel Cortezo y Cia.
- LÓPEZ ALBERT, S. (2006): *Una nueva visión de la pintura valenciana: los elementos botánicos y el paisaje*. Tesi doctoral, Universitat de València, 656 pp.
- LÓPEZ MONDÉJAR, P. (2005): *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad, desde sus orígenes hasta el siglo XXI*, Barcelona, Lunwerg, 690 pp.
- LÓPEZ PIÑERO, J.M. et al (1998): *La actividad científica valenciana de la Ilustración*. València, Diputació de València.
- MADERUELO, J. (2005): *El Paisaje: génesis de un concepto*, Madrid, Abada Editores.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, E. y ALVARO LOMBA, S. (2002): Sentimiento de la montaña: doscientos años de soledad, Madrid, Ed. Desnivel, 384 pp.
- MARTÍNEZ IBÁÑEZ, M.A. (1992): Antonio Carnicero Mancio, pintor de cámara de Carlos IV, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 5(9):181-204.
- MATEU BELLÉS, J.F. (2003): El Prat i el Pinar de Castelló de la Plana (1885-1900): canvis territorials d'un tram costaner, *Cuadernos de Geografía*, 73-74: 91-120.
- MATEU BELLÉS, J.F. (2005): El paisatge del Desert de les Palmes. La seua imatge cultural (1900-1936), *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 81 (1-2):73-112.
- MATEU BELLÉS, J.F. (2006): *Paisatge i docència: l'obra d'Eduardo Soler y Pérez*, Universitat de València.
- MOMBLANCH, F. de P. (1956): *Cacerías reales en la Albufera de Valencia*. València, Centro de Cultura Valenciana.
- NOGUÉ, J. (2006): La necessària revisió dels paisatges de referència, *Nexus*, 36:36-50.
- [OPPIANO] (1990): *De la Caza; De la Pesca. Lapidario Órfico*, Madrid, Gredos, 1990.
- ORELLANA, M.A. (1795): *Catálogo y descripción de los pardales de l'Albufera de Valencia*. València, 16 pp., facsímil a *Lletra Menuda*, nº 3, Sueca (1972).
- ORTEGA CANTERO, N. (2000a): Viajeros e institucionistas: una visión de la montaña, MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (dir), *Estudios sobre el paisaje*, Fundación Duques de Soria-Universidad Autónoma de Madrid, pp. 193-209.
- ORTEGA CANTERO, N. (2000b): Las raíces culturales de la conservación de los paisajes, MARTÍNEZ DE PISÓN, E. (dir), *Estudios sobre el paisaje*, Fundación Duques de Soria-Universidad Autónoma de Madrid, pp. 237-257.
- ORTEGA CANTERO, N. (2004): Naturaleza y cultura en la visión geográfica moderna del paisaje, ORTEGA CANTERO, N. (ed.), *Naturaleza y cultura del paisaje*, Fundación Duques de Soria-Universidad Autónoma de Madrid, pp. 9-36.

- ORTEGA CANTERO, N. (2005): *Paisaje, memoria histórica e identidad nacional*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid-Fundación Duques de Soria.
- PAU, C. (1909): Notas botánicas, *II Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias. Guía de Valencia publicada en obsequio a los señores congresistas*, Valencia, Imp. Vives Mora, pp. 35-41.
- PARDO, L. (1923a): Algunos datos para el estudio económico y estadístico de la Albufera de Valencia. Trabajos del Laboratorio de Hidrobiología Española, nº 13. *Anales del Instituto General y Técnico de Segunda Enseñanza de Valencia*, nº 10.
- PARDO, L. (1923b): La Comunidad de Pescadores de el Palmar y su influencia en la legislación de los siglos XII a XVII. Trabajos del Laboratorio de Hidrobiología Española, nº 15. *Anales del Instituto General y Técnico de Segunda Enseñanza de Valencia*, nº 11.
- PARDO, L. (1924): *Lecturas de hidrobiología*, Imp. López, València, 199 pp.
- PARDO, L. (1924b): La Comunidad de Pescadores de el Palmar; su influencia en la legislación de los siglos XVIII y XIX. Trabajos del Laboratorio de Hidrobiología Española, nº 19. *Anales del Instituto General y Técnico de Segunda Enseñanza de Valencia*, nº 12.
- PARDO, L. (1942) La Albufera de Valencia. Estudio limnográfico, biológico, económico y antropológico. Madrid, Instituto Forestal de Investigaciones y Experiencias, 2 vols.
- PÉREZ ESCRICH, E. (1876): *Los cazadores. Episodios alegres escritos al aire libre*, Madrid, Imprenta y Librería de Miguel Guijarro.
- PÉREZ ROJAS, F.J. (1999): *Tipos y paisajes 1890-1930*, Valencia, Museo de Bellas Artes, 530 pp.
- RAMÓN Y CAJAL, S. (1923): *Recuerdos de mi vida: historia de mi labor científica*, Madrid, reeditat en 1981 i 1995 per Alianza Editorial.
- ROGER, A. (2007): *Breve tratado del paisaje*, Biblioteca Nueva, Madrid, 211 pp.
- ROSSELLÓ, V.M. (1995): *L'Albufera de València*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 190 pp.
- SANCHIS IBOR, C. (1999): *La Albufera en el tiempo y la obra de Blasco Ibáñez*, Ed. Palmar – Ajuntament de Catarroja, 101 pp.
- SANCHIS IBOR, C. (2001): *Regadiu i canvi ambiental a l'Albufera de València*, Universitat de València, 332 pp.
- SARZO, E. (1906): *La Albufera y la Calderería*. València, Imp. de Vives Mora, edició facsimil de Librerías París-Valencia.
- VIDAL BELTRÁN, E. (1974): *Valencia en la época de Juan I*. Universitat de València, Departament d'Història Medieval, sèrie Monografias nº 2.
- [VILAR DE MALTA, L. ] (1827): *Catálogo y descripción sucinta de los pájaros de la Albufera de València*. Viuda de H. Muñoz, València, reimprés a Trabajos del Laboratorio de Hidrobiología Española, nº 27. *Anales del Instituto General y Técnico de Segunda Enseñanza de Valencia*, nº 14 (1926).
- VILLANOVA, T. de (1808): *Índice de las aves que forman la colección completa de las aves de la Albufera de Valencia disecadas por...*, Arxiu de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, caixa 48-V, varis, nº 13.
- ZELICH, C. (1999): *La fotografía pictorialista a Espanya, 1900-1930*, Barcelona, Fundació La Caixa, 195 pp.