



rchivo de Arte Valenciano



Alonso Berruguete

25. - MEDALLÓN DE CARLOS III Y ALEGORÍA DE LAS BELLAS ARTES
(Actas de la Real Academia de San Carlos, 1773)

VALENCIA

Año 1

30 de Junio de 1915

Núm. 2

SUMARIO DEL N.º 2

	<u>Páginas</u>
I.—LA MÁS ANTIGUA PINTURA EXISTENTE EN EL MAESTRAZGO DE MORELLA, Luis Tramoyeres Blasco.	45
(Con siete ilustraciones).	
II.—LA DECORACIÓN PICTÓRICA DE LOS SANTOS JUANES DE VALENCIA. Un dictamen inédito de Palomino.. . . .	50
(Con dos ilustraciones).	
III.—LA ILUSTRACIÓN DEL LIBRO EN VALENCIA DURANTE LOS SIGLOS XV Y XVI, T. B.	59
(Con 24 ilustraciones).	
IV.—EL TRIUNFO DE LOS ESCULTORES VALENCIANOS EN LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES DE 1915, X.	77
(Con ocho ilustraciones).	
V.—«ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO» JUZGADO POR LA PRENSA Y LA INTE- LECTUALIDAD ARTÍSTICA DE ESPAÑA.	81
VI.—CRÓNICA ACADÉMICA.	84

Archivo de Arte Valenciano

PUBLICACIÓN TRIMESTRAL

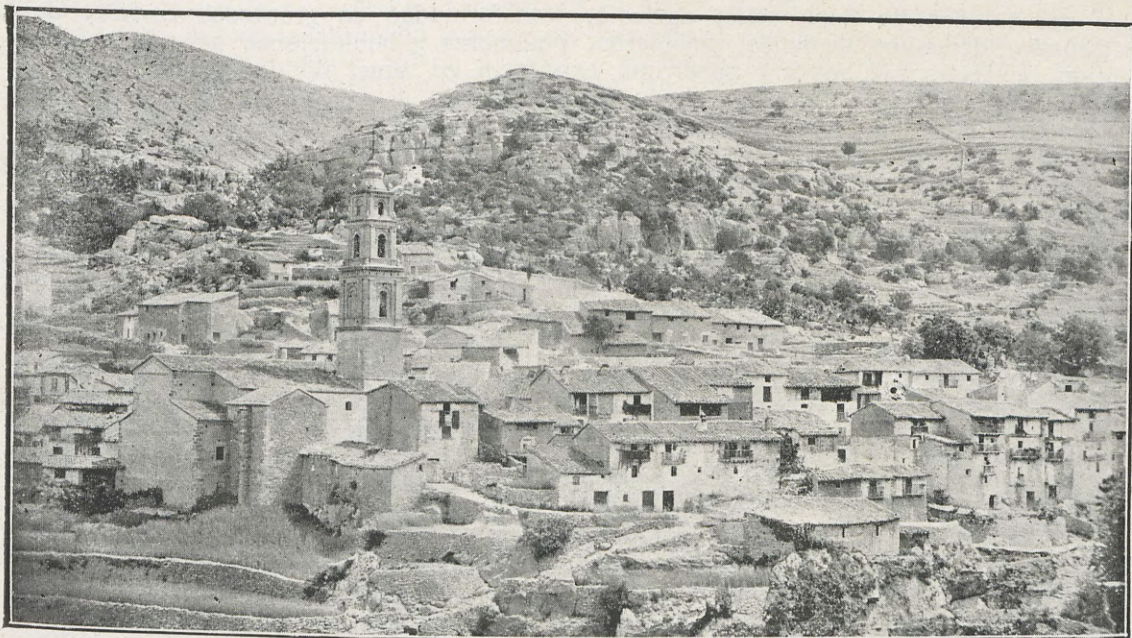
DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS

Año I ❖ 30 de Junio ❖ Núm. 2

VALENCIA
MCMXV

RESERVADOS LOS DERECHOS DE REPRODUCCIÓN



26.— CHIVA DE MORELLA. Vista panorámica

LA MÁS ANTIGUA PINTURA EXISTENTE EN EL MAESTRAZGO DE MORELLA

EL desarrollo geográfico de la producción artística en la región castellanense no puede, por lo que se refiere a los siglos XIV y XV, encerrarse en los arbitrarios lindes de la reforma administrativa de 1835, origen de la actual provincia de Castellón. Carécese en aquella época de un particular y fundamental núcleo de arte en la región histórica, es decir, desde el Maestrazgo hasta la zona conocida por la Plana, faltando lo que pudiéramos llamar el «tema» del arte regional. Subsisten, es cierto, varios centros artísticos; pero todos ellos reciben las influencias actuantes de comarcas afines en las cuales, por ley de progreso, se desenvuelve intensa y expansiva actividad productora. Dentro de esta ley general debe comprenderse, principalmente, a la arquitectura, pintura, escultura y orfebrería. Así, por ejemplo, una derivación arquitectónica catalana, mejor dicho, tarraconense, originaria del arte cisterciense de Poblet, penetró en el Alto Maestrazgo por el camino, aún hoy único, de la Cenia, pueblo situado en los límites de Valencia y Cataluña, desarrollándose con exuberante poderío y magnificencia en el cenobio de Benifasá y por toda la denominada tenencia o demarcación feudal de la preponderante orden bernardina. Bajo la soberana influencia del histórico monasterio, fundación del rey D. Jaime I de Aragón, nace y progresa el típico arte del Cister, según puede observarse al estudiar los venerandos restos subsistentes o en los devastados por el hombre y la lenta acción del tiempo. Vivo está ese arte en aquel conjunto de edificios monacales, cuya vandálica destrucción comenzó en la azarosa guerra civil de 1833 a 1840, continuada luego por las exigencias de adaptar la iglesia y las artísticas dependencias del cenobio

a necesidades de explotación agrícola, transformadas en graneros, corrales de ganado, depósitos de leñas, gallineros, palomares y habitaciones para la población labriega, que soporta misérrima existencia en aquel olvidado desierto.

Ignoramos, por falta de documentos auténticos, si esa influencia cisterciense catalana, fecunda en la arquitectura románica y gótica, subsiste igualmente en la pintura. Pero cabe afirmar que esta última, en particular durante los postreros años del siglo XIV y en todo el XV, pertenece, en absoluto, al arte valenciano, el cual consta, por antecedentes gráficos y escritos, era popular en ambas márgenes del río Cenia y también más allá del Ebro, hasta brillar en el propio monasterio de Poblet, representado primero por la escuela de Pedro Nicolau

(trabajaba en Valencia desde 1394, † después de 1408), y más tarde por la de Jaime Baço, llamado *Jacomart* (primera fecha documentada 1429, † 1461). El único resto pictórico del convento de Benifasá, por nosotros conocido, y no por el original, es la reproducción de la Virgen dando el pecho al Niño Jesús, pintada hacia 1425, pequeño grabado sobre madera, inserto por Viciana en la Crónica de Valencia, de 1563. Este texto gráfico, representativo de la imagen titular del cenobio benifascense, justifica, a falta de otras pruebas, la influencia pictórica valenciana, eclipsadora del arte catalán, huérfano en este período de la maravillosa idealidad que caracteriza la fecunda labor de nuestros primitivos pintores.



27.—VIRGEN DE BENIFASÁ

Según una reproducción del historiador Viciana

de la comarca donde aparece, alimentada por los recuerdos y las enseñanzas creadoras de Pedro Nicolau y otros maestros cuatrocentistas de la urbe valentina. Pertenece a este grupo el pintor morellano Jaime Çareal o Sareal, de quien sabemos colaboró en la copiosa producción pictórica de aquel maestro, como lo justifica el documento calendado en 4 de Marzo de 1402, a continuación reproducido. Es un contrato de convenio entre el maestro valenciano y el pintor morellano, por el cual obligase éste a trabajar bajo las órdenes del primero durante el tiempo de dos años y mediante la entrega de 45 florines de oro, según se consigna en la siguiente copia notarial:

«Eisdem die et anno. (4 de Marzo de 1402).—Jacobus çareal pictor naturalis Morle scienter et gratis mitto et afirmo meipsum vobiscum petro Nicholau pictore cive Valentie presente et acceptante hinc ad duos annos et unum mensem sequentes et primo venturos in mancipium et servicialem vestrum ad pictandum et faciendum vestra mandata justa licita et honesta nocte pariter et die pro posse vos vero teneamini me providere toto dicto tempore tam sanum quam infirmum in cibo et potu ut mea consimilis interest tempus vero infirmitatis vobis smendando et reficiendo. Et pro meo solidato teneamini mihi dare quadraginta florenos auri de Aragonia hoc modo videlicet in festo pasche resurrectionis proxime venienti duodecim florenos faciendoque et dando michi per totum primun aunum complementum ad viginti florenos dicte legis. Residuos vero viginti florenos teneamini mihi dare per totum secundum aunum. Et sic promitto quod ero vobis et rebus vestris bonus fidelis utilis et legalis comodum inquirendo &c. Et quod a servitute vestra non recedam vel fugiam

ant aliquod dampnum vobis faciam etc. Quod nisi fecero plenam confero vobis licentiam et plenum posse quod possitis me capere vel capi facere et captum in vestram prestinam servitutem redere et ibidem detinere tantum et tamdin donech dampnum vobis previa ratione illatum fuerit vobis ac vestris integriter satisfactum simul cum omnibus dampnis misionibus &c. Super quibus credatur vobis et vestris &c. Renunciaus &c. Obligando scienter ad hoc me personaliter et omnia bona mea &c. Est tamen inter nos conventum et in pactum speciale deductum quod si infra annum eligero ire versus partes Morelle possim ire semel in anno et ibidem permanere duobus vel tribus mensibus et nou ultra smendando famen et reficiendo vobis illud tempus quot in dicta villa Morelle permanebo. Ad hec autem ego prefatus petrus nicholai suscipiens et acceptans vos dictum Jocacum çareal pictorem in mancipium et servicialem meum cum et sub modis formis pactis et conditionibus superius declaratis promitto &c. obligo &c. Actum est Valentie &c.—Testes inde sunt Jacobus veurelli et bernardus ponç scriptores valentie cives» (1).

Consideramos a Jaime Çareal como el más visible representante del arte trecentista valenciano en el corazón del Maestrazgo, y uno de los discípulos directos del maestro Nicolau. Describiendo esta manifestación inicial, no muy vigorosa y algo modificada, a la región baja, en donde se aclimata con éxito de vecindad, radicando en la villa de San Mateo, centro rico y de notoria actividad artística, así en el orden religioso como en el civil, gracias a la poderosa iniciativa de la señorial Orden de Montesa. Progresó este segundo centro productor en la primera mitad del siglo XV, y a él pertenece la familia de Montolíu, larga progenie de pintores, algunos de los cuales derivan del núcleo morellano, modificado más tarde por el arte innovador de Jacomart. A un Montolíu, sin duda, fuera posible atribuir algunos de los fragmentos pictóricos conservados en la sacristía de la iglesia Arciprestal de San Mateo, por descubrirse en ellos huellas de arte indígena, especialmente al trasladar a las tablas modelos copiados del natural y persistentes aún, como tipo étnico de la región, en la propia villa o en las masadas emergentes en el dilatado término de la misma. No podemos, después de lo expuesto, aceptar la existencia de otros centros primitivos de arte en la región histórica castellonense. Fuera de lo dicho, el arte tiene carácter de importación y se acomoda a las necesidades de las iglesias, con-



28.—NACIMIENTO DE JESÚS

SAN MATEO. — Sacristía de la Arciprestal. Medios del siglo XV

(1) Arch. Regional de Valencia.—Protocolo de Vicente Matoses. Copia facilitada, en 1909, por D Manuel Ferrándiz.

ventos y familias que conviven en estrecha relación económica y política con la capital del reino.

Lo propio cabe afirmar de la región conocida con el nombre de Río de Segorbe, parte integrante de la actual provincia castellanense. Descúbrese la influencia artística de Valencia en el breve curso del río Palancia, que naciendo en Begís, muere en la playa de Sagunto.

Más arriba de este límite vése también, desde mediados del siglo XIV, el avance del arte valenciano, el cual llega hasta los orígenes del río Turia, en la región turo-lense, bifurcándose en la comarca llamada Bajo Aragón. Siguiendo ambas rutas fluviales, hallamos obras de pintores valencianos que vivieron al final del siglo XIV y de otros que trabajan en el XV. Con-sérvanse aún estas obras en la casi totalidad de los pueblos asentados en las riberas del Turia y del Palancia, pero más concretamente en los que señalan el camino de Valencia a Teruel, como son, entre otros, Segorbe, Jérica, Viver, Mora, Rubielos, Sarrión, La Selva, Pina, El Toro y algunos más.

Fijados, de un modo harto sumario, los límites geográficos del arte valenciano en la antigua porción del reino que constituye la actual provincia de Castellón, debemos investigar si ha llegado hasta el día alguna obra pictórica justificativa de la calificada escuela del Maestrazgo, bien advertidos de que no ha existido esta escuela en el concepto lato de la palabra, aunque sí una manifestación local y cuya derivación de maestros valencianos creemos haber evidenciado. Ahora bien: ¿conócese alguna obra que pueda aceptarse como documento auténtico de este arte local? Para nosotros es indudable la existencia de esa obra, y al propio tiempo la calificamos como el testimonio pictórico más remoto que hoy se conserva en el Maestrazgo. Recorriamos esta región en Agosto de 1913, estudiando los monumentos artísticos o de carácter histórico aún subsistentes. Figuraba en el programa un retablo conservado en Chiva de Morella, pequeño pueblo situado en la ribera derecha del río del mismo nombre, afluente del Bergantes y a cinco



29.—VIRGEN SEDENTE

JÉRICA. - Tabla central del retablo dedicado a San Martín y Santa Agueda. Ermita de San Roque

kilómetros de la capital del distrito. No resulta muy cómodo el camino de herradura; pero toda molestia se olvida al descubrir desde lo alto, escondido en el fondo de un valle, el modesto caserío agrupado en torno de la iglesia, visible desde lejos por su torre de campanas. Ocupa Chiva uno de los parajes más pintorescos del Maestrazgo, rodeado de frondosa arboleda, frescas huertas y elevados cerros. Del pasado esplendor urbano sólo conserva dos o tres edificios

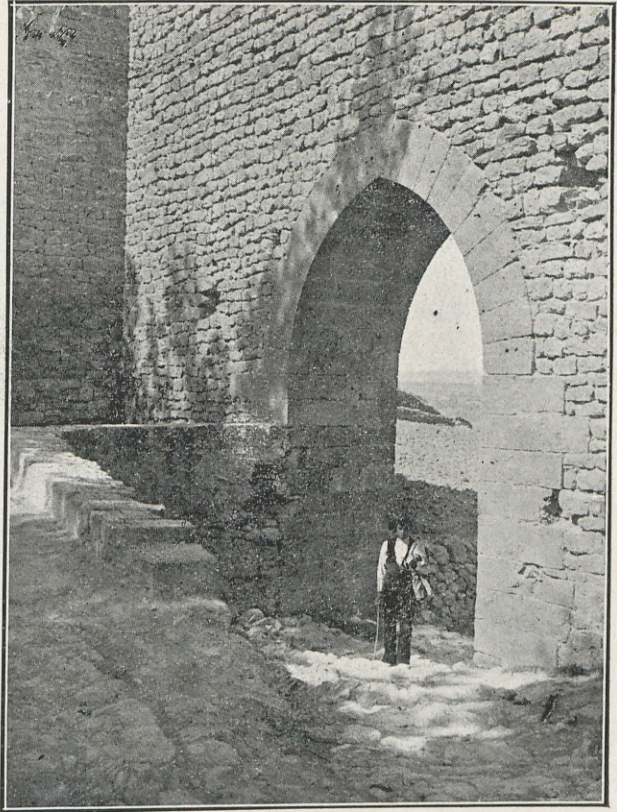
que pertenecieron a familias blasonadas. Recordamos la casa de los Acuaveras, vinculada en el marquesado de Cáceres, y la llamada de Miñana, en donde están instaladas las escuelas públicas.

La iglesia Parroquial, dedicada al Salvador, tiene escasa importancia artística. Levántase sobre el solar de la antigua, edificada antes de 1400. Construyóse en 1848, aunque aprovechando una reforma general del siglo XVIII. Pocas son las obras de arte que ahora posee. En orfebrería, una cruz de plata del XV, esmaltada y mal conservada, y un cáliz de igual período; en altares es de señalar el mayor, estilo barroco, originario del exconvento de Fresnada, en Aragón, como lo es de igual procedencia la sillería del coro, labrada en nogal, obra del XVII. Merece particular mención el retablo del Rosario, de madera tallada, trabajado hacia el año 1580. Añadiremos a lo dicho una cruz gótica de piedra, tipo usual del *petronet*, o cruz terminal, tan generalizado en el Maestrazgo, y emplazado a la entrada del camino que desde Chiva conduce a Ortells.

Mayor importancia que lo anotado tiene, para la historia del arte morellano, la tabla de la Ascensión del Señor, conservada en la modesta casa del Ayuntamiento. Procede, según pudimos comprobar, de la antigua iglesia Parroquial. En efecto, gracias a la bondadosa atención del señor Cura Párroco, nos fué dado examinar en la Casa Abadía unos apuntes históricos del templo, escritos por un celoso sacerdote que ejerció hace años el curato de almas. Consta en él la existencia de la tabla, resto del pequeño retablo principal, seguramente de escasas dimensiones a juzgar por el tamaño de esta tabla, cuya altura es de 105 centímetros por 72 de ancho. Este fragmento debió ser el cuadro central del retablo, faltando hoy la predela o banco y el remate. Como todos los pertenecientes a la escuela valenciana, es de madera de pino con ligera talla gótica.

Representase, conforme tenemos dicho, la Ascensión del Señor. Sabido es que este suceso, consignado por San Lucas (XXIV, 51); San Marcos (XVI, 19), y en los Hechos de los Apóstoles (I, 9), constituye en la historia del arte el complemento gráfico de toda la copiosa serie iconística de Jesucristo, la cual se inicia con la Natividad, origen del gran poema cristiano, y cuyos hechos culminantes, la Vida y Pasión del Redentor, han dado motivo a las más brillantes páginas de la pintura y escultura antigua y moderna.

El episodio de la Ascensión aparece en el arte a fines del siglo VIII, y a partir del XII se representa al Salvador envuelto por las nubes, dejando ver tan sólo los pies, cuyas huellas quedan marcadas en el suelo. Perdura este aspecto iconístico en el arte valenciano hasta cerca del 1400, en que ya se pinta al Re-



30.—MORELLA

Arco del acueducto que facilita el paso al camino de Chiva

dentor en el centro del cuadro en actitud de elevarse, siguiendo la dirección señalada por la mano del Padre Eterno, la cual aparece en la parte extrema de casi todas las composiciones análogas de la época. La fuente histórica de este detalle arranca de lo declarado en las profecías de Isaías (LIX, 1), y en los Hechos de los Apóstoles (VII, 50), de donde lo tomaron los autores de los *Misterios*, las composiciones dramáticas de los siglos medioevales y de evidente influencia plástica sobre la representación pictórica, reconocida por todos los iconógrafos modernos.

A esa evolución iconística corresponde la tabla de Chiva de Morella, según puede verse en la ilustración. La imagen del Salvador se destaca en el centro en actitud de elevarse al Cielo, conforme a la dirección que indica la mano del Padre, visible en el ángulo superior derecho. A los lados, parte inferior, lado izquierdo, Moisés, y en el opuesto, San Elías, nombres escritos en sendos rótulos de letras monacales. El nombre de Elías está en valenciano: «Elies». Sostiene el Salvador en la mano izquierda el globo terráqueo, surmontado por la cruz y el lábaro. No aparecen señaladas en la esfera las partes del mundo, pero en la sección inferior véanse unas rayas que parecen indicar aguas, y en la superior hay pintado un castillo, armas propias de Morella, y un paisaje, distintivo de Chiva, detalle indicador de que la tabla fué pintada expresamente para el pequeño poblado anexo de Morella. Conserva el fondo de la tabla restos del dorado primitivo, en campo liso, excepción de una banda o cenefa con adorno floral y burilado. En ambos lados del compartimiento central, dos casalicios o pilastras con las imágenes de otras tantas Vírgenes mártires en la parte elevada, y en la baja, cortada la tabla, las cabezas de los Apóstoles San Pedro y San Pablo.



31.- EL SALVADOR

CHIVA DE MORELLA.-Tabla central de un retablo.
Jaime Çareal, hacia 1406

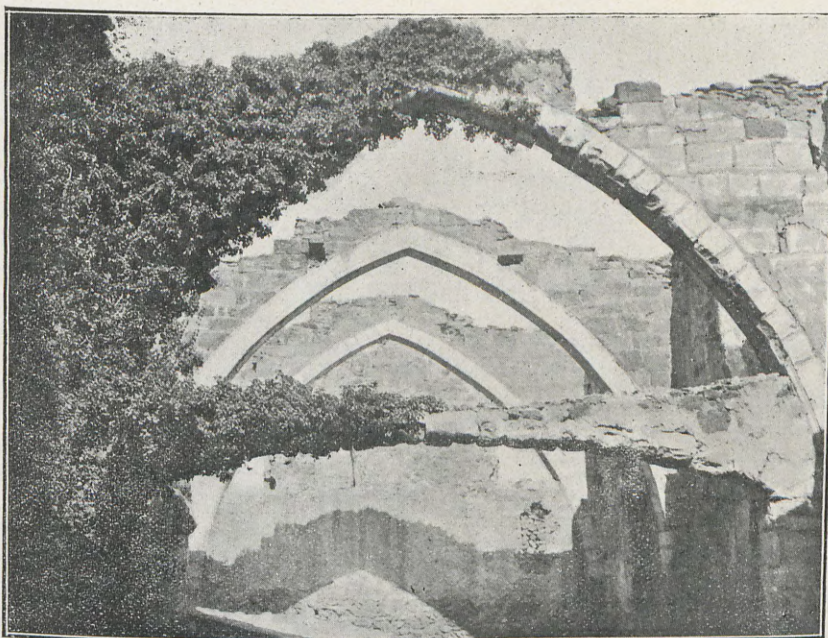
bezas de los Apóstoles San Pedro y San Pablo.

Insistimos en lo dicho anteriormente. Para nosotros es indudable que este fragmento pictórico, constituye la obra más remota que se conserva hoy en la provincia de Castellón. ¿A qué escuela o artista pertenece? Hemos hablado de Jaime Çareal, el pintor morellano de 1402 y a quien atribuimos, desde luego, el retablitto. ¿Fundamentos de la atribución? No sería fácil el justificar esta paternidad si desconociésemos el arte de Pedro Nicolau, el discípulo y compañero del alemán Marçal de Sax, establecido en Valencia desde los últimos años del siglo XIV.

Nicolau representa en la pintura valenciana un papel análogo al desempeñado en la segunda mitad del siglo XV por Jaime Baçó, *Jacomart*, el pintor áulico de Alfonso V de Aragón. Çareal es uno de los discípulos del maestro, a quien imita en el uso de la ténpera clara, en la expresión estilística y en

la técnica minuciosa y plumada del pintor valenciano. De tal suerte se asimila el discípulo las cualidades del maestro, que juzgando de primera impresión, creemos hallarnos ante una obra auténtica de Nicolau. Pero un examen detenido, analítico, nos demuestra que el Salvador de Chiva no es original, pero sí obra de uno que recibió la enseñanza directa del maestro. No vemos, entre los discípulos conocidos de éste, quién pueda reemplazar a Çareal. Todas las probabilidades están, pues, en favor del pintor morellano y a él debemos atribuir, provisionalmente si se quiere, la obra de mayor antigüedad que hemos registrado en el Maestrazgo, en cuya región no existen, expuestas al público, pinturas anteriores al 1400. La de Chiva fué ejecutada alrededor de 1406.

LUIS TRAMOYERES BLASCO.



32. - MONASTERIO DE BENIFASÁ. Ruinas del Refectorio, en Agosto de 1913

LA DECORACION PICTÓRICA DE LOS SANTOS JUANES DE VALENCIA

UN DICTAMEN INÉDITO DE PALOMINO

Cuenta Valencia, entre su inmenso tesoro artístico, la grandiosa decoración pictórica de la iglesia Parroquial de los Santos Juanes, obra del insigne D. Antonio Palomino (Bujalance 1653, † Madrid 1726). Pintó al fresco, desde 1699 a 1701, el presbiterio y la nave, dejando a la posteridad un verdadero monumento de su pericia como pintor fresquista y de su sólida educación teológica. Nada más grandioso que la celebrada pintura, una de las mayores existentes en España. La superficie decorada es, aproximadamente, de 540 metros cuadrados. La historia de esta obra y por lo tanto la venida de Palomino a Valencia, hállase en parte consignada por el autor en su obra *Museo Pictórico* (vol. II, pág. 174).

No pretendemos hacer aquí la descripción detallada de la decoración pictórica y escultórica de los Santos Juanes, trabajo realizado por D. Manuel Gil Gay en la «Monografía histórico-descriptiva de la Real Parroquia de los Santos Juanes de Valencia», publicada en 1909. Hoy ofrece este templo el aspecto de un ejemplar característico del estilo barroco. Como la mayor parte de las iglesias de Valencia, pertenece al arte gótico, experimentando el monumento ojival la transformación de que fueron víctimas los edificios religiosos en el siglo XVII. La bóveda de aristas revistióse por una falsa de cañón, unificándose las capillas en la disposición aproximada que en la actualidad vemos. Las obras de reforma, todas ellas costosísimas, comenzaron por la capilla de la Comunión, levantada de planta en 1644. Fué confiada la decoración pictórica de la bóveda a Vicente Guilló, pintor natural de Vinaroz y domiciliado en Valencia, en donde falleció el 12 de Agosto de 1698. Tuvo por compañero en este trabajo a su hermano Eugenio. Terminada la obra, y visto su buen resultado, encargósele la decoración al fresco del presbiterio y nave principal del templo, que había de ejecutar con arreglo al programa trazado por el erudito pintor y Canónigo de Játiva D. Vicente Victoria (Denia 1650, † Roma 1712). No agradó al Clero la forma de realizar Guilló la obra, y en su vista determinó oír la opinión de los artistas más competentes en la pintura al fresco, llamando al efecto a D. Antonio Palomino, pintor de Cámara y verdadera autoridad en la materia. Vicente Guilló se opuso a la pretensión del Clero, dando origen a un largo litigio, transigido con la entrega al interesado de 1.816 libras, 13 sueldos y cuatro maravedís.

Libre el Clero del compromiso contraído con Guilló, confió a Palomino la nueva decoración del Presbiterio y la nave, según contrato de 1699, recibiendo por su trabajo 5.000 libras, más 400 por el ayudante.

El dictamen emitido por Palomino relativo al trabajo realizado por su antecesor, no figura entre los documentos reproducidos en el *Museo Pictórico*, pero por fortuna, el gran valencianista y celebrado jurisconsulto D. Francisco Javier Borrull (Valencia 1745, † 29 Mayo 1838), académico de honor de la Real de San Carlos, guardaba en su poder una copia del dictamen de Palomino. Regaló tan precioso documento a la Corporación académica, precedido de una Advertencia escrita por el mismo donante. ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO reproduce hoy el inédito informe, aportando un nuevo dato para la ilustración de los anales pictóricos de Valencia.



53.—APOTEOSIS DE SAN VICENTE FERRER
Santos Juanes de Valencia. —Bóveda.—Detalle de la decoración pictórica.—Palomino.

«Declaracion de D. Antonio Palomino Pintor de camara de S. M. como perito nombrado en el pleito que la parroquia de San Juan del Mercado seguia en la Real Audiencia Año de 1697. Sobre Que lo pintado en su Iglesia, especialmente en la boveda, no estaba hecho con arreglo á los Capítulos del contrato, ni a los preceptos del Arte.

ADVERTENCIA

El celebre Pintor Don Antonio Palomino manifiesta en el tercer tomo de su Museo Pictorico ó Parnaso Español Pintoresco en el artículo de Juan Conchillos, que vino en el año de 1697 á esta Ciudad, no para pintar la boveda de la Iglesia de S.ⁿ Juan del Mercado, como asegura equivocadamente Cean Bermudez en el Diccionario de los Profesores de las Nobles Artes en el artículo del susodicho; si no para la visura de la obra de aquella Iglesia; pero ni el por un efecto de su modestia quiso publicar cual fué su dictamen, ni algun escritor lo ha declarado, ni la Parroquia, ni el Clero a quien lo pregunté tienen noticia de ello; ni tampoco he podido descubrir el proceso seguido á instancia de la Parroquia contra el Pintor Vicente Guillo natural de Alcalá de Xisbert sobre el asunto, por la confusion y desorden, en que se hallan en el Real Archivo los procesos de muchos años; mas por fortuna entre los papeles de mi Abuelo el Señor Don Pedro Josef Borrull Oidor que fué de esta Real Audiencia, Regente despues del Supremo Consejo de Aragon, y suprimido este, Ministro del de Castilla, he encontrado una copia de la declaracion de Palomino, sumamente apreciable, no solo por ser tan rara, como que no se halla otra igual, sino por su extraordinario merito, que reconoceran todos los Profesores de las Nobles Artes, siendo una obra maestra, que descubre su vasta instruccion en la pintura, matematicas y obtica y enseña las verdaderas reglas que deven dirigir esta calidad de asuntos, que comprueba asi con la autoridad de insignes Escritores, como con varias demostraciones que hace, y la experiencia, que le han facilitado las diferentes obras que executó en los Palacios del Rey, en Madrid y otras partes, concluyendo por afirmar, que por no haverlas seguido el susodicho, ha cometido classicos errores, y no ha podido desempeñar la confianza que merecio á la Parroquia.

En esta declaracion se manifiesta tambien que movida la Parroquia del deseo de ilustrar la Iglesia dedicada a sus Santos Patronos con diferentes pinturas, procedio con el mayor tino y juicio para conseguir el acierto, valiendose (lo que hasta ahora ignorabamos) de un sugeto tan acreditado, como era el Canonigo de la Colegial de Xativa Don Vicente Victoria que formo los Capítulos de la obra, y examinados por Palomino los elogia diciendo que los dispuso siguiendo aquel mismo estilo que han practicado los mas elevados ingenios de Italia en los Palacios, y templos mas ilustres; y aunque he practicado varias diligencias, no he podido encontrar la Escritura del libramiento a dicha obra a favor de Guillo, que contendria los Capítulos de la misma, precioso monumento de la ciencia del Canonigo Victoria, ni aun noticia del Escrivano que autorizó.

A tantas y tan especiales recomendaciones que tiene la declaracion referida, se añade una muy singular que logra esta copia, como es estar escrita del puño y letra del Reverendo Padre Fray Manuel Miñana Religioso Trinitario Calzado celebre continuador de la Historia de España; lo que conocerá cualquiera que posea (como yo) algunas obras suyas.

Aunque en la copia de la expresada declaracion ni se expresa que sea judicial, ni que la hiciera Palomino; con todo no puede dudarse de lo uno, ni de lo otro; en orden á lo primero su mismo tenor descubre que se rindió en consecuencia y con arreglo á lo solicitado en dos pedimentos, como tambien que en presencia del Oidor de la Real Audiencia demostró que varias cosas no estaban pintadas al fresco segun se prevenia en los Capítulos de la obra; y asi que la Parroquia insto pleito contra Guillo, que se seguia en la Real Audiencia, y que un Oidor recivio la declaracion; consta tambien que esta fué la de Palomino; pues aun prescindiendo de que el mismo vino en 1697 á esta Ciudad á la visura de la obra, y como se ha visto que lo asegura en el tomo 3.^o de su Museo Pictorico; y que la gran erudicion que en ella luce, no permite atribuirle á otro; concurre que el Numero 8.^o refiriendo la mucha experiencia que tenia en este genero de pintura, expresa algunas de las diferentes que hasta entonces havia trabajado; y entre ellas cuenta la del

Real Palacio en la Galeria del Cierzo en el Cuarto de la Reyna, y la de la Casa del Ayuntamiento de la Villa de Madrid; que Cean Bermudez en su Diccionario de los Profesores de las Nobles Artes en su artículo asegura que fueron obra de Palomino; y por consiguiente el que dice en la citada declaracion que las executo, no puede ser otro mas que el mismo Palomino.

Y no es estraño que dicho papel se haya encontrado entre los de mi Abuelo el Señor Don Pedro Josef Borrull por hallarse Oidor de esta Audiencia en el tiempo de dicho pleito y decirse que ante el mismo rindio su declaracion Palomino y en cuya presencia refiere en el Numero 8.º que demostró no estar pintadas al fresco varias cosas; á que se añade que frecuentaba su casa y le trataba con mucho aprecio, y en prueba de su reconocimiento le regalo los bocetos de las pinturas de las bovedas del Presbiterio de la expresada Iglesia; que aun conservo; y como tenia mucha aficion á estas obras de las Nobles Artes, de que formo una coleccion, algunas de las cuales no obstantes de los transtornos e injurias del tiempo han llegado a mi poder, no deve causar novedad que quisiera quedarse con un escrito sumamente apreciable por descubrir la grande instruccion de Palomino, y las reglas que deven dirigir a los Profesores en este genero de pinturas encargando la copia al Reverendo Padre Miñana, que exercia tambien esta profesion, y con quien tenia mucha amistad, segun manifiestan las epistolas del libro 2.º de las del eruditissimo D. Manuel Martí Dean de Alicante.

Estas observaciones junto con la eruditissima y sumamente rara declaracion judicial del insigne Don Antonio Palomino copiada por el Reverendo Padre Fray Manuel Miñana celebre continuador de la Historia de España, en prueba del singular aprecio que la merece la Real Academia de San Carlos presenta y ofrece á la misma hoy 25 de Noviembre de 1832—Su Académico de Honor—Don Francisco Xavier Borrull i Vilanova».

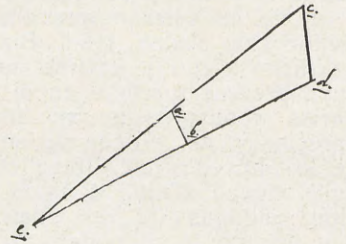
INFORME DE PALOMINO

«N.º 1. Aviendo visto, y reconocido lo pintado en la iglesia Parroquial de San Juan del mercado con atencion a la idea y Capítulos del libramiento de la obra, que avia de executarse; y entendido de lo que se le pregunta en la dicha peticion de tres, y ventifres de los corrientes, debe decir (antes de discurrir sobre el intento principal) que en dicha pintura se conoce la diligencia y cuidado, que su artifice a puesto en solicitar por quantos medios ansido posibles asu suficiencia el cumplido desempeño de su obra; que si bien no lo a conseguido en aquellos quilates que la Parroquia esperaba, y que pide un assumpto tan heroico; puede assegurar por lo que en ella a visto que no es defecto de la diligencia del artifice, ni de sus buenos deseos; sino por faltarle el caudal del dibuxo, invencion, y buena practica tan indispensable para executar las ideas que en estos casos se proponen por los eruditos para la debida ilustracion de los templos, prescribiendo terminos a la eleccion de el artifice, para que se ajuste a ellos; como sucede en las que para este caso se a formado tan doctamente el Canonigo D. Vicente Victoria, siguiendo aquel mismo estilo que an practicado los más elevados ingenios de Italia en los palacios y templos mas illustres, y como se practica oy en España especialmente en la corte de nuestros inclitos Monarcas. Lo qual ni se puede hallar executado en los papeles de un pintor; ni quando se hallase alguna parte seria con aquella puntualidad, que requiere la disposicion del sitio, y mas principalmente en estas superficies superiores a la vista, que son las mas dificiles que se le pueden ofrecer a un artifice, como nota el Viñola en su perspectiva en el capitulo *delle soffitte delle Volte*.

N.º 2. Esto supuesto passa aora a discurrir con toda pureza de intencion en lo que pertenece a los capitulos del contrato, y de la idea que son las leyes que la dicha Parroquia a establecido para el mejor gobierno de esta materia por cuya pauta llevará sin duda asegurado el acierto su cortedad como guiada de tan superior inteligencia. Y porque los dos polos en que principalmente estriba el arte de la Pintura son la filosofia, y la Matematica; en una y otra facultad fundará los reparos que se le ofrecieren para que se vea, que no la corta auctoridad suya sino la razon de sciencia califica la resolucion de su dictamen; para lo qual comenzará por los capitulos de la escritura del contrato.

N.º 3. En los tres primeros no se ofrece cosa particular porque pertenecen a el

presbiterio que aun no esta executado: solo en el quarto capitulo se ofrece la eleccion de tamaño en las figuras, que manda parezcan a la vista algo mas que naturales, segun el puesto en que estuvieren colocadas. Lo qual sin mucha diligencia se conoce no estar observado; pues no solo en las de los sagrados Apostoles, que son las más proximas a la vista en aquel sitio, no se observa (pues apenas son del tamaño natural) pero ni en las de la bobeda, que por estar mas distantes debian ser mayores para que pareciessen iguales a las mas proximas: como se califica en la presente demostracion donde la figura o linea *c. d.* (siendo mayor) parecerá igual a la *a. b.* por estar vista debaxo de igual angulo en el punto *c.* como dice Euclides *in pers. pect. ex Theone et Zam- berto supposit. b. Æqualia vero vident que equalibus angulis spectant.* y quanto mas distantes va creciendo mas la cantidad por que se van abriendo las estremidades de la vasa del triangulo, Y esta observación es inseparable de un erudito Pintor en las operaciones, que se componen de diferentes superficies (como la presente) las quales no se miran todas en una misma distancia. Considerando las figuras en su ser fisico, y real sin escorzos ni degradaciones en el primer termino de la seccion, para reconocer el tamaño justo, que an de tener, y el aumento que se les a dedar: pero son tanto menores que las otras las principales de la bobeda que para dgradar las que suppone mas distantes, llega a un extremo sumamente disminuido.



N.º 4. El Capitulo 5, pertenece a la idea adonde es preciso remitirse para despues. El sexto determina la grandeza de las figuras en los medallones que sean de fingir de medio relieve, los quales tengan siete palmos, pero se debio de mudar de intento con la idea por que esto no se alla, salvo algunos baxos relieves que ay fingidos en las lunetos en algunos vaciados en tamaño tan diminuto que apenas se pueden perceber desde abaxo; sino es que se entienda en las medallas de los profetas, que essas guardan el tamaño respectivo, aunque en porcion tan pequeña. Assi mesmo incluye dicho capitulo la disposicion de la cornisa sobre los lunetos con los resaltos que segun arte le puedan mas hermohear; la qual no está excentada sino una continuación de molduras fallando solo la superficie de la bobeda; debiendo tener su arquitrave, friso, y corona; y luego mover la bobeda reservando los buelos de la cornisa y resaltandola con algunas mochetas sobre la vertical de los lunetos, segun dispone el capitulo y la buena arquitectura. En lo demas es presisso remitirse a la idea, como tambien en el septimo, y octavo capitulo.

N.º 5. Los siguientes hasta el tercio decimo *inclusive* pertenecen a la cornisa principal, y de alli acia abaxo, lo qual no esta executado todavia.

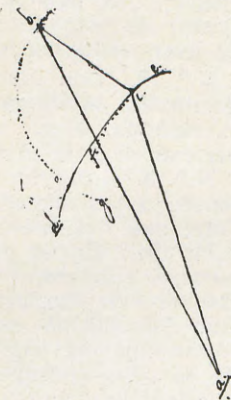
N.º 6. El 14 previene la eleccion de la idea a voluntad de los Electos, de calidad que no tenga arbitrio el pintor para exceder de lo que en esta parte se le ordenare, ni puedan dello pedir ni alegar mejoras; y en virtud de lo convenido en este se le entrego la idea que esta con estos auctos, por donde se avra de juzgar lo que a ella pertenece.

N.º 7. El quinto, y sexto decimo pertenecen a los andamios, y estuque de la cal y arena preparado acosta de la Parroquia para entunicar lo que sea de ir pintando.

El 17 previene que la dicha pintura «aya de ser a fresco con todas las calidades que requiera dicho arte». En el qual Capitulo (aunque pudiera responder con una palabra) se avrá de detener alguna cosa por que incluye dos puntos mui importantes. El primero pertenece a lo material de el arte, y el segundo a lo formal. En lo material no ai duda que lo que va executado hasta aora en lo general es a fresco; que consiste en pintarse sobre la tunica del estuque recién tendido, para que con su virtud atractiva durante la frescura tire, e identifique en si los colores que se le imponen; los quales andeser minerales; por que a los artificiales los consume, y restituye a su primero ser la ardiente calidad del estuque: sin que para esta manufactura se gaste otro ingrediente que el agua comun. Pero en lo particular ay muchas cosas en dicha obra no solo retocadas sino totalmente pintadas a el temple, y en especial algunos paños azules, como el de el Angel que esta batallando sobre el primer luneto de hacia los pies de la iglesia mirando ael altar mayor, y assi mesmo los que son de aquella especie de color. Otros verdes como el del Apostol S. Simon que tiene la sierra, y los semejantes de aquella calidad de color; algunos encarnados, y las luces de los oros y otras cosas que aviendolas tocado y humedecido

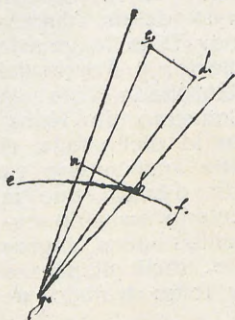
en presencia del Magnífico Oidor, se despegaban por estar pintado al temple, y con colores cuyas calidades son infaliblemente repugnantes a el fresco por ser artificiales; de que tiene evidencia assi por lo que dicen los auctores, como por las continuas experiencias, que a adquirido en repefidas obras que tiene executadas en el corte de muchos años a esta parte; Especialmente en Palacio en la Galeria del zierzo del quarto de la Reina n. S.—En el Retiro en la Camara de su Magestad, y en el techo, y frontis del despacho de el Rey Nuestro Señor Dios le guarde —En la ante sacristia del Collegio Imperial. El salon nuevo, oratorio, y Torre del valcon de la Reina en las casas de ayuntamiento dela Imperial Coronada Villa de Madrid. Capilla de los Santos martires Cosme y damian en el Convento de Nuestra Señora de el Carmen, y otras menos publicas; Pero aunque en lo dicho falta el artifice a el rigor del Capitulo, no estan escrupuloso el declarante que repare en menudencias, que como ello estuviere hecho con aquel acierto de dibuxo, que la Parroquia, y el artifice desearan, importara mui poco, siendo executado en sitio cubierto y defendido de las inclemencias del tiempo: en los quales sitios para lograr mayor hermosura en algunos colores impracticables a fresco se suele dispensar frecuentemente; aunque el Vasari lo abomina mucho en el primer tomo tratado de la Pintura a fresco.

Lo mas importante está en el segundo punto que pertenece a lo formal de el arte; pues las calidades deste linage de pintura son de tan elevada perfeccion que los autores que della escriben solo la reservan a los hombres mas provecetos, y consumados en el arte; como lo dice el Vasari *ubi supra* y nuestro Español Francisco Pacheco: Principalmente en superficies superiores a la vista donde es preciso apurar el mayor empeño del dibuxo, optica, y perspectiva en los escorzos de las figuras: pues para que sus acciones sean legitimas an de venir perpendiculares, y no paralelas a la superficie de que proceden las degradaciones como se vee en la presente demostracion donde el angulo visual *a*. passando por la superficie *d. e.* atocar la figura *b. c.* solo ocupa en la seccion de la superficie la porción *f. c.* cuya desigualdad a la *b. c.* es bien conocida por la porción *b. g.* formada desde el centro *c.* pero por que la figura *f. c.* está vista debaxo del mismo, o igual angulo que la *b. c.* en virtud del escorzo (con el qual conserva su grandeza en lo fisico) parecerá igual a ella por la demostracion antecedente; y perpendicular a la superficie (como lo está la *b. c.* porque las dos coinciden en un mismo punto una real, y otra degradada. Cuya inteligencia es inseparable de este linage de operaciones, quando se desea conseguir el acierto; y por no estar practicado en la presente vemos a el San Miguel (que en ella está pintado) tendido, y precipitandose de cabeza; no perpendicular, y actiuoso, como lo requiere la accion de supeditar ael enemigo, y a este tenor las demas que necesitan de acciones operativas, serias o magestuosas. Todo lo qual procede de ser copiado delo que halla el artifice, y no inventado con la inteligencia que requiere el sitio y la idea.



Ademas de esto, que los dichos escorzos esten hechos con grande estudio y observacion del natural, con puntualidad de contornos, y luces, contra poniendo terminos a terminos, para fingir distancias conforme a el axioma filosofico: *Contrataria mutuo se expelunt*, como previene la idea en el 3. capitulo para fingir mayor elevacion al templo, y para que unos y otros terminos resplandezcan con mayor belleza segun el otro axioma: *Opposita juxta se posita magis elucesunt*. Observando las degradaciones de las figuras segun sus distancias en cantidad, y qualidad; para que rompa al ambiente con hermosura sinque se embaracen unos grupos a otros: pues la misma razon que milita para degradar la cantidad por estar vista debaxo de menor angulo, milita para degradar la qualidad (inseparable de el sugeto) por estar vista con menos rayos visuales, segun Euclides *ubi sup. Supposit II. que sub pluribus angulis spectant expeditius vident. et e converso* y por lo que las turba el ambiente interpuesto templando la viveza de los colores segun el grado de distancia en que se supponen dentro de la superficie, como sevee en las dos figuras o lineas *a. b.* y *c. d.* que (supuestas iguales), la *c. d.* parecera menor en la seccion *e. f.* por mirarse debaxo de menor angulo, segun Euclides *ubi sup. suppos. 4. sub majori angulo spectata majora apparent. et insup. suppos. 5. sub minori angulo minora videntur.* y assimesmo se vera menos distintamente; porque se mira con

menos rayos visuales; pues la *a. b.* se mira con todos los quatro rayos visuales *g. a.—g. c.—g. d.—g. b.* de los cuales la *c. d.* solo se mira con los dos, luego se vera menos distinctamente, segun el mismo auctor en el Theorema 2 y segun buena filosofia y optica; por que el ambiente intrapuesto, la distancia, y los vapores inferme-



dios turban la actividad de la potencia visiva. Lo qual no esta observado en dicha obra porque los colores de las mas figuras que suppone distantes en la bobeda son tan vivos como los proximos, assi en los angeles buenos, y malos, como en la figura de Dios Padre; donde concurre una implicacion bien notable, y es que aviendo puesto un circulo de angelicos todos de color de ocre son de mayor tamaño, que otra guirnalda de niños que pone alli mesmo de colorido natural; pues estando estos menores por mas remotos, no puede aver razon para tan desigual mudanza, participando todos del resplandor de Dios que es el refugio que puede tener.

N.º 11. Estas y otras muchas (que omito por no cansar) son las calidades que el Arte de la Pintura manda observar en las operaciones del fresco en semejantes sitios (y las que pertenecen a la clausula de los preceptos, reglas y observaciones del arte, contenida en dicha peticion) como se vee practicado de los mayores hombres assi italianos como Españoles en repetidos exemplares, que logramos, ya en las estampas, que nos comunican los estrangeros, y ya en repetidas obras publicas de esta calidad que vemos en la corte, y otras Ciudades de España de los antiguos, y modernos; y confessa el declarante con gran mortificacion suya, que a sido tal su desgracia que no las a podido encontrar en dicha pintura, pues ni halla escorzos ajustados, contornos, luces, agrupamientos, ni contraposiciones, que todo pertenece a los infalibles dogmas del dibuxo. Bien que aunque no estuviesen observados con aquella superior gracia e inteligencia que lo an hecho los mas eminentes, podia sin embargo estarlo dentro de una razonable proporcion; pero sin el caudal del dibuxo, e invencion, y de aver visto mucho, es pedir milagros en fuerzas *meri* naturales.

N.º 12. Los demas capitulos del contrato no pertenecen, a cosa importante a el intento de la Parroquia por aora; por que son en orden a el precio, o a cosas no executadas, o que no es de su Jurisdiccion el examinarlas, y assi pasara a los que pertenecen a la idea.

N.º 13. Lo primero que esta dispone es hacer eleccion del assumpto; el qual pertenece a las misteriosas visiones del Apocalipsi, cuyo escritor fue San Juan Evangelista; mui del intento por ser uno de los venerados patronos de este sagrado templo.

N.º 14. En el primer Capitulo hace eleccion del punto de la vista entre las dos puertas colaterales donde deben concurrir las lineas de la elevacion, que forman el Escorzo de las figuras, que (como consta de lo demostrado en el n. 9. acerca del San Miguel) no esta observado, y mucho menos la colocacion de Dios Padre en la forma que previene el Capitulo 2.º: pues aviendo de estar (como dice) cerca del punto de la vista (porque si estuviere en el mismo punto no se veria mas que el pavimento inferior del trono, y no el superior ni lo que coincide con el) es preciso que esta poca distancia sea hacia el arco toral; pues no a de estar hacia los pies de la iglesia; por cuya puerta entrando, y çaminando hacia el altar mayor, que es lo regular, se vea la magestad de Dios cara, a cara; y no con la indigna representacion de verse bolcado; y sin aquella indispensable expression de su altissima dignidad de cuyo centro (como previene el auctor de la idea) se alumbre toda la historia: Mui precisa circunstancia en buena Theologia; pues esta nos enseña que penetrados de aquella inmensa luz de la divina essencia los Bienaventurados, cada uno dellos resplandece mas que el Sol. Lo qual en lo que hasta aora va executado en dicha pintura no se observa, sino es que por no ser los demonios bienaventurados, los juzgue excluidos deste indulto; pero no debia hacer este agravio a San Miguel, ya los demas angeles.

N.º 15. El tercero aun no esta executado, i previene tambien la elevacion dela iglesia en virtud dela contraposicion de gruppos, y terminos como se demostro en el n. 10. lo qual no se consigue por faltarle como dixo la contraposiciones bien observadas, y la graduacion conveniente segun sus distancias.

N.º 16. Los demas hasta el octavo no estan executados todavia, en el noveno dispone el triunfo de San Miguel con la caida de luzifer, y sus sequaces hacia el frontis de los pies de la Iglesia, por el qual ayan de caer parte dellos, y de las nubes; en lo que á excedido tan considerablemente como se vee en tanta turba desapacible de

espíritus infernales ocupando gran parte de la iglesia, que debe reservarse para los coros de los bienaventurados, que an de circundar el trono de Dios, como previene la idea en el capítulo 3, y sin la firmeza de dibujo conveniente, tomado de diferentes papeles, sin eleccion de concepto ni formacion de historia bien organizada.

17. En el 10 previene que haga una perspectiva en continuacion de la iglesia para darle mas longitud, y aunque lo a intentado pretendiendo fingir dos framos; o nevadas mas, no consigue el efecto por estar todo con una misma igualdad de luces, sin observar los esbatimientos en los plafones y revaxamiento en los mas fondos; y por ser las tintas mui desiguales a las de la iglesia que pretende continuar; y son mui dignas de notar las dos historias de los martirios de los dos Santos Joanes, que suppone sobre puestas en la Bobeda continuada, donde se ven sus figuras (a demas de ser tan pequeñas) sin la degradacion que suppone en el mismo sitio donde se ajustan; y debiendo continuar la historia de los angeles malos por la misma bobeda fingida, como dispone la idea, para que parezca prosigue la iglesia con la misma historia, y no necesaria de ocupar tanta parte dela bobeda con aquellos malos espíritus.

N.º 18. Previene assimesmo este capítulo suba como desde el oriente un Angel sobre la cornisa con la cruz, y señalando a los siervos de Dios con el signo *Tan* lo qual esta executado segun la habilidad de el artifice; pero que apenas se percibe por faltarle el estar alumbrado de atras suponiendo que alli nace el Sol, y entra por la ventana verdadera, para que assi formando contraposicion se lograse mejor como previene el Capitulo 11 de dicha idea: assumpto mui caprichoso e importante para dilatar la iglesia.

N.º 19. El 12 previene las dos estatuas de la soberbia, y vanagloria que estan executadas; aunque si estuviesen alumbradas dela parte posterior, como queda dicho, importaria mucho para despegarlas con la contraposicion, y no a fuerza de oscuros tan agrios y desabridos, como se nota en ellas, y en casi todo lo mas principal dela obra. Ya demas deesto el color de estas figuras, y las de demas, que se supponen de bronce; estan verde y contrario a lo natural, que aunque se fingiesen en un Jardin, u otro sitio descubierto donde pudiese mojarse, y tomarse el bronce, seria impropio, quanto mas en sitio cubierto, y zerrado.

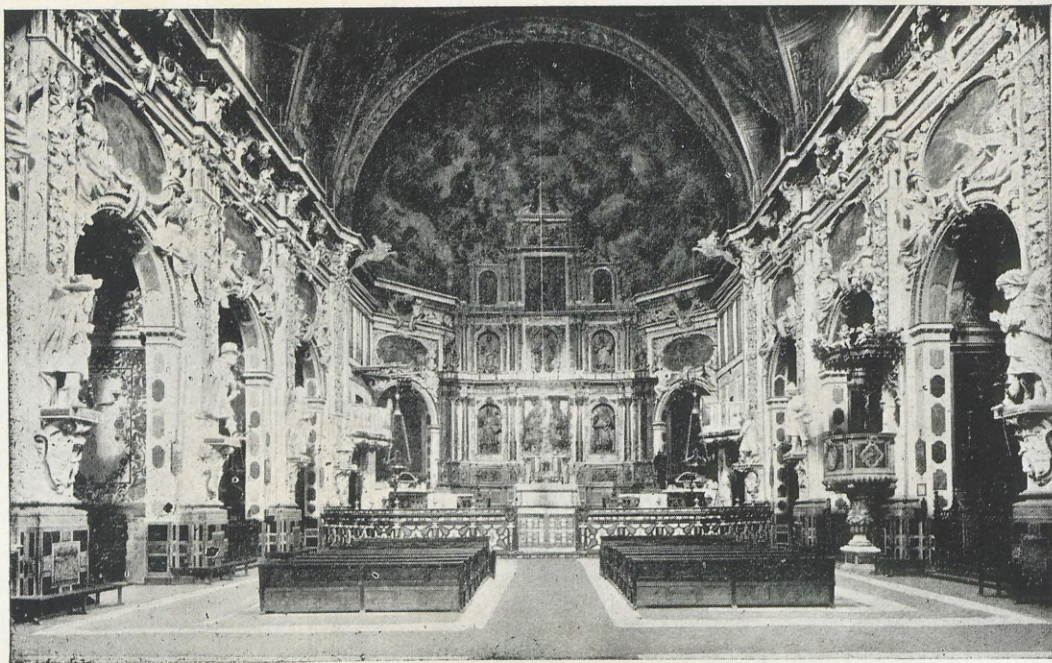
N.º 20. El 13 dispone la colocacion de los doce Apostoles que hasta aora van executados algunos en la proporcion de su habilidad.

N.º 21. En el 14 doce estatuas de bronce que representen los doce fruttos del espiritu santo que tambien van executadas en la forma referida.

N.º 22. En el 15 dispone los ornatos de los lunetos, que aunque estan executados segun su habilidad (bien que faltan las virtudes de bronce a los lados de las ventanas, por que o no caven o avian de ser mui pequeñas) tiene por preciso decir el declarante, que la Arquitectura, que en ellos esta fingida es totalmente oppuesta a buenas reglas Arquitectonicas salvo los adornos delas ventanas; pues lo que no puidere executarse corporeo, tampoco deve fingirse pintado; como doctamente dice Vitruvio en su Arquitectura irritandose contra los pintores que fingen semejantes cosas; porque la pintura es una mentira que tiene por fundamento la verdad; y no lograra el engaño de la vista, si la misma representacion halla repugnancia en la realidad; y assi debe fingirse Arquitectura practicable robusta, y ajustada a buenas reglas de fortificacion, con adornos galantes, y magnificos que concuerden con la grandeza, y sumptuosidad de el templo; escusando menudencias que hacen la obra mezquina y de poco espiritu, con colonicas, y balaustricos, que parecen Jaulicas curiosas; fingiendo zerramientos rompidos, y arruinados, bueno para ruinas de un pais, u otros sitios; pero no para un templo donde se suppone toda la Arquitectura, que se finge, cumplidamente acavada, entera, y perfecta; y escusando las elevaciones de lineas; porque como cada luneto es preciso que tenga punto diferente, aviendo elevaciones semejantes, y mirada toda la obra desde el punto principal del todo (como previene la idea, y es forzoso para todo el tramo superior) hace notable disonancia, pareciendo que se buelvan, y trastornan las colonas, y las demas lineas concurrentes de los lunetos que se hallan distantes del medio, no pudiendo concurrir a el punto principal del todo. por cuya causa se deven escusar semejantes cosas: como tambien las hortalizas, y legumbres por via de adorno; cosa impropria y repugnante a la Magestad, y reverencia del sitio; como doctamente lo nota Vitruvio, y Leon Bautista Alberti en su Arquitectura. Y solo se pueden permitir flores, y frutas, como cosa mas noble para adorno de un Templo.

N.º 23. El Capitulo 16 dispone los emblemas de las targetas, lo qual no pertenece

a el artifice, y en los restantes capitulos aun no a llegado su execucion. Y concluye ultimamente en que dicha obra falta en lo mas principal ala puntualidad de los capitulos del libramiento; a la buena disposicion dela idea, ya las reglas preceptos, y observaciones de el arte, como mas largamente consta en lo que lleva dicho, aque se refiere; aunque esto proceda como dixo, por defecto de suficiencia, no dela diligencia y buenos desseos de su artifice; assegurando (como assegura el declarante) que como la obra sea executada con las advertencias, y observaciones que tiene prevenidas, la Parrochia de San Juan tendra el logro de ilustrar su Templo con aquella superior perfeccion que corresponde a su grande Espiritu; y ardiente zelo; el Artifice lograra el desempeñio que solicita en cumplimiento de su obligacion; y el que depone se reservara la gloria de aver contribuido en esta minima parte a una empresa tan ilustre.»

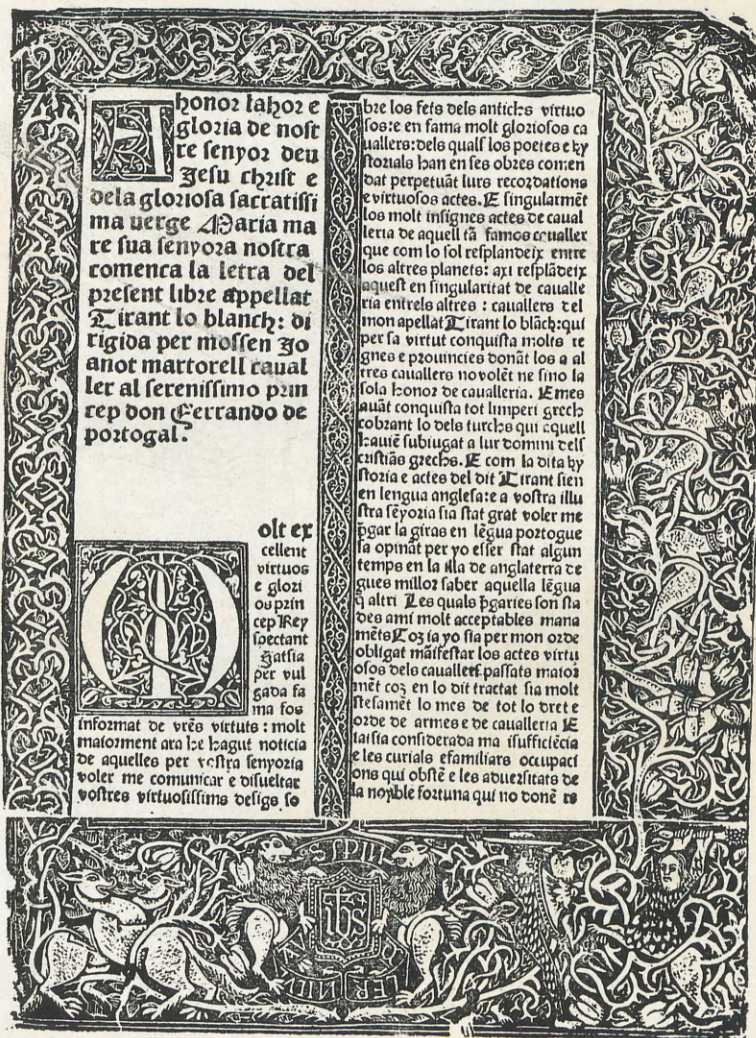


34.—LOS SANTOS JUANES. Vista de la nave

LA ILUSTRACIÓN DEL LIBRO EN VALENCIA DURANTE LOS SIGLOS XV Y XVI

(NOTAS GRÁFICAS PARA SU HISTORIA)

CARECE la Bibliografía nacional de un trabajo técnico acerca de la ilustración del libro en España. Son numerosas las historias y monografías relativas a la introducción y progreso del arte tipográfico en la Península. La ma-



yor parte de los autores de estos trabajos han sido, o son, excelentes bibliógrafos, limitándose en sus libros, por regla general, al detalle de la impresión, pero sin descender al estudio crítico de las estampas, viñetas y demás elementos

**Omelia feta per lo venerable mossen jeronim fuster/
beneficiat en la seu de valècia. compilada de vna lar/
gua expositio composta per ell dit mossen fuster / E p
lo magnífich y venerables mossen galuany de castel/
ni / mossen pere adria / E mossen pere anyo sobre lo
psalm de profundis. La qual omelia fonch emprensada
tada en la insigne ciutat de valècia p lambert palmari
alemany .al quinzen dia d abril .any mil .cccc .nozata**



36. - LA VIRGEN DEL ROSARIO

1490, Lorenzo Palmari, Valencia

decorativos de la obra impresa. Para realizar este trabajo precisa el concurso de un iconógrafo, y desgraciadamente es reducido el número de los que entre nosotros cultivan rama tan esencial del arte aplicado a la decoración del libro.

Contrasta ese abandono, extensivo a muchas ramas del saber, con el abundante caudal de erudición y crítica acumulados en las numerosas obras publicadas fuera de España y consagradas al esclarecimiento de los varios problemas que entraña la materia íntegra. Pudiéramos aportar aquí una nutrida lista de obras especiales; pero únicamente citaremos, como ejemplo, el *Manual de l'Amateur de la Gravure sur Bois et sur metal au XV.^e siècle*, de Schreiber, Berlín, 1891. Leipzig, 1911.—6 vols. en 4.^o

Nuestra bibliografía iconográfica está aún en el período de incubación. Sólo



37.—LA MUERTE

1491, Pablo Hurus, Zaragoza

el inmortal *Don Quijote de la Mancha* ha merecido dos trabajos particulares, y aunque en el orden crítico tengan escasa valía, merecen, no obstante, recordarse por los datos gráficos que aportan para el conocimiento de las ediciones ilustradas, publicadas en diversos puntos de Europa y América. Los dos trabajos aparecieron en Barcelona. D. Francisco López Fabra dió a luz, en 1879, la *Iconografía de Don Quijote*, reproducción de 101 láminas elegidas entre 60 ediciones del famoso libro de Cervantes. Algunos años después, en 1905, don



Thesoro de la passion sacratissi-
ma de nuestro redemptor.

38.—JESÚS EN LA CRUZ
1494, Pablo Hurus, Zaragoza

Manuel Henrich estampaba la *Iconografía de las ediciones del Quijote*, con 611 facsímiles de portadas, desde la edición de 1605 hasta una correspondiente al citado año 1905.

Como Repertorio de material iconográfico recordaremos la *Bibliografía gráfica* de D. Pedro Vindel, librero madrileño. En los dos volúmenes publicados hasta la fecha (Madrid, 1910) registra y reproduce 1.224 facsímiles de portadas, retratos, colofones y planas de libros raros o preciosos. Pertenecen la mayor parte a



39.—EL JUICIO FINAL

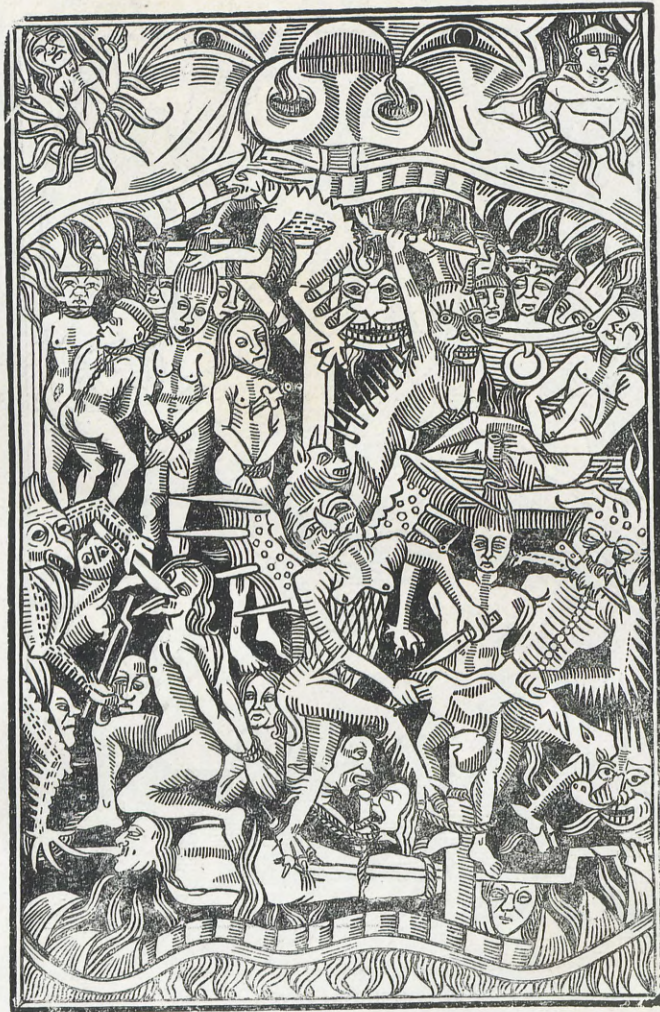
1506, Jorge Coci, Zaragoza

ediciones españolas antiguas y modernas, figurando entre las reproducciones algunas valencianas de los siglos XV, XVII y XVIII. El autor limitase a la copia del texto gráfico, sin añadir ninguna observación crítica o histórica.

Valencia, a pesar de ser la cuna indiscutible del arte de la imprenta en la Península, hállase falta, como en el resto de los centros tipográficos que florecieron en el siglo XV y primeros años del siguiente, de un trabajo sistemático y especialmente dedicado a los grabados que ilustran el libro. Varios han sido los autores que de un modo incidental trataron de este particular aspecto de las ediciones valencianas con adornos. Uno de los primeros en reconocer la importancia de la ilustración en la tipografía española, lo fué el académico don

José Caveda en su *Memoria histórica de la Real Academia de San Fernando*. En el vol. I, Madrid, 1867, consagra el capítulo XI a esbozar la historia del grabado en España, y si bien no trató de lleno el tema, constituye el primer trabajo de conjunto que conocemos, figurando Valencia en lugar muy señalado.

Siguiendo el camino trazado por Caveda, D. Isidoro Rosell, antiguo Jefe de la sección de Estampas de la Biblioteca Nacional, publicó en 1875 la monografía

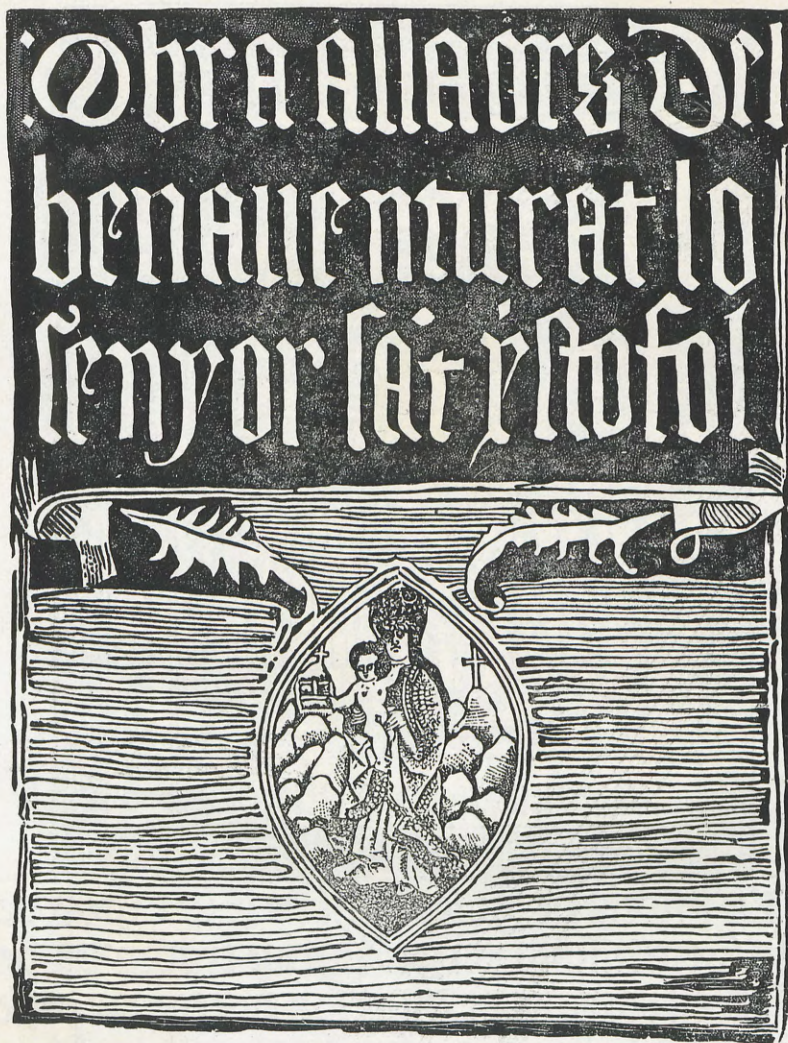


40.— LOS SIETE PECADOS MORTALES

1509, Jorge Coci, Zaragoza

Grabados españoles en madera de antiguas ediciones (Museo español de Antigüedades, vol. IV, pág. 181), ocupándose de los incunables con estampas impresos en España durante el siglo XV y primeros años del XVI. Menciona varios de los libros valencianos y reproduce, en facsímil, dos estampas del *Proses de les Olives* y del *Sompni de Johan Johan*, de 1497. En el mismo Museo de Antigüedades (vol. II, pág. 255) había publicado con antelación el propio autor otra monografía titulada *Estampa española del siglo XV*, grabada en cobre, fechada en 1488 y firmada por Francesch Doménech. Tiénese por valen-

ciano este grabado, el primero datado que se conoce. La Real Academia de San Carlos posee un ejemplar en papel antiguo, impresión directa de esta rara plancha, existente hoy en la Biblioteca Real de Bruselas. El Sr. Rosell la reprodujo juntamente con otras láminas de la *Vida de Santa Catalina*, uno de los



41.—PORTADA XYLOGRÁFICA CON ESCUDO DE LA VIRGEN DE MONSERRAT
1498, Pedro Trincher, Valencia

más celebrados *incunables* de la tipografía valentina. ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO publicará en uno de los próximos números la rarísima estampa de Doménech, *La Virgen del Rosario*, con nuevos datos desconocidos al Sr. Rosell y cuya plancha se compró en Valencia hacia la segunda mitad del siglo XIX.

El difunto D. Francisco Navarro y Villoslada dió a conocer en la *Ilustración Española y Americana* (22 Diciembre de 1878 y 8 Enero de 1879) un estudio sintético sobre las *Ediciones ilustradas del siglo XVIII*, dedicando una parte a los grabadores valencianos de la centuria décimoctava. Los datos utilizados

están tomados del *Diccionario de Profesores de las Bellas Artes*, de Cean Bermúdez, teniendo por consiguiente escasa novedad.

No conocemos, fuera de los citados, otros trabajos de parecida o semejante índole. Para el aspecto bibliográfico son dignos de mención, y de utilidad al



La ystoria de Joseph fill de Ely e spos de la sacratissima verge Maria: traduyda de lati en romanç de diuersos doctores: e orde nada p lo reueret mñe Johā carbonel pre uere: e indigne maestre en sacra tbeologia.

42. — DESPOSORIO DE LA VIRGEN

1502, Cristóbal Cofinán, Valencia

iconófilo, los cuatro volúmenes del *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos*, de Gallardo, Madrid, 1863-1889, en donde se describen los grabados de muchos de los libros, todos de excepcional interés, impresos en Valencia desde los últimos años del siglo XV y todo el XVI. En este mismo concepto, y avalorado por reproducciones gráficas, que en parte hoy las utiliza-

mos, gracias al amable concurso de D. Gonzalo Salvá, es de provechosa consulta el magistral *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, dos vols. impresos en Valencia el año 1872.

Como meritorio y elemental ensayo debe estimarse la breve monografía *Origens del grabat en Valencia*, impresa en 1872, escrita por D. Francisco



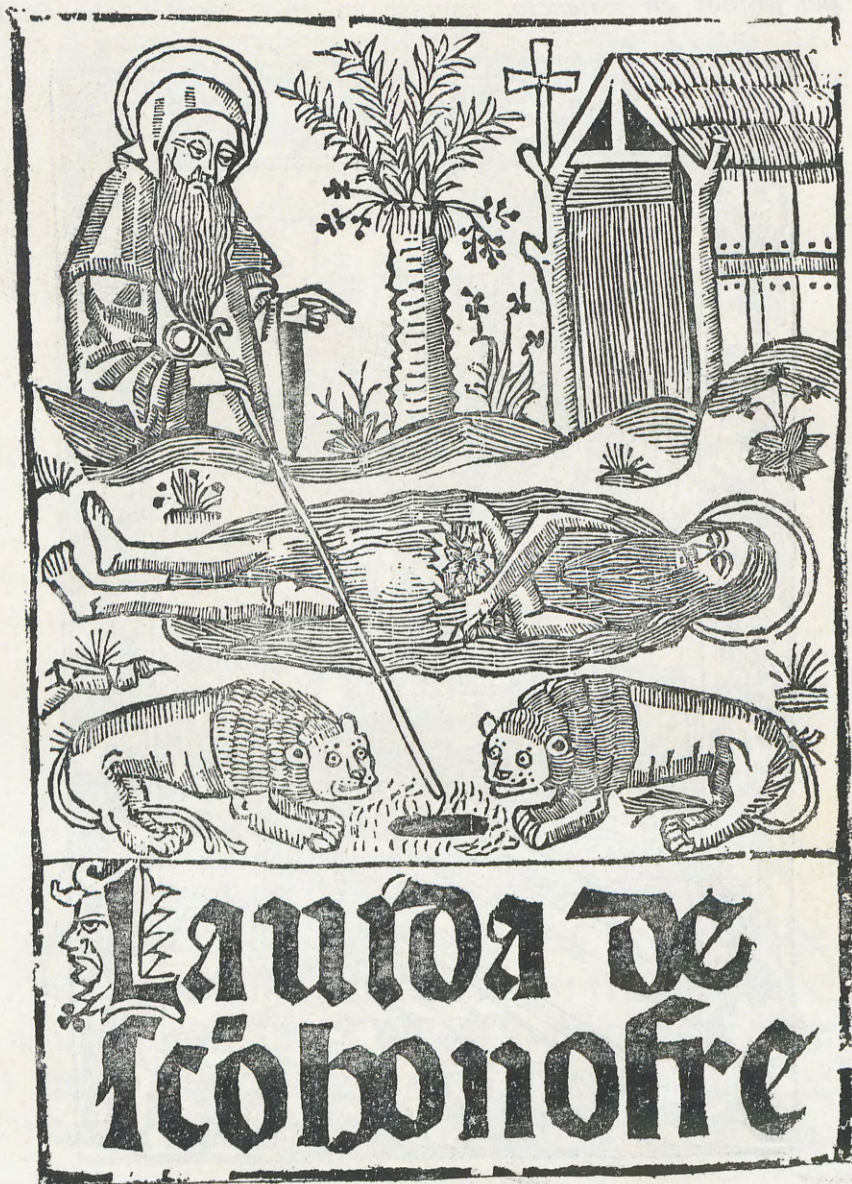
45. — SANTA MAGDALENA

1505, Juan Jofré, Valencia

Martí Grajales en colaboración con el difunto D. José M.^a Puig y Torralva, premiada en los Juegos Florales del propio año, ocupándose (págs. 18 a 25) de las primeras obras ilustradas que fueron estampadas en Valencia, sincrónicas a la introducción de la tipografía en 1475.

D. José Vives Císcar, ilustre académico de la de San Carlos y autor de algunas monografías de arte, escribió un estudio casi completo acerca de los gra-

badores valencianos que intervinieron en la decoración de los libros impresos durante el siglo XVII en nuestra ciudad, pero sólo de los que firmaron las portadas, estampas y viñetas, prescindiendo de los autores anónimos. Publicóse este



44. — PORTADA XYLOGRÁFICA

1510, ¿Juan Jofré?, Valencia

trabajo, como apéndice A, al «Bosquejo biográfico del pintor y grabador valenciano Crisóstomo Martínez y Sorlí», leído en la apertura del curso de 1890 a 1891 en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos e impreso en la Memoria correspondiente y del que hay edición especial de 100 ejemplares.

Otro eminente bibliófilo valenciano, D. José E. Serrano y Morales, cuya pér-

dida lloran sus amigos y admiradores, aportó nuevos datos para la futura historia del grabado tipográfico en el notable *Diccionario de las imprentas en Valencia*, 1898-99, ilustrado con facsímiles de portadas y colofones xylográficos, estampas, viñetas y escudos de los primitivos impresores que trabajaron en esta ciudad.



45. — FENÓMENOS DE LA NATURALEZA

1521, Jorge Costilla, Valencia

Podemos también contar entre los divulgadores de las ediciones xylográficas valencianas al ilustre bibliotecario de Dresden, Conrado Haebler, que ha sido entre los extranjeros quien con mayor competencia ha consagrado trabajos especiales a la descripción bibliográfica de los *incunables* españoles, analizando los primeros libros impresos en Valencia y señalando las estampas que adornan estas rarísimas ediciones, dándolas a conocer con la reproducción de algunas de

ellas en la obra *The early printers of Spain and Portugal*, Londres, 1896, y más por extenso en la *Tipografía ibérica del siglo XV*, La Haya, 1902, con facsímiles de todos los caracteres tipográficos usados en España hasta 1500. Igualmente puede consultarse para el estudio de nuestras ediciones ilustradas la

Bibliografía Ibérica del siglo XV, 1904, del propio autor.

En nuestra monografía *Periódicos de Valencia*. Apuntes para formar una Biblioteca de los publicados desde 1526 hasta nuestros días. Valencia, 1880, hemos hablado de la ilustración gráfica de las Relaciones y periódicos, dando a conocer el desarrollo de este aspecto en el periodismo valenciano, desde las toscas viñetas de las antiguas



46.—ROMANCE DE D. GAYTEROS
¿1530?, [Impresor anónimo, Valencia

Relaciones de sucesos, precursoras de la prensa periódica, hasta la ilustración en madera y litográfica con carácter de actualidad.

No conocemos grabados valencianos sobre madera anteriores a la introducción de la imprenta en la ciudad del Turia. Debemos al estampador alemán Lorenzo Palmart los primeros ensayos de ilustración tipográfica, en los que se

imita y recuerda el trabajo realizado por los iluminadores de manuscritos. Son los esbozos del nuevo procedimiento, pero inspirados en la menuda y detallada técnica de la decoración manual de códices, herida de muerte por el arte de Gutenberg. La adaptación del antiguo sistema al novísimo arte tipográfico, realizase en Valencia en la propia conformidad a lo



47.—ROMANCE DE LA REINA TROYANA
¿1530?, Impresor anónimo, Valencia

sucedido en otras cunas de la imprenta. Las letras capitales, en las primeras ediciones, están escritas a mano y coloridas según el procedimiento usado por los iluminadores. Así aparece en el *Comprehensorium*, el primer libro con data cierta, impreso por Palmart en 1475. Igual sistema se sigue en la obra *Tertia pars summe Sancti Tome*, de 1477, impreso igualmente en Valencia por el propio estampador. La Universidad valentina posee un ejemplar con las capitales iluminadas a mano, detalle que falta en otro existente en la Biblioteca Nacional de

París y cuyo primer poseedor no utilizó los servicios de un miniador para llenar los vacíos del tipógrafo, falto aún de caracteres mayúsculos.

Otro ejemplo, frecuente en ediciones *incunables* de Alemania, Italia y Francia, es la imitación completa de los códices iluminados, como ocurre en el rarísimo *Officium Beate Marie Virginis*, estampado sobre vitela en Valencia, probablemente por Palmart, en 1486. Las letras iniciales aparecen cubiertas de láminas de oro como en los libros análogos y con artísticas iluminaciones hechas a mano, siendo, en este orden, el ejemplar más característico que de esta serie cuenta la bibliografía valenciana.

Los ejemplos citados se refieren a ilustraciones hechas a mano en libros tipográficos. El procedimiento, además de ser costoso, era lento y no respondía a las condiciones económicas y de vulgarización que caracteriza al desarrollo de la imprenta. Subsananse el defecto grabando letras iniciales parecidas a los modelos suministrados por los códices, y reproduciendo, por medio de planchas en madera o cobre, las orlas decorativas de aquéllos. Véase, en demostración de lo dicho, la hoja dedicatoria de *Tirant lo Blanch*, el famoso libro de caballería impreso en Valencia por Nicolás Spindeler en 1490. El sistema se mantiene durante los primeros años de la imprenta, pero el gusto del público y la intervención de pintores y plateros en la decoración del libro, destierran la servil imitación de los códices para dar lugar a la verdadera ilustración tipográfica con grabados sobre madera o metal, formando parte del texto o en láminas sueltas, sin relación a veces con la obra. Uno de los primeros ensayos de la tipografía valenciana en este género lo vemos utilizado por el mismo Lorenzo



48.—FRANCISCO GARRIDO DE VILLENÆ
1555, Juan Mey, Valencia

Palmart en la portada xylográfica de la *Omelia*, de Mossen Gerónimo Fuster, 1490, y en la cual figura un grabado en madera, la Virgen del Rosario, de notoria importancia, por señalar en Valencia el comienzo de las grandes composiciones gráficas, dedicadas al adorno y decoración de libros impresos, siendo nuestra ciudad, según los datos conocidos, una de las primeras que en España adoptó el grabado xylográfico. Es digno de recordarse el hecho de que las ediciones ilustradas de *incunables* españoles aparecen pocos años después de introducirse la imprenta en la Península. Un punto interesante para un iconógrafo sería el de señalar, entre el copioso número de los adornos de esas ediciones, las fuentes de inspiración de los artistas que dibujan y graban las planchas. Parece seguro que entre los impresores alemanes introductores del nuevo arte en España había algunos prácticos en la técnica del grabado, formando discípulos que faci-

litaron la rápida difusión de estas estampas groseras en el trazo, pero siempre rebosantes de ingenua inspiración.

No puede negarse que estos incipientes abridores de láminas y los que facilitaban los dibujos, copiaban, con modificaciones, los modelos alemanes o italianos que ya circulaban en nuestra patria. Usáronse en estos primeros tiempos planchas originales procedentes del extranjero, aunque es evidente, conforme reconoce Haebler, no obstante su apasionamiento en favor de la prioridad del arte alemán, que artistas españoles intervinieron desde los primeros años tipográficos en el dibujo y grabado de las peregrinas ilustraciones publicadas por los más famosos estampadores de España. De los domiciliados fuera de Valencia merece lugar privilegiado el famoso Pablo Hurus, alemán de Constanza, establecido en Zaragoza, el cual daba a luz en 1498 el *Viaje a Tierra Santa*, de Brendebach, traducido del tudesco al castellano, ilustrado con numerosos grabados en madera, inspirados muchos de ellos en originales de ce-



49.—EL CALÍGRAFO PEDRO MADARIAGA

1565, Juan Mey, Valencia



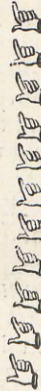
50.—JUAN YAGÜE DE SALAS
1616, Pedro Patricio Mey, Valencia

lebrados artistas de Alemania. Ejemplo de xylografías de artista español basadas en trabajos análogos de autores alemanes, nos lo ofrece la singular estampa de la muerte llevando un féretro; ilustración del libro llamado «Cordial» o de las cuatro cosas que conviene conocer con relación a la muerte: penas, infierno, juicio y gloria celestial, impreso por Hurus en 1491, y la portada del *Thesoro de la Pasión*, de 1494, del mismo tipógrafo, composición altamente dramática en que se representa al Redentor en la Cruz, la Resurrección de los difuntos y grupos de preladados, reyes y magnates.

Otro de los buenos impresores de Zaragoza lo fué Jorge Coci, que publicó gran número de libros con estampas, de marcado estilo alemán. Pertenecen a esta categoría de obras las ilustraciones del *Cancionero de Juan de Mena*, de

1506. Uno de estos grabados, el Juicio final, representa a Jesús sentado sobre el arco-iris; en los ángulos superiores sendos ángeles sonando las trompetas del Juicio, y en la parte inferior, la Virgen arrodillada, en acto de interceder por los condenados; en el opuesto lado, San Juan, en parecida actitud, y en el centro, la resurrección de los muertos. Esta lámina parece copiada de otra semejante publicada en las ediciones de la *Leyenda áurea*, de Voragine, impresas en Alemania a fines del siglo XV o alrededor del 1500, por corresponder la estampa zaragozana, iconásticamente, a este período. En una segunda edición del anterior *Cancionero*, hecha por el citado Coci en 1509, ilustra el tratado *De los siete pecados mortales*, una complicada estampa en madera, original de un artista español y de grabado más duro que la precedente.

Villete de Amor.



La bibliografía zaragozana ha tenido en estos últimos años notables avances, y entre los que a ello han contribuido con entusiasmo local y sana crítica debe figurar en lugar preferente el Sr. D. Juan M. Sanchis, benemérito aragonés y autor de varios trabajos bibliográficos.

Cancionero llamado Villete de Amor: có puesto por Baptista Montida. En el qual se contienen Canciones, Villancicos, y otras obras diuersas.

51.—PORTADA XYLOGRÁFICA
1555, Juan Timoneda, Valencia

A partir de 1490 generalízase entre los impresores de Valencia el uso de los grabados en madera, abundando las ediciones ilustradas. Las más interesantes son todas las publicadas en los diez postreros años del siglo XV y en la primera mitad del siguiente. Un estudio crítico, acerca del estilo dominante en estas composiciones, daría a conocer la influencia del Renacimiento sobre el arte gótico que prevalece en los elementos esenciales de la tipografía valenciana de aquel período, especialmente en los tipos o caracteres usados en la inmensa mayoría de las ediciones, mantenidos con persistencia tradicional, aun en aquellos casos en que la decoración del texto obedece ya al arte renaciente.

No pretendemos, en este modestísimo



52.—ESCENA AMOROSA
1555, Juan Timoneda, Valencia

trabajo, dar un catálogo completo de todos los libros con ilustraciones publicados en Valencia en los dos primeros siglos del arte tipográfico; materia larga y que pide mayor tiempo y espacio del que ahora se dispone. Sólo mencionaremos aquí, por vía de ejemplo, algunas de las ediciones dignas de especial mención, dejando para un trabajo monográfico libros tan singulares como *Les obres fetes en lahors de la seráfica Catalina de Sena*, de 1511, y otras de no menor importancia.

Ampliaremos las notas anteriores con una breve relación de las estampas, viñetas y portadas reproducidas, cortísima demostración del abundante tesoro que ofrece la Bibliografía tipográfica valenciana. Después de Palmart y Spindeler debemos mencionar a Pedro Trinchet, librero e impresor, que estampó libros interesantes por sus ilustraciones, entre ellos el descrito a continuación:

1498. — *Obra allaors del benaventurat lo senyor Sant Cristofol*. Portada xylográfica. El escudo con la Virgen de Monserrat aparece también en impresiones catalanas. En el reverso de este frontis hay una imagen del Santo, grabada sobre madera.

Cofman, Cristóbal. — Fué este impresor uno de los que mayor empuje dieron a la naciente ilustración de los libros *incunables* y el primero que publicó el grabado de carácter local. En 1499 dió a luz la obra *Regiment de la cosa publica*, escrita por el P. Francesch Eximenes, ilustrándola con una vista de las Torres de Serranos, frente exterior, con tres Jurados de rodillas a cada lado, dos maceros en el fondo, y en primer término el Angel Custodio y un fraile con un libro en las manos, probablemente el autor del libro, dedicado a los Jurados de Valencia. Este grabado se publicó en el primer número de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO.



54.—ESCUDO DE VALENCIA
1574, Juan Navarro, Valencia

1502. — *La historia de Joseph*. Portada xylográfica. La iconografía de esta escena representa casi siempre el desposorio de la Virgen en la forma de ritual en la Iglesia Católica, no obstante de haberse verificado conforme a la práctica judaica, o sea por medio de contrato y sin la ceremonia de enlazar las manos por el sacerdote.

Jofré, Juan. — Establecido en Valencia a fines del siglo XV. Distínguese este impresor por la publicación de vidas de Santos y otros libros de devoción. La mayor parte de estas ediciones están ilustradas con muchos grabados en madera, obra de artistas valencianos.

1505.—*La vida de Santa Magdalena en cobles*. Vida rimada en verso valenciano por Jaime Gasull. Uno de los libros de los primeros años del siglo XVI, impreso en Valencia con mayor profusión y lujo de grabados en madera. Todas las ilustraciones corresponden al texto de los *cobles*, siendo la ex-

plicación gráfica de cada una de ellas. En la reproducida, el poeta Gasull cuenta que el soberano del país habitado por la santa, no teniendo sucesión, y admirado de los prodigios que de ella había oído relatar, la hace conducir a su presencia y le ruega interceda para que tenga hijos.

1510.—*La Vida de San Onofre*. El Sr. Serrano y Morales atribuye a Jofré la impresión de este libro con portada xylográfica.



55.—ALONSO DE LA VEGA
1566, Juan Timoneda, Valencia

Costilla, Jorge.—Establecido en Valencia antes de 1509. Las ediciones publicadas, aparte de valor tipográfico, tienen gran importancia en la historia del grabado en Valencia, pues casi todas están abiertas por artistas locales.

1521.—*Libro de las maravillas del mundo y del viaje de la Tierra Santa*. Obra escrita en inglés por Juan de Mandevilla, se ignora el nombre del traductor. Contiene muchos grabados en madera, todos de excepcional interés. Es el primer libro impreso en Valencia que inserta láminas de fabulosos fenómenos de la naturaleza, según puede verse en las reproducidas.

¿1530?—Anónimos. Son en gran número las impresiones españolas sin nombre de tipógrafo ni de lugar. A esta serie pertenecen muchos de los romances populares, todo de grandísimo interés icónico por las viñetas que los ilustran. Hacia 1530 debió imprimirse en Valencia el *Romance de D. Gayteros que trata de como saco a su esposa que estava en tierra de moros*. La viñeta representa a D. Gayteros, su esposa y séquito de acompañantes. El grabado ha de clasificarse entre los de carácter popular, pero no exento de cierta gracia y de interés

¿1530?—A la misma categoría que el anterior, pero de arte más tosco, pertenece la viñeta puesta al principio del



55.—MARTÍN VICIANA

1574, Juan Navarro, Valencia

Romance de la reina Troyana, que reproducimos, representando una de las escenas descritas en la composición.

Mey, Juan.—Nombre ilustre en los anales tipográficos de Valencia, donde se establece hacia 1555. La ilustración de los libros impresos por Mey se distingue por su aspecto artístico y en ella se ve ya el completo dominio del Renacimiento. Es muy probable que el impresor utilizase los servicios de Juan de Joanes o de otros artistas de aquel período, uno de los más brillantes de la pintura valenciana. A Mey debemos el uso del retrato del autor en las portadas de los libros valencianos, costumbre que se generalizó en esta época y continuó en todo el siglo XVII.

1555.—*El verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles*, por Francisco Garrido de Villena, caballero valenciano. Retrato del autor, representado en edad de 35 años, y según se deduce por la armadura, pertenecía



56.- LA MUERTE DE MELIBEA

1575, Juan Navarro, Valencia

a la clase militar.

1565.—*Honra de escribanos*, por Pedro Madariaga. Retrato del autor, famoso calígrafo vizcaíno, domiciliado en Valencia. Seguramente es obra del propio Madariaga.

Mey, Pedro Patricio.—Otro de los ilustres impresores de esta familia. Siguió las huellas de sus antecesores, distinguiéndose por la corrección de las ediciones en las cuales campea la pulcritud y elegancia artística de los detalles.



57.—ANDRÉS SEMPER
1579. Pedro Huete, Valencia

1574.—*Libro de alabanzas de las lenguas*, por Martín Viciana. Al frente de la portada un escudo alegórico de Valencia, representando un casco con celada, corona real y cimera del dragón alado, el *Drac-alat*, y escudete de barras catalanas en losange. Retrato del autor. A pesar de la tosquedad del grabado, el dibujo descubre la experta mano de un buen artista valenciano de la época y escuela de Juan de Joanes.

1575.—*La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Varios grabados en madera. El reproducido representa el momento en que Melibea se arroja a la calle desde lo alto de su casa, representada por un edificio gótico de carácter valenciano.

1585.—*Historia de Santa Catalina*, por Felipe Ponce. Retrato del autor, patricio valenciano, representado en la edad de 35 años.

Huete, Pedro.—Continuador en cierto modo de Juan Mey, por estar casado con la viuda de éste.

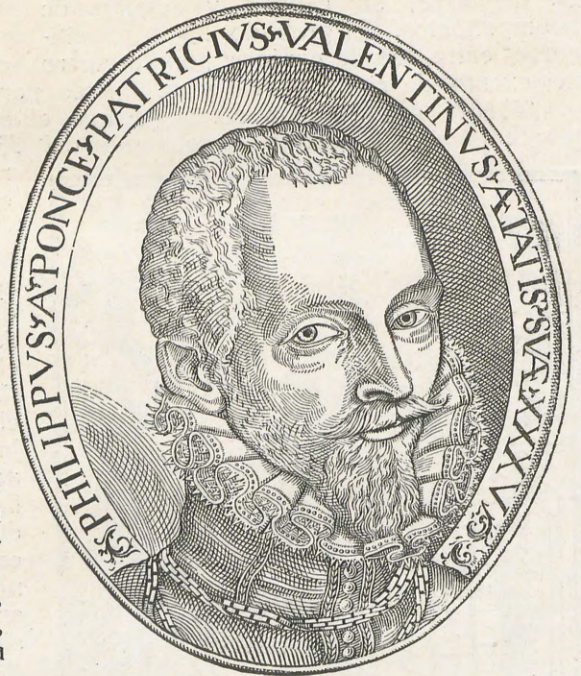
1579.—*Gramática latina*, de Andrés Semper, celebrado médico y humanista alcoyano. En la portada figura su retrato.

1616.—*Los amantes de Teruel*. Epopeya trágica, por Juan Yagüe de Salas. Retrato del autor.

Timoneda, Juan.—Famoso librero valenciano, editor de gran número de obras dramáticas de extremada rareza. Dúdase fuese impresor, pero muchos de sus libros aparecen publicados a nombre suyo. La mayor parte de estas ediciones llevan viñetas y retratos.

1566.—*Las tres famosísimas comedias del ilustre Poeta y gracioso representante Alonso de la Vega*. El retrato que aparece en esta portada creemos sea el de Vega, pues se repite en el mismo volumen dos veces, al frente siempre de las comedias reproducidas.

Navarro, Juan.—Trabajó en Valencia de 1534 a 1582. En 1585 continúa la imprenta con la denominación Herederos de Navarro. Este impresor es el que hizo la mayor parte de las obras editadas por Timoneda.



58.—FELIPE PONCE
1585. Juan Navarro, Valencia

EL TRIUNFO DE LOS ESCULTORES VALENCIANOS

EN LA

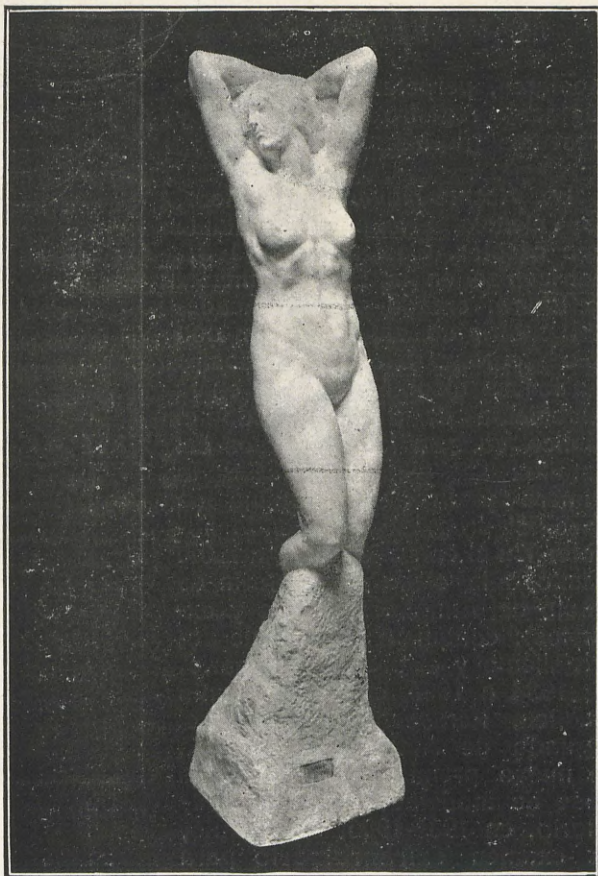
EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES DE 1915



59.—VICENTE NAVARRO

CONTINÚAN nuestros artistas ganando premios en las Exposiciones nacionales de Bellas Artes. A la serie, ya copiosa, de maestros laureados, como Muñoz Degraín, Domingo, Benlliure, Pinazo, Plá, Abril, Sorolla, Benedito y otros no menos celebrados, debemos añadir a nuevos campeones del arte valenciano, a los que siguen las huellas de los consagrados por la fama. ¿Quiénes son éstos? La gente joven. Llega an-

siosa de lauros, brava en la pelea, bien pertrechada para la conquista del deseado galardón. Pero en esta campaña hay que señalar un hecho evidente. Los nuevos luchadores no pertenecen sólo a la clase de pintores; pertenecen también a la de escultores, y son estos últimos, en los actuales momentos, los que con mayor empuje asaltan la fortaleza. ¿Cómo se ha realizado esto? Muy sencillo, casi elemental es la explicación. Desde hace veinte años la Real Academia de San Carlos dirige sus esfuerzos al fomento de la enseñanza escultórica en Valencia, facilitando grandemente el estudio del natural y la práctica de la composición. Gracias a este continuado esfuerzo, nuestra ciudad cuenta con una vigorosa pléyade de jóvenes escultores, los cuales contribuyen al florecimiento de este ramo del arte, elevándolo al par de la pintura. Díganlo, por citar algunos



60.—LA AURORA

Primera medalla. Vicente Navarro

nombres, Borrás, Paredes, Rubio (D. Rafael y D. Roberto), Palacios, Marco y Capuz, con otros muchos que ocupan elevado rango en la enseñanza del arte.

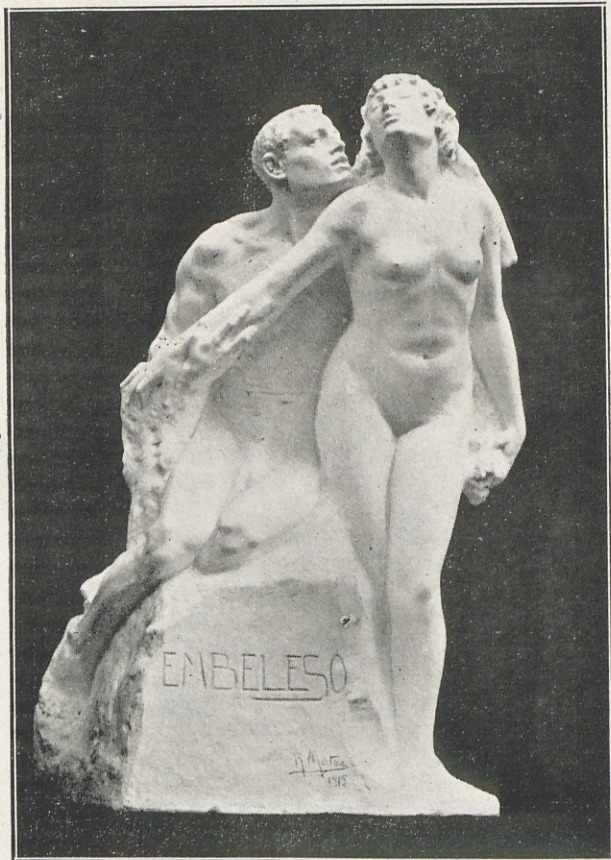
Prueba, pues, de gran valía han dado en la última Exposición nacional de Bellas Artes los jóvenes alumnos de modelado, contándose entre ellos quienes aún no han abandonado la clase. Esto avalora el mérito de todos ellos, y merecen que ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO recuerde el triunfo de nuestros jóvenes escultores, a quienes felicita entusiásticamente, y hace extensivo el aplauso a los dignos Profesores que los han dirigido en el penoso y árido sendero de la educación artística. Unos y otros trabajan para acrecentar la prestigiosa historia de nuestra Academia, cuna venturosa de ilustres maestros. Los escultores que ahora comienzan, serán, en día próximo, legítimo honor de Valencia. Recordemos sus nombres y méritos



61.- RAMÓN MATEU

escolares, perpetuándolos en estas páginas, registro de pasadas y presentes glorias.

D. Vicente Navarro y Romero, de Valencia. Tiene una brillante hoja escolar. Casi niño, en 1901, matriculóse en la clase elemental de figura, creada por la Academia y dirigida entonces por don Julio Cebrián. En ella demostró sus felices disposiciones. Y en la Exposición de trabajos pudo el público conocer los progresos del alumno: allí estaba expuesta la primera y la última lámina de clase. El progreso había sido notable. En el curso de 1902 a 1903, asistió a la clase preparatoria de dibujo del Antiguo (cabezas y extremos): conquistó la nota de sobresaliente y el premio ordinario. De 1904 a 1905 cursó Anatomía artística, Perspectiva lineal y el segundo de Antiguo, obteniendo un nuevo premio. Empezó en la clase de modelado, curso preparatorio, en 1905-1906, obteniendo, en examen extraordinario para pasar al segundo curso, la calificación de sobresaliente, nota que ha mantenido en las asignaturas de dibujo del natural y modelado por el natural y composición. Desde el curso de 1906



62.-EMBELESO

Tercera medalla. Ramón Mateu

al de 1912, mereció varios premios ordinarios, dos de 60 pesetas de la administración Roig y pensión escolar de 500 pesetas en los cursos de 1909 y 1912. En este año y mediante oposición, le fué otorgada la pensión de 3.000 pesetas anuales, concedida por la Excm. Diputación Provincial, para ampliar los estudios en Roma.



63. IGNACIO PINAZO

premios en metálico de la fundación Roig. Trabaja ahora en el estudio de Borrás, en Madrid.

D. Ignacio Pinazo y Martínez, de Valencia.

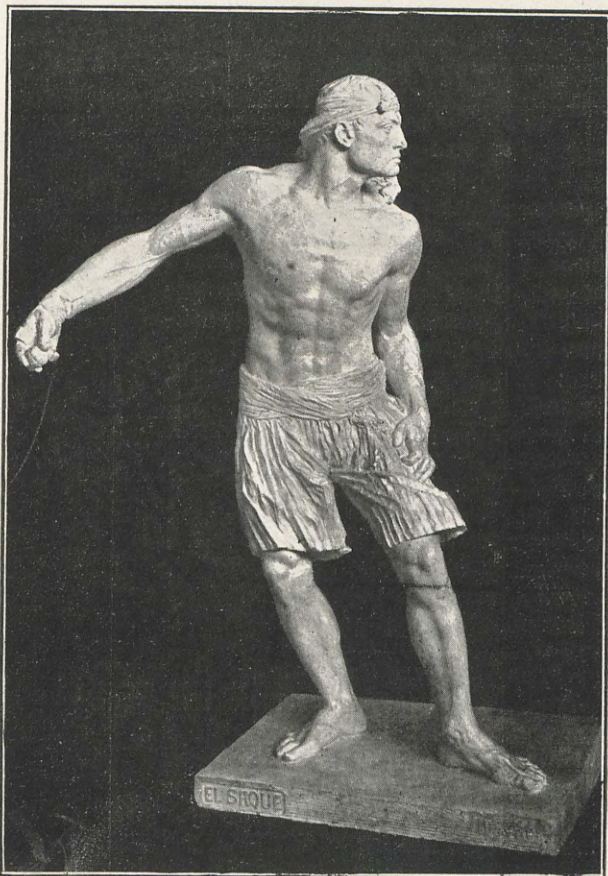
Hijo del insigne pintor de igual nombre. Verificó su ingreso en la Real Academia en 30 de Septiembre de 1898. Siguió los estudios desde 1898 hasta 1902, demostrando siempre felices disposiciones. Le fué adjudicada, en 1912, la plaza de pensionado en Roma, costeada por la Diputación Provincial de Valencia.

D. Julio Vicent y Mengual, de Valencia.

Ha sido uno de los alumnos más constantes. Efectuó su ingreso en 27 de Septiembre de 1907 y se matriculaba en primero de Antiguo y en Perspectiva lineal. Aparece inscrito en la clase preparatoria de modelado en 1908-1909, obteniendo la calificación de Sobresaliente y el segundo accésit. En la Exposición de

trabajos del curso llamó la atención un torso femenino, copia del Antiguo, revelador de lo que sería más adelante el joven Vicent. Durante los años escolares

D. Ramón Mateu y Montesinos, de Valencia. Este joven escultor es soldado y en la actualidad presta servicio en el cuerpo de Ingenieros militares. Ingresó en la Real Academia en 29 de Septiembre de 1906 y prosiguió, con brillantez y aplicación, durante los cursos de 1906 hasta el de 1912, obteniendo siempre en las clases de modelado las mayores recompensas escolares, según lo acredita su hoja de estudios. También disfrutó varios



64.—EL SAQUE: JUGADOR DE PELOTA VALENCIANO

Segunda medalla. Ignacio Pinazo

de 1909 a 1913 mantuvo siempre la calificación de sobresaliente en modelado, adjudicándole por oposición los premios ordinarios y los metálicos de Roig. Ganó en 1913, también por oposición, el premio de 500 pesetas, y en 1914, previos iguales ejercicios, se le otorgó por la Academia la plaza de pensionado de escultura, dotada con 1.500 pesetas anuales, siendo el primero que la ha disfrutado.



65.—JULIO VICENT

Gómez, Albiol, Guiteras, Andreu, Lacárcel, Novella, Mongrell, Valls, Pinazo (D. José), Plá (Cecilio), Verde, Blesa, Murillo y Ortí, que con los consagrados en anteriores Exposiciones, Domingo, Muñoz Degraín, Benedito y Abril, forman un admirable conjunto de artistas que en distintas épocas cursaron sus estudios en nuestra secular Academia, la más antigua de las provinciales y que puede ofrecer el raro ejemplo de haber comenzado en 17 de Enero de 1753 el estudio del Antiguo y del Natural, continuándolo, sin interrupción, hasta el día.

También enviaron obras, además de los escultores antes citados, Capuz, Ortells, Rubio (don Rafael y D. Roberto), Roca Cerdá y Marco, alumnos que igualmente se formaron en las clases de San Carlos.

Ante ese verdadero ejército de pintores y escultores, puede afirmarse, sin temor alguno, que la Escuela valenciana continúa sosteniendo, con prestigioso éxito, el lugar conquistado en públicos Certámenes de arte.

X.



No fueron los artistas citados los únicos que brillaron en la Exposición última. Al dar sus nombres, sólo hemos querido recordar el triunfo, sin precedentes en los anales de otros Centros de cultura, de los jóvenes escultores formados en las clases de la Real Academia de San Carlos; hecho memorable que tanto enaltece a la tradición artística de Valencia.

Aparte de los mencionados, recordaremos también, entre los pintores, a Benlliure Ortiz, Fillol,



66.—ENSUEÑO

Segunda medalla. Julio Vicent

ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO

JUZGADO POR LA PRENSA Y LA INTELLECTUALIDAD ARTÍSTICA DE ESPAÑA

Las Provincias, diario de Valencia, 6 de Noviembre de 1915:

«Por fin cuenta Valencia con una revista de arte digna de nuestra ciudad y de nuestro tiempo. Nos referimos a la revista ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, y en donde brilla el talento y buen saber de hombres de buena voluntad que en Valencia se ocupan del arte (especialmente en su aspecto histórico).

Esta revista cuya apariencia es de verdadero buen gusto, presenta un texto escogido, en donde, como no podía menos de ser, campean un gran interés artístico y una notabilísima presentación de arte valenciano en sus más genuinos aspectos.

Este aspecto valenciano ¡hace tan simpática a la nueva revista! Gracias a los animosos esfuerzos de los meritisimos académicos de San Carlos, cuenta nuestra ciudad con una publicación que puede figurar dignamente entre todas las de su clase nacionales o extranjeras. Además, ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO se presenta como órgano de la Real Academia mencionada, y esto le da la garantía oficial, que completa el carácter de la nueva publicación. Repetimos, pues, que señala un paso decisivo en la cultura valenciana la aparición de este ARCHIVO, y al propio tiempo es un timbre de gloria para la Academia Valenciana, que la patrocina.

El primer número, que acaba de ponerse al público, produce gratísima impresión; es, al mismo tiempo que una revista sería por el contenido, de elegante apariencia por su aspecto exterior. No solamente el texto (valiosas firmas lo acreditan) es importante, sino que también las muchísimas e importantes reproducciones gráficas resultan del mayor interés. Acaso en este aspecto de la ilustración sea el ARCHIVO VALENCIANO de las pocas revistas del mundo que ofrecen los grabados con tanta profusión, siendo al mismo tiempo tan valiosos».

El Mercantil Valenciano, 6 de Noviembre de 1915:

«ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO.—Con este título ha comenzado a publicar la Real Academia de San Carlos de Valencia una revista trimestral, en la que recopilará dicha entidad artística todo cuanto con el arte valenciano tenga relación o afinidad.

Todos los artículos van ilustrados con magníficos fotograbados que, además de avalorar artísticamente el texto, servirán para una conveniente vulgarización de los tesoros de arte que posee nuestro Museo provincial de Bellas Artes. Merece una calurosa enhorabuena por la iniciativa feliz de esta nueva publicación la Academia de San Carlos de Valencia».

El Pueblo, Valencia, 6 de Noviembre de 1915:

«El Presidente de la Academia de Bellas Artes, D. Juan Dorda, ha tenido la atención de enviarnos el primer número de la revista trimestral ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, órgano de dicha Academia. Trátase de una publicación utilísima, que con el tiempo constituirá una recopilación de cuanto notable encierra Valencia; una obra de estudio, culta y de recreo, a la vez que de inapreciable valor para consultar detalles y antecedentes históricos relacionados con el arte, así monumental, como pintura, escultura, grabado, etc.

Felicitemos muy sinceramente a los señores que han tomado a su cargo la obra meritisima de difundir las bellezas artísticas valencianas, deleitando a la par que instruyendo a cuantos rinden ferviente culto al arte. El número primero de tan importante revista, honra por igual a la Academia de Bellas Artes y a Valencia».

La Voz de Valencia, 5 de Noviembre de 1915:

«La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos ha comenzado a publicar una interesante revista titulada ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO.

El sumario de este primer número es muy selecto y seguramente ha de llamar la atención de cuantos se interesan por las cosas de arte.

Muy noble y muy levantada es la misión de esta revista, y tanto por su presentación, como por la competencia de las personalidades que intervienen en su factura, le auguramos un brillante éxito, por lo que felicitamos a la Academia de San Carlos, que tan intensa labor realiza en pro del arte y la historia del mismo en nuestra querida región».

Diario de Valencia, 5 de Noviembre de 1915:

«ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO.—Ha sido para nosotros una gratísima sorpresa la vista del primer número de esta publicación, que tanta falta hacía y que nadie se había atrevido a cargar con tal empresa, por las múltiples dificultades que su realización lleva aparejadas y la duda de si el público respondería a los dispendios que supone la publicación de una revista de la importancia de la que nos ocupa. La suerte está echada, y la revista en la calle, engalanada con las primicias de la tipografía.

Es una revista que honra a Valencia y a la Real Academia de San Carlos. La recomendamos a los amantes del arte, y deseamos al Consejo de Redacción un éxito completo».

Excmo. Sr. Conde de las Navas, Bibliotecario de S. M. el Rey D. Alfonso, Madrid:

«En nombre de S. M. el Rey D. Alfonso XIII, y en el propio, doy las más expresivas gracias por el delicado y muy interesante presente del primer número de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO. En éste, la mucha importancia del texto se ofrece realzada por la elegancia y primor de la forma material y gráfica. La Real Biblioteca se considera favorecidísima con tan culta y simpática publicación».

Excmo. Sr. D. Eduardo Dato, Presidente del Consejo de Ministros, Madrid:

«Por lo que he hojeado, veo se trata de una erudita investigación de los tesoros artísticos de esa provincia, obra que merece mi más sincero aplauso y por la cual felicito a la Academia».

El Dr. D. José Miralles, Obispo de Lérida:

«Mil y mil gracias. Texto e ilustraciones son una hermosura: sea enhorabuena».

Excmo. Sr. Conde de las Almenas, Madrid:

«Las más expresivas gracias por haber tenido la bondad de enviarme el primer ejemplar de la preciosa Revista ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO. He quedado encantado, tanto de su forma como de su fondo».

D. Francisco Bergamín García, ex Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid:

«Agradezco y felicito a esa Real Academia por la publicación de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO».

Excmo. Sr. D. Amalio Gimeno, Senador del Reino y ex Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes y de Marina, Madrid:

«Felicito a la Real Academia de San Carlos por la publicación de ese interesantísimo ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, cuyo primer número acabo de recibir».

Excmo. Sr. D. Joaquín Sorolla, pintor, Madrid:

«Felicito a esa docta Corporación por el acierto y buen gusto que ha precedido en la publicación del primer número de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO».

Excmo. Sr. D. José J. Herrero, ex Director general de Bellas Artes y Académico de San Fernando:

«¡Muy bien, muy bien! Ese ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO merece mi más entusiasta admiración: un aplauso a todos los cariñosos amigos y colaboradores».

Excmo. Sr. D. Elías Tormo, Senador del Reino y Catedrático de Teoría de las Bellas Artes de la Universidad Central, Madrid:

«Acabo de recibir el número primero de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, publicación excelente que a todo valenciano puede enorgullecer y a ustedes en particular».

D. Vicente Castañeda, del Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios, y publicista, Madrid:

«Ciertamente puede estar esa Academia de enhorabuena con la publicación de la Revista; al más exigente deja satisfecho, y excuso decir con cuánto cariño felicito a todos los meritísimos redactores de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO. Hasta en el nombre acertaron ustedes; el glorioso recuerdo del Archivo del inolvidable D. Roque se perpetúa en la Revista de ahora, que, como es lógico, aventaja a aquélla en presentación y factura».

D. Vicente Lampérez, Arquitecto, Madrid:

«Recibo el número primero de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO y felicito de corazón a todos los colaboradores por la hermosa y erudita publicación, que deseo tenga muchos años de vida, con el éxito que se merece».

D. Luis M.^a Cabello Lapiedra, Arquitecto, Madrid:

«Felicito a esa Academia por la publicación, verdaderamente interesante, de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, y como cuantos por el arte nos preocupamos estamos en el deber de fomentar todo lo que tienda a su divulgación y conocimiento, le ruego me considere como suscriptor».

Ilmo. Sr. D. Pedro Poggio, Director general de Bellas Artes, Madrid:

«Las más expresivas gracias por el envío del interesante ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO».

D. Alfonso Pérez Nieva, Jefe de la sección de Bellas Artes del Ministerio de I. P. y B. Artes, Madrid:

«ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO ha gustado muchísimo a cuantos lo vieron. Por mi cuenta diré que es primoroso y su publicación de lo más oportuna, demostrando la vitalidad y merecimientos de esa Academia».

Excmo. Sr. D. José Gestoso, Profesor de Historia del Arte, Sevilla:

«Quiera Dios conceder a ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, que realiza obra tan culta, largos años de vida para honra de esa ciudad y de las artes».

Presidente de la Real Academia de Bellas Artes, Sevilla:

«Reciba nuestra felicitación, tan sincera como afectuosa, por la interesante y bella publicación de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO».

Presidente de la Real Academia de Bellas Artes, Valladolid:

«Con mucho aprecio se ha recibido el primer número de la notable publicación ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO».

D. Mariano de Pano, Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de Zaragoza:

«Tengo el honor de acusarle recibo del primer número de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, dándole a la vez las gracias por el envío y felicitándole por tan hermosa producción».

D. José M. Segura, Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de Granada:

«Agradezco el envío del interesante número primero de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO que esa ilustre Corporación ha comenzado a editar, cuya publicación tendrá un puesto de honor en la Biblioteca pública de esta Real Academia Granadina».

D. R. Murillo Carreras, Presidente de la Academia de Bellas Artes de Málaga:

«He dado cuenta a esta Academia de la publicación del primer número de la hermosa revista ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, y por unanimidad se acordó felicitar a esa Corporación académica».

El Marqués de San Martín, Presidente de la Academia de Bellas Artes, Coruña:

«Tengo el gusto de hacerle presente nuestra entusiasta y sincera felicitación por ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, de tanta utilidad y enseñanza para todos los amantes de las Bellas Artes».

Excmo. Sr. D. Jerónimo Rius, Presidente de la Academia de Bellas Artes de Palma de Mallorca:

«ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO es una publicación digna de esa Real Academia».

D. Sebastián Martínez de Pinillos, Presidente de la Academia de Bellas Artes, Cádiz:

«En nombre de esta Academia envío a V. S. las más expresivas gracias por la publicación ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, de positivos resultados para el conocimiento de las Bellas Artes en esa región».

Círculo de Bellas Artes, Valencia:

«Dada cuenta a esta Junta del envío de la notable publicación ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, acordó significar a esa Real Academia su agradecimiento y felicitación por tan meritoria empresa».

D. Tomás Jiménez Valdivieso, Presidente del Ateneo Científico, Valencia:

«Reciba mi más expresiva gratitud por la publicación y envío del interesante ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO».

D. Francisco Monleón, Secretario de la Excma. Diputación Provincial, Valencia:

«Vivamente agradezco el primer número de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, notable bajo todos conceptos y que tanto enaltece a esa Real Academia».

D. Rafael Rubio, Escultor y Profesor de la Real Academia de Bellas Artes, Valencia:

«ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO responde a una necesidad sentida y enaltece a esa respetable y prestigiosa Corporación artística».

M. I. Sr. D. José Sanchis Sivera, Canónigo y publicista, Valencia:

«Felicito sinceramente a esa Real Academia por su acierto en la realización de la patriótica idea de publicar ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO».

D. José Rodrigo Pertegás, Paleógrafo y publicista, Valencia:

«Consta a todos con cuánto interés esperaba la aparición de esta Revista, y hoy tengo la satisfacción de decirle que por su contenido y su presentación ha colmado por completo mis esperanzas».

D. Francisco Carbonell, Contador de la Diputación Provincial, Valencia:

«Doy a usted las más cumplidas gracias por el primer número de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, y felicito a esa Academia por el buen gusto y esplendidez de la notable publicación».

D. Víctor Pedrer y Ramiro, Protector de la instrucción popular, Valencia:

«Felicito efusivamente a esa Academia por la publicación de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO que tanto puede contribuir al fomento del arte y del amor a Valencia».

CRÓNICA ACADÉMICA

Durante el primer semestre de 1915, la Real Academia de San Carlos ha continuado sus laboriosas y útiles tareas, celebrando las sesiones reglamentarias y despachando en ellas asuntos de carácter administrativo y artístico. Trató en las sesiones de Diciembre de 1914 y en las de Enero de 1915, de conmemorar el 2.º aniversario del natalicio del gran escultor valenciano Don Ignacio Vergara. La Comisión designada para el estudio de este asunto, compuesta de los Académicos Sres. Martorell, Gilabert y Abril, redactó un programa muy completo, que fué aprobado por la Academia, realizándose algunos trabajos para la ejecución del programa. Circunstancias especiales derivadas del estado económico de las Corporaciones Provincial y Municipal, que habían de contribuir a la brillantez de los festejos, obligaron a la Academia a suspender para ocasión más oportuna el conmemorar el natalicio de Vergara.

Con el plausible fin de premiar los servicios prestados a la Academia, a las enseñanzas de las Bellas Artes y al Museo, se designó una Comisión, compuesta de los Sres. Ferreres y Benlliure, encargada de proponer la manera de perpetuar dichos servicios, y en la sesión de 9 de Marzo presentó el dictamen proponiendo que el homenaje tributado a los bienhechores de la Corporación, consista en la dedicación de un busto en mármol con la correspondiente inscripción, el cual se colocará en las pilastras del Salón de Martínez Campos del Museo, utilizando al efecto los bustos ya modelados que son: Marqués de Montortal, de Virgilio Sanchis; Chabás, de Vicente Navarro; Llorente, del mismo artista; Gimeno (D. Amalio), obra también de Navarro; Muñoz Degraín, de Julio Vicent; de Roig y Martínez, confiado igualmente al pensionado señor Vicent.

La propia Comisión continúa los trabajos preparatorios para llevar a feliz término la hermosa idea de ese simpático homenaje.

En el salón de actos se ha colocado el retrato del que fué Presidente de la Corporación don Eduardo Atard, el cual falleció en 22 de Julio de 1905, pintado por el distinguido artista y Académico D. Eduardo Soler.

La plaza vacante de Académico de la sección de Arquitectura, por defunción de D. Rafael Alfaro, se proveyó en la sesión de 6 de Mayo último, siendo elegido el Arquitecto D. Francisco Mora y Berenguer. Ya ha presentado el discurso que ha de leer en la toma de posesión, desarrollando el tema *La Arquitectura moderna en Valencia*. El señor Presidente designó para la contestación al Académico señor Almenar.

* * *

También ha sido fecunda la vida del Museo Provincial de Bellas Artes, durante el propio semestre. Tanto el Patronato como la Dirección, han realizado los mayores esfuerzos en favor del acrecentamiento de este importantísimo Centro. En la sesión celebrada el 9 de Febrero, se leyó la Memoria de 1914, redactada por el Director D. Luis Tramoyeres y remitida al Ministerio del ramo. Según dicho documento, las Corporaciones Provincial y Municipal, que por disposición de la ley han de contribuir al sostenimiento de los gastos de conservación y administración del Museo, dejaron en parte incumplidas estas sagradas atenciones, pues sólo la Diputación ingresó en 21 de Abril de 1914, 1.000 pesetas a cuenta de las 3.000 que tiene presupuestadas; el Ayuntamiento no abonó nada en el año 1914, siendo la subvención de 1.500 anuales. En el primer semestre de 1915 tampoco han satisfecho suma alguna.

Contrasta ese abandono con el continuo ejemplo del concurso que prestan al Museo otros elementos. El Estado facilitó 1.000 pesetas, primera cantidad del crédito de 25.000, consignado en el presupuesto corriente para la organización de los Museos provinciales de Bellas Artes.

A pesar de la penuria económica, la Junta de Patronato, con el apoyo de la Academia, ha iniciado la construcción de dos nuevas salas, tipo Goya-López, las cuales se abrirán al público en los primeros meses de 1916.

En el primer semestre de este año ingresaron, en concepto de donativos, las obras siguientes:

D. Antonio Muñoz Degraín, para completar la espléndida colección de sus magnas salas, los lienzos *Día de lluvia a orillas del Tajo*, 0'79 × 0'59 cm.; *Vista del monte Líbano desde el mar*, 104 × 0'63, y *Arbol centenario*, 0'83 × 0'58.

D. Julio Vicent, alumno de escultura, pensionado por la Real Academia de San Carlos, la estatua en yeso *Ensueño*, premiada con segunda medalla en la Exposición nacional de este año, y un busto de D. Vicente López, inspirado en el que modeló el gran Piquer, existente en la Real Academia de San Fernando. Este busto, reproducido en mármol, ha de colocarse en la sala dedicada al ilustre pintor valenciano.

D. José Rodes, Valencia, por conducto de la Real Academia: *Cabeza de Virgen*, pintada sobre tabla, 0'40 × 0'31; *Cabeza de Cristo*, compañera de la anterior, y *Cabeza de Moro*, acuarela de D. José Benlliure, 0'44 × 0'35.

D. José Roig, Valencia: fragmento de relieve escultórico, en piedra caliza, representando el *Beso de Judas a Jesús*, primera mitad del siglo XV, Arte valenciano. Dimensiones, 0'21 × 0'14.

SUMARIO DEL N.º 1

- I. «Las Torres de Serranos». Documentos académicos, Juan Dorda. (Con ocho ilustraciones).—II. «El Arte funerario ojival y del Renacimiento», según los modelos existentes en el Museo de Valencia, Luis Tramoyeres Blasco. (Con once ilustraciones).—III. «De la ignorancia en el arte». Discurso por D. Ignacio Pinazo. (Con una ilustración).—IV. «Salvador Martínez Cubells». L. T. B. (Con tres ilustraciones).—V. «Epistolario artístico valenciano». D. Antonio Pons, X. (Con una ilustración).

CONSEJO DE REDACCIÓN

PRESIDENTE

D. GONZALO SALVÁ SIMBOR

VOCALES

EXCMO. SR. BARÓN DE ALCAHALÍ Y DE MOSQUERA

ILMO. SR. D. GIL ROGER Y VÁZQUEZ

D. LUIS TRAMOYERES BLASCO

ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO se publica trimestralmente, en cuadernos de 40 páginas, como minimum, y profusión de grabados.

Precios de suscripción: España, 6 pesetas al año; extranjero, 8 pesetas. Número suelto, 2 pesetas.

El pago, siempre por anticipado, puede verificarse en metálico y por el Giro mutuo o postal.

ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO dará cuenta en la Sección de Bibliografía de todo libro relacionado con las Bellas Artes y que sus autores o editores envíen un ejemplar.

También publicará, cuando su importancia lo requiera, las fotografías o dibujos de monumentos históricos y artísticos, poco divulgados o inéditos, existentes en la región valenciana, que se dignen enviar los aficionados y amantes de nuestra riqueza artística, como igualmente las notas de hallazgos, excavaciones, destrucción, venta, pérdida o sustracción de tesoros de arte en el antiguo Reino de Valencia, a fin de procurar, en todos los casos, la defensa de las manifestaciones culturales legadas por las pasadas generaciones.

Toda la correspondencia al Secretario de la Redacción, D. Luis Tramoyeres Blasco, Real Academia de Bellas Artes, Museo, 2. Teléfono n.º 32.