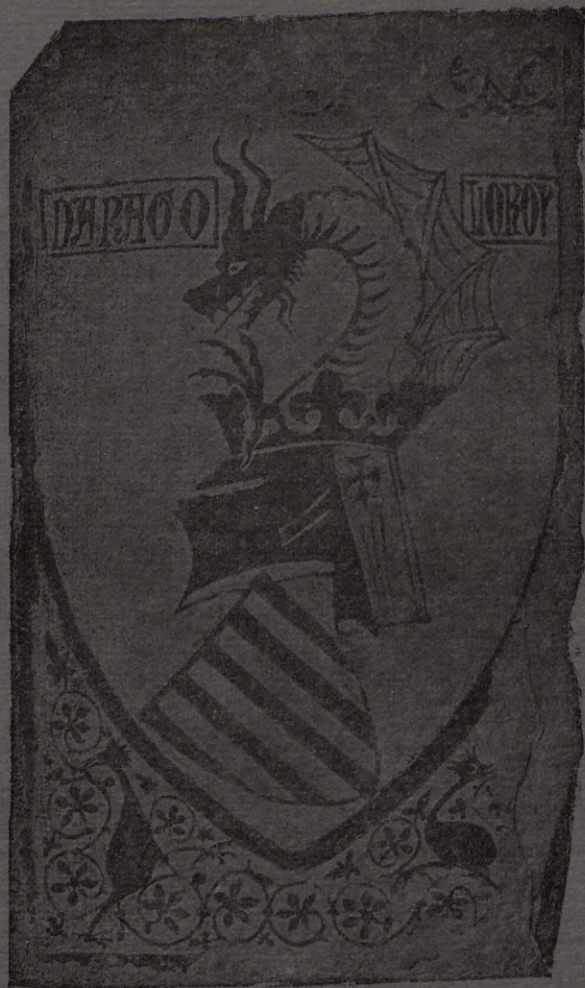




rchivo de Arte Valenciano



1.—ESCUDO REAL DE VALENCIA
Commemorativo del ensanche de la Ciudad por Pedro IV de Aragón, en 1375
(Museo de Valencia)

Año IV

VALENCIA
Enero-Diciembre, 1918

Núm.º único

SUMARIOS

- 1915.—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», don Antonio Ponz, X. (Con una ilustración).
- N.º 2.—I. «La más antigua pintura existente en el Maestrazgo de Morella», Luis Tramoyeres Blasco. (Con siete ilustraciones).—II. «La decoración pictórica de los Santos Juanes de Valencia». Un dictamen inédito de Palomino. (Con dos ilustraciones).—III. «La ilustración del libro en Valencia durante los siglos XV y XVI», T. B. (Con 24 ilustraciones).—IV. «El triunfo de los escultores valencianos en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915». X. (Con ocho ilustraciones).—V. «ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO juzgado por la Prensa y la intelectualidad artística de España».—VI. «Crónica académica».
- N.º 3.—I. «Un tríptico de Jerónimo Bosco en el Museo de Valencia», Luis Tramoyeres Blasco. (Con 13 ilustraciones).—II. «La Colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia», Antonio de la Torre. (Con siete ilustraciones).—III. «Bibliografía académica». Notas para un Catálogo de las Memorias y otros documentos publicados por la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, desde 1757 hasta el día.—IV. «Epistolario artístico valenciano», D. Antonio Ponz. (Continuación).—V. «ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO juzgado por la Prensa y la intelectualidad artística».
- N.º 4.—I. «El pintor Jerónimo Jacinto de Espinosa», Luis Tramoyeres Blasco. (Con siete ilustraciones).—II. «La Colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia», Antonio de la Torre. (Con once ilustraciones).—III. «Castiza», de Manuel Benedito. (Con dos ilustraciones).—IV. «Homenaje a D. José E. Serrano y Morales». Un busto del ilustre Académico, M. (Con una ilustración).—V. «Epistolario artístico valenciano», D. Antonio Ponz. (Continuación).—VI. «Índice de materias».—VII. «Índice de ilustraciones».
- 1916.—N.º 1.—I. «El pintor Jerónimo Jacinto de Espinosa». (Conclusión), Luis Tramoyeres Blasco. (Con 12 ilustraciones y dos láminas sueltas).—II. «Recuerdo de Arte: Francisco Domingo», José Benlliure. (Con tres ilustraciones).—III. «La Colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia». (Continuación), Antonio de la Torre. (Con 23 ilustraciones).—IV. «La Arquitectura contemporánea en Valencia», Francisco Mora Berenguer. (Con cinco ilustraciones).—V. «Epistolario artístico valenciano», D. Antonio Ponz. (Continuación).—VI. «Crónica académica».
- N.º 2.—I. «La Escuela de Bellas Artes de la Real Academia de San Carlos en el año CLXIII de su existencia». (Con dos ilustraciones).—II. Alumnos premiados en el curso de 1915 a 1916.—III. Alumnos que han obtenido la calificación de Sobresalientes y Notables en el curso de 1915 a 1916.—IV. Dibujo del Antiguo. Curso preparatorio. (Con ocho ilustraciones).—V. Perspectiva lineal. (Con dos ilustraciones).—VI. Dibujo del antiguo. Segundo curso. (Con 12 ilustraciones).—VII. Dibujo del Natural. (Con 13 ilustraciones).—VIII. Carteles anunciadores de las Exposiciones anuales de los trabajos realizados en las clases del Antiguo y del Natural. (Con seis ilustraciones).—IX. Primero de modelado del Antiguo. Curso preparatorio. (Con ocho ilustraciones).—X. Teoría e historia del Arte. (Con una ilustración).—XI. Anatomía Artística. (Con dos ilustraciones).—XII. Modelado del Antiguo. Segundo curso. (Con ocho ilustraciones).—XIII. Modelado del Natural y Composición escultórica. (Con 11 ilustraciones).—XIV. Natural y composición. (Con 11 ilustraciones).—XV. Primero y segundo de Paisaje. (Con 15 ilustraciones).—XVI. Enseñanza especial para la mujer. Sección de Cerámica. (Con una ilustración).
- N.º 3.—I. «El pintor Pedro Orrente ¿murió en Toledo o en Valencia?», Luis Tramoyeres Blasco. (Con cinco ilustraciones).—II. «Una subasta de obras de arte en el siglo XVIII: Pinturas y Esculturas pertenecientes a la Compañía de Jesús en Valencia», O.—III. «Un palacio para las Bellas Artes en Valencia», X. (Con una ilustración).—IV. «Epistolario artístico valenciano», D. Antonio Ponz. (Continuación).—V. «El pintor Evaristo Muñoz». Documentos inéditos para su biografía.
- N.º 4.—I. «El final de una familia de pintores: Jacinto de Espinosa y de Castro», Luis Tramoyeres Blasco. (Con seis ilustraciones).—II. «El pintor José Benlliure y Ortiz». Recuerdos de su vida artística. (Con seis ilustraciones).—III. «Ignacio Pinazo», Gil Roger Vázquez. (Con seis ilustraciones).—IV. «Monsieur Berteaux, historiador del arte primitivo valenciano». Su muerte en el frente occidental, L. T. B.—V. «Epistolario artístico valenciano», D. Antonio Ponz. (Conclusión).—VI. «Crónica». (Con dos ilustraciones).

Archivo de Arte Valenciano

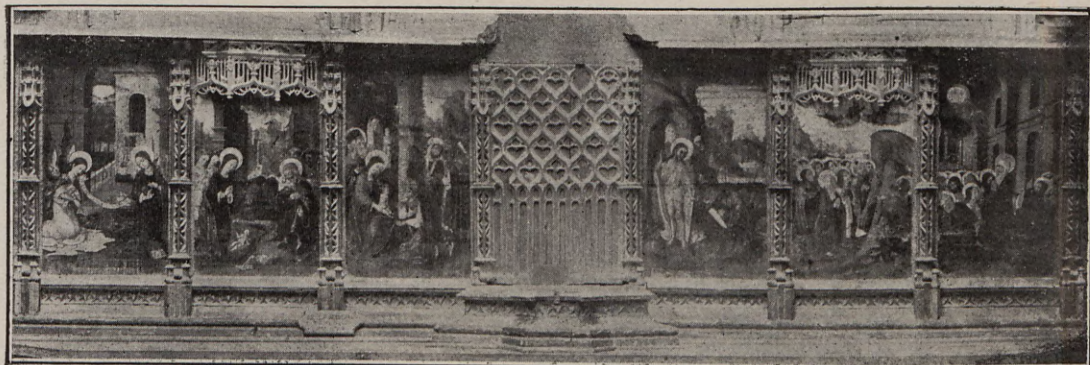
PUBLICACIÓN
DE LA
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS

Año IV ❖ Enero-Diciembre



VALENCIA
MCMXVIII

RESERVADOS LOS DERECHOS DE REPRODUCCIÓN



2.- RETABLO DE LA PURIDAD
Bancal pintado por Nicolás Falcó
(Museo de Valencia)

EL PINTOR NICOLÁS FALCÓ

Renacimiento valenciano. El retablo de la Puridad, obra de Falcó, con la colaboración de los imagineros Pablo, Onofre y Damián Forment. La Virgen de la Sapiencia, de la Universidad Literaria.

Los lectores de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, conocedores de nuestros fundamentales estudios sobre los primitivos pintores valencianos y de los que actuaron en los albores del Renacimiento, recordarán el cuadro de conjunto que trazamos, derivándolo de la sistemática exposición del arte pictórico en los siglos XIV y XV. Tres grupos principales de actividad renovadora se destacan, adquiriendo excepcional relieve, de los datos inéditos que constituyen el nervio de las monografías publicadas en la memorable revista madrileña *Cultura española* ⁽¹⁾. El primero de estos grupos, revelador de un arte local, fué el formado por los artistas influenciados directa o indirectamente por el flamenco Juan Van Eyck (1398?-1440). Brillan en este ciclo reformista los valencianos Luis Dalmáu (1428-1460); Jaime Baçó, *Jacomart* (1429-1461); Juan Reisach (1439-1470), y algunos otros de menor categoría ⁽²⁾. Paralela a la evolución eyckiana subsiste la senesa, pero de escasa vitalidad. La verdadera y más eficaz influencia de la Italia renaciente registrase a fines de la centuria décimaquinta, representada por dos artistas de educación ecléctica, llamados para decorar al fresco el presbiterio de la Catedral valentina. Conocemos sus nombres: Francisco Pagano, de Nápoles, y Pablo de San Leocadio, de Areggio. La actividad artística de los dos pintores se inició en 1472 y perduraba aún en 1513 mantenida por un hijo del segundo.

Una nueva influencia italiana aparece en Valencia hacia el año 1505, vinculada

(1) Tramoyeres Blasco (Luis).—«El pintor Dalmáu. Nuevos datos biográficos». *Cultura Española*, Madrid, 1907, número VI, pág. 553.

Idem.—«El Renacimiento italiano en Valencia». *Cultura Española*, Madrid, 1908, núm. X, pág. 519.

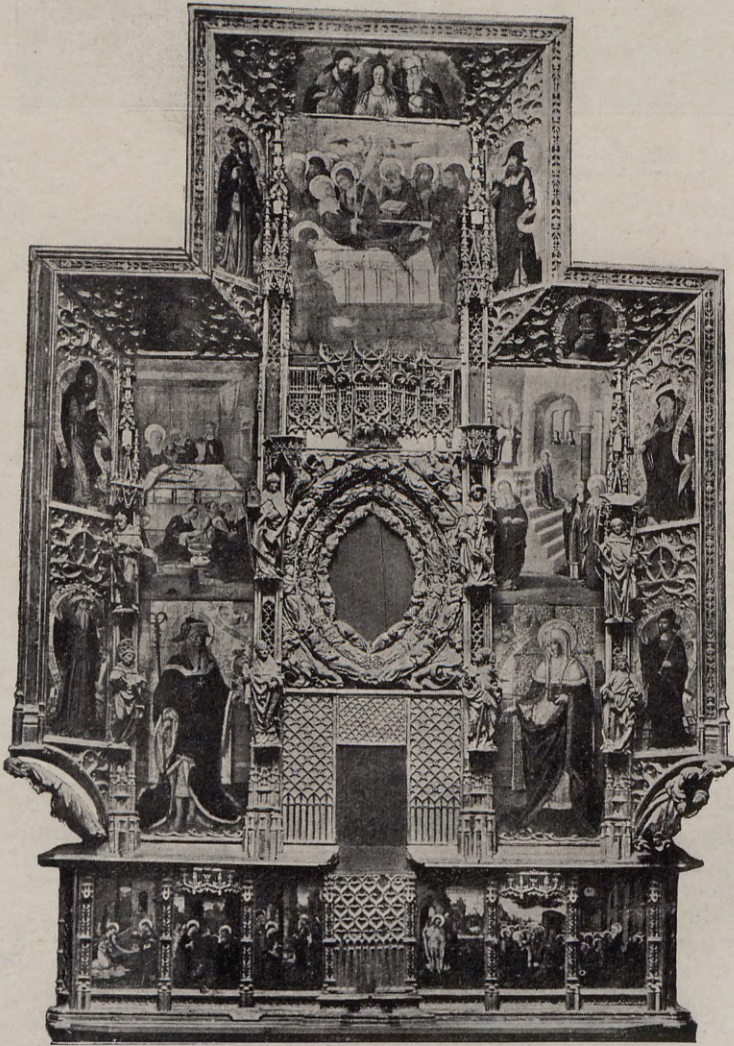
Idem.—«Los cuatrocentistas valencianos. El maestro Rodrigo de Osona y su hijo del mismo nombre». *Cultura Española*, Madrid, 1909, n.º IX, pág. 139.

(2) En 1909 señalábamos en nuestro trabajo «Los cuatrocentistas valencianos», la importancia artística de Juan Rexach o Reisach y cuán digno era de ser estudiado un pintor de tanta valía en el grupo de los primitivos. Algunos meses después, el docto historiador de arte D. Elías Tormo y Monzó, publicaba un documentado estudio titulado «Los pintores cuatrocentistas. Juan Rexach». (*Cultura Española*, 1909, núms. XI y XII), y que es hasta la fecha el trabajo más completo que conocemos del maestro compañero de Dalmáu y Jacomart.

en dos artistas innovadores, hoy de universal renombre, Fernando Yáñez de la Almedina (1506-1513) y Fernando de los Llanos (1506-1513), ambos españoles y de solar manchego, pero cuya primera educación creemos la recibieron en esta ciudad, estableciéndose luego en Italia. El Yáñez fué compañero del gran Leonardo de Vinci (1452-1519) y el de Llanos la debió completar en la escuela umbra, tal vez trabajando al lado del valenciano Juan de España, *Lo Spagna* (1500-1528), discípulo del Perugino (1446-1523). Coincide la actuación artística de

los manchegos con el período que hemos llamado *borgiano* por ser promotora del Renacimiento en Valencia la setabense familia de los Borjas, especialmente Alejandro VI, cuando rigió la diócesis valentina. Las huellas de los Fernandos descúbrense en toda la producción coetánea, continuada por los artistas regionales que laboraron hasta fines del siglo XVI.

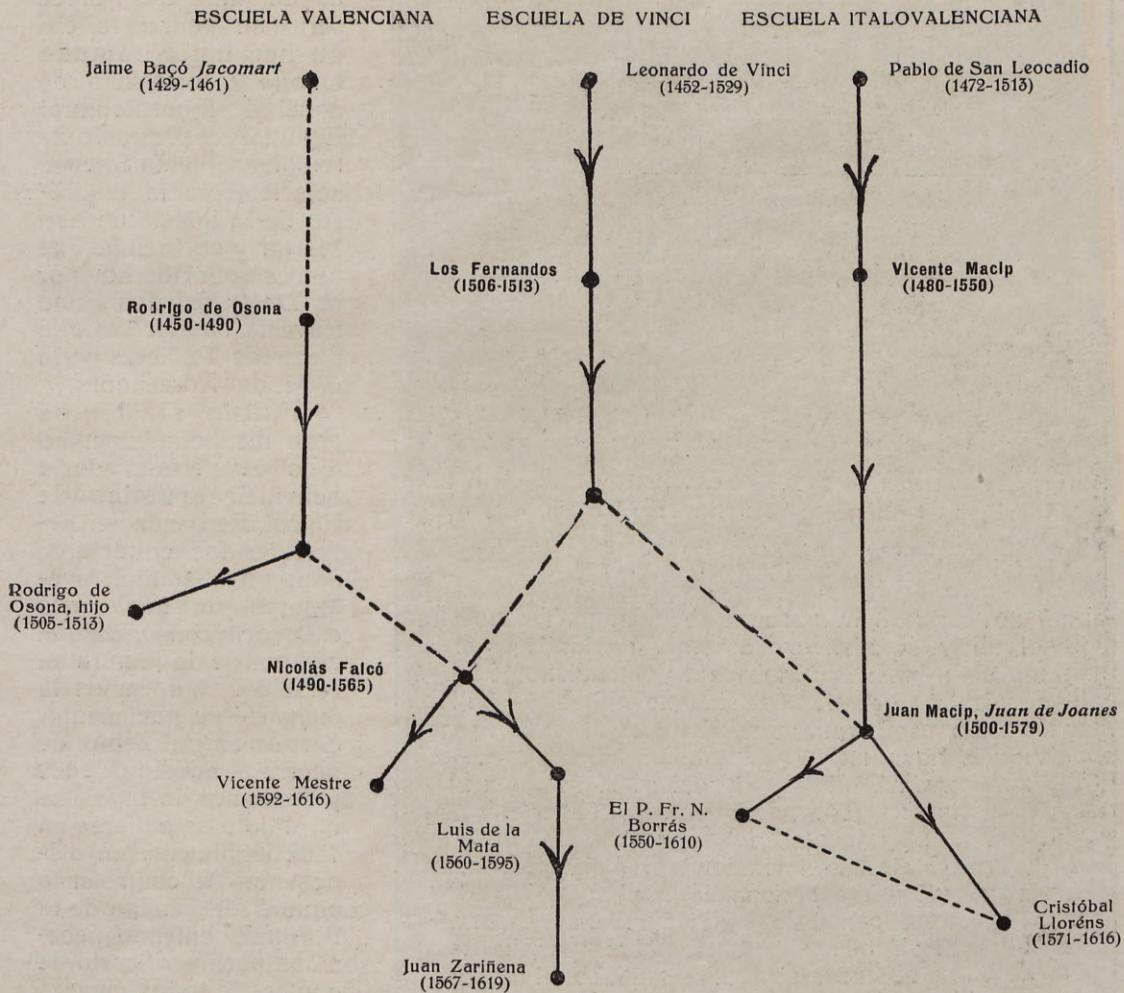
Natural era esa predilección que dió origen a la renovación, propiamente dicha, de la pintura valenciana. No fué única la influencia italiana en esta época. Importa registrar aquí una derivación renaciente del arte de Jaime Baçó, *Jacomart*, sustentada por Rodrigo de Osona, el cual no pudo librarse del ambiente artístico creado por la enseñanza de los pintores italianos y propagada con nuevos horizontes por los maestros manchegos. Dos grupos de pintores regionales surgieron de esta renovación y disciplina escolar al iniciarse el siglo XVI. Uno es el representado por Rodrigo de Osona, hijo, y el otro por Vicente Macip, discípulo y colaborador del italiano Pablo de San Leocadio. Debemos a Macip la primera y más du-



3. - RETABLO DE LA PURIDAD
(Museo de Valencia)

radera iniciación en el arte renaciente, perfeccionada luego por su hijo el celebrado Juan Macip, conocido con el nombre de *Juan de Joanes*. Patente se manifiesta la influencia de aquel maestro en el desmontado retablo mayor de la Catedral de Segorbe. De estos dos grupos brota toda la actuación italianizante que adquiere poderosa vitalidad en la capital del antiguo reino valenciano. Cada uno de los

enunciados factores tiene fisonomía propia, señalándose por modalidades inconfundibles para los conocedores de nuestro tesoro artístico. La filiación cronológica de cada uno de ellos, el punto de partida, puede verse con toda claridad en el cuadro esquemático que hemos formado. La línea de trazo indica la actuación directa y la seccionada la indirecta o de imitación.



De los pintores renacentes incluidos en el precedente croquis, sólo vamos a ocuparnos de Nicolás Falcó, artista que compartió con Vicente Macip y su hijo *Juan de Joanes* el favor del público, emulando con sus obras, poco conocidas, las de aquellos ilustres contemporáneos suyos. Otra importancia tiene Falcó para nosotros: la de haberse formado en la escuela de Rodrigo de Osona, representada por su hijo, aquel que se firmaba en la *Adoración de los Reyes*, de la National Gallery de Londres, «Lo fill del mestre Rodrigo». Por primera vez consignamos esta filiación, deducida de la comparación de sus respectivas obras, explicándose por esa relación ciertas fases del renacimiento valenciano, pudiendo registrar las dos tendencias que en el mismo se dibujan y que perduran en los artistas juanescos el P. Fray Nicolás Borrás y Cristóbal Lloréns, y de parte de Nicolás Falcó,

en Vicente Mestre y Luis de la Mata, maestro este último de Juan Zariñena y con el que se extinguió la rama pictórica más castiza y de mayor abolengo valenciano, cuya cuna hemos de fijar en *Jacomari* y en el doble grupo de italianos y manchegos que llegaron a Valencia portadores del nuevo estilo.

No abundan los datos biográficos de Nicolás Falcó. Puede anticiparse que

perteneció a una familia de pintores. Parece serlo su padre; lo era un hermano llamado Onofre y otro hijo de aquél de igual nombre. Esta larga progenie de retablistas tenía la casa solariega en la feligresía de la iglesia de San Martín y en la calle que aún es conocida hoy por la *Dels Falcóns*, una travesía situada entre la plaza de Pellicers y la calle de Adresadors.

Faltan elementos para fijar con exactitud todo el período de la actividad artística de Falcó. Pero con ser deficientes los conocidos, son, no obstante, reveladores de una larga existencia consagrada al cultivo de la pintura de retablos. Ignoramos la fecha de su nacimiento. Suponemos debió de ocurrir alrededor de 1480 y fundamos la hipótesis en el dato de hallarse en 1502 legalmente en disposición de contratar la pintura del retablo de la Puridad, teniendo necesidad para verificarlo de contar 23 años cuando menos. Además, este dato es el primero en señalar la existencia del artista, el cual consta trabajaba en 1516 el re-



4.-RETABLO DE LA PURIDAD
LA ANUNCIACIÓN DE LA VIRGEN, detalle
(Museo de Valencia)

tablo del Estudio general y en 1520 «Nicolás Falcó, pintor de retablos», juntamente con Juan Cardona, de idéntica profesión, tasan, por orden de los Jurados de Valencia, las pinturas de la capilla existente en la Casa del Consejo, realizadas por Juan Martí. De 1520 saltamos a 1560, en que le vemos ejerciendo el cargo de pintor de la Ciudad que había desempeñado en propiedad su hermano Onofre.

También desconocemos la fecha exacta de su fallecimiento; pero creemos fué después del 12 de Julio de 1565, en que firmaba un ápoça o carta de pago por ciertos trabajos realizados como pintor titular de la Ciudad. A partir de

este día se extingue su memoria. Algunos autores han dado a nuestro artista una vida avanzada, citando en apoyo de esta opinión la existencia de Nicolás en la parroquia de los Santos Juanes, en cuya pila, dicen, fué bautizado un hijo suyo en 1576. Esto no es exacto. El dato se refiere a un nieto, hijo de su homónimo: el padre en el citado año contaría, conforme a nuestro cálculo, ¡94 años!

La importancia artística de Falcó la deduciremos del análisis de las dos obras principales cuyas hoy conocidas, aunque podemos fijar de un modo aproximado su cuantía profesional, como base contributiva, según los datos consignados en la *Tacha real de los vecinos de Valencia*, en 1513, impuesto o capitación que satisfacían los cabezas de familia para necesidades apremiantes o extraordinarias de la realeza. En el reparto de dicho año, primero de los conservados, figura Falcó domiciliado en la feligresía de San Martín, tachado con diez sueldos. Al nombre no le precede el dictado de *mestre*, maestro, y solo el de pintor. Reproducimos una nota de los colegas incluídos en el repartimiento con la cantidad asignada a cada uno de ellos. Esta cifra, aunque no pueda aceptarse en concepto de fórmula exacta de la capacidad contributiva de los interesados, tiene siempre un valor relativo para calcular el lugar técnico ocupado por el artista. Así vemos,

por ejemplo, tachados en 15 sueldos los maestros Pere Cabanes, Rodrigo de Osona y los *Fernandos* (Fernando de los Llanos y Fernando de Almedina, los cuales formaban compañía); a Miguel Esteve en 12, y en 10 a **Nicolau Falcó**, Vicente Macip, el padre de Juan de Joanes, y Juan de Sacasa. Siguen Engalcerán de Leonis, con siete sueldos y José Torrent, Jaime Casals, Juan Ferrer y *mestre* Arroyo con cinco. Estas cuotas se mantienen en los sucesivos repartimientos, modificándose conforme a las condiciones económicas de los contribuyentes. Comparando el lugar ocupado por Falcó resulta incluído en la tercera categoría, o sea la de 10 sueldos, tarifa que señala bien la actuación del pintor,



5. - RETABLO DE LA PURIDAD
LA ASCENSIÓN DEL SEÑOR
(Museo de Valencia)

confirmada, además, por otros datos comparativos con los maestros Cabanes, Osona y los Fernandos que eran, durante el primer decenio del siglo XVI, los más reputados maestros que trabajaban en Valencia ⁽¹⁾.

El inventario de la producción pictórica de Falcó no es muy numeroso. Falta completarlo, nutriéndole con muchas obras que fueron atribuidas a otros pintores

o clasificadas entre las anónimas. Fuimos los primeros en desenterrar del olvido algunos de los documentos escritos relacionados con la vida del artista. Desde aquel venturoso momento se acrecentó la historia de la pintura valenciana con una obra auténtica, notable, al propio tiempo que surgía potente, vigorosa, la personalidad de Nicolás Falcó con su actuación eficazísima en los albores del Renacimiento netamente local, aumentando la serie conocida de los innovadores, de los que abandonando las máximas y procedimientos oживales prepararon la edad renaciente, aquellos tiempos de gloria para los Macip, Borrás, Requena, Mestre, Porta, Mata y Zarifiña, por citar los más conocidos y populares del siglo XVI.

¿Cuál es la obra más notable de Falcó? Hace tiempo que lo tenemos consignado en la cartela del hermoso retablo llamado de la Puridad, existente en el rico Museo de Valencia ⁽²⁾. Los lectores de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO que no



6.—RETABLO DE LA PURIDAD
LA VENIDA DEL ESPÍRITU SANTO
(Museo de Valencia)

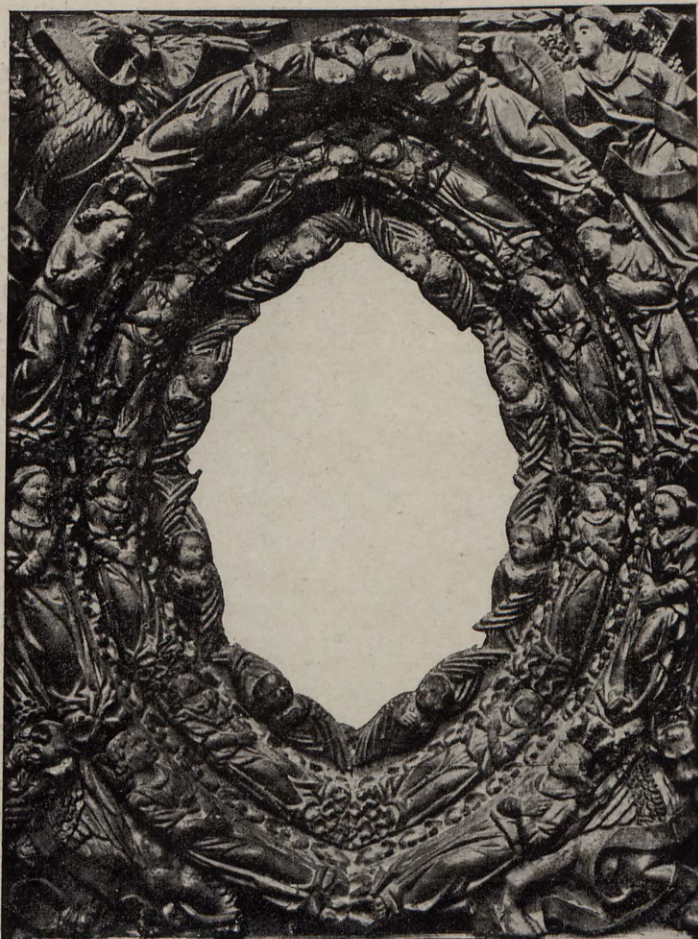
conozcan el original pueden formar un relativo concepto de semejante joya en la reproducción y detalles que ilustran este trabajo.

¿De dónde procede el magno retablo? Conocemos, afortunadamente, su origen. Perteneció al famoso convento llamado de la Puridad por estar consagrado a la Concepción Purísima de la Virgen. Ya no existe. Levantábase en la amplísima

(1) La serie de libros de *Tacha Real*, existentes en el Archivo municipal de Valencia, y que comprenden, con varios claros, desde el año 1513 hasta el de 1552, es interesante por figurar en ellos todos los pintores valencianos, con indicación de la parroquia, sitio en que habitaban y la cantidad por que fueron tachados.

(2) Tramoyeres Blasco (Luis).—*Guía del Museo de Bellas Artes de Valencia*, 1915, pág. 36.

área que hoy forman las calles de la Conquista, Moro Zeit y Rey Don Jaime, de Valencia. Estos nombres están relacionados con hechos y personajes que intervinieron en la conquista de la *medina* morisca y fundación de la ciudad cristiana, obra del egregio Jaime I de Aragón en Octubre de 1238. Afirman los historiadores valencianos que el convento se fundó en 1239. El P. Sorribes, en su «Narración histórica del Real Monasterio de la Purísima Concepción» que publicó en Valencia en 1741, dice a este propósito que para airoso desempeño de la magnífica casa, que intentaba consagrar a Dios el Religioso y Católico Rey Don Jaime, eligió, como Intendente de la obra, a unos caballeros de la ilustrísima familia de Arenós, «en quienes se competían la nobleza, y celo del Divino honor; y tomaron tan a católicos pechos los progresos de la empresa, que el Rey fiaba a sus cuidados, que no solo entendían con el mayor gusto en dar las debidas providencias; sino que santamente emulos del Católico Rey en la piedad, y largueza, contribuyeron a la Real fabrica con gruesas cuantías, avalorando tanto la obra, que habiendose empezado por los años mil doscientos treinta y nueve, impulsó la última mano al magnífico edificio en el año mil doscientos cincuenta. Entre estos ilustrísimos Heroes, señalose, como el Sol entre los Astros, en la agencia, e intendencia de la obra al nobilísimo Don Ximen Perez de Arenos, dejándose ver infatigables sus ansias, y magnanima su largueza en lo sumptuoso del Monasterio. Labrose espacioso Templo de hermosa simetria, y Claustros tan magníficos y espaciosos, que no solo en aquellos tiempos eran los mas crecidos, y sumptuosos entre muchos Monasterios de Religiosas; sino que en los presentes se duda se hallen Claustros que les excedan en capacidad, y hermosura, en cuantos Monasterios hoy son sagrado honor y lustre de la Corona de Aragon. A magnífica proporcion de los Claustros labraronse dos Dormitorios, capaces de dar decente espacio para tomar el sueño a mas de trescientas Religiosas. El Refitorio labrose a modo de iglesia, tan desahogado, y decente, que sin exageracion alguna puede servir de Templo. No menos que en las referidas piezas de esta Real Fabrica, resplandece



7.—RETABLO DE LA PURIDAD
TABERNÁCULO
(Museo de Valencia)

2

la magnificencia del Serenisimo Rey, y del nobilísimo Don Ximen Perez de Arenos, en las estructuras de la Enfermeria, Sala Capitular, Antesalas, y demas oficinas; siendo un primor del Arte en la perfecta simetria, y crecido coste de la materia. Concluido quanto conducia a la Real habitacion, labraronse fuertes, y altos muros, que defendiesen a las sagradas Virgines, que habian de consagrarse a Dios en aquella Clausura de los irreverentes insultos, que podian acaecer de

parte de los Sarracenos, que por indulto del Serenisimo Rey Don Jaime vivian en la otra parte del Rio, no muy lejos del Real Monasterio».

La descripción ampulosa del P. Sorribes aporta escasos e insuficientes datos para fijar la importancia artística del antiguo cenobio, no conservándose antecedentes gráficos que pudieran ilustrarnos acerca del valor arquitectónico del edificio. Pero a juzgar por la escasa información escrita que conocemos, cabe afirmar que el convento y su iglesia correspondían al estilo románico que imperó en los templos levantados durante los primeros años de la conquista. Una nota manuscrita, redactada según parece después de 1837, por un anónimo aficionado a las antigüedades valencianas, describe el convento, confirmándonos en que el estilo dominante era el románico. De tan notable fábrica no se ha conservado nada absolutamente. Todo desapareció al penetrar en el cenobio la piqueta demoledora. Salváronse algunos cuadros de los que decoraban la iglesia, y, por fortuna, entre lo recogido, figuraba el antiguo altar mayor dedicado a la Purísima Concepción, depositado en el Museo de la Real Academia de San Carlos, con lo cual evitóse su total ruína; a esto se debe el que hoy podamos admirarle en la Pinacoteca de Valencia, instalado en una de las salas dedicadas a la pintura de



8.—RETABLO DE LA PURIDAD
SAN AGUSTÍN
(Museo de Valencia)

los siglos XV y XVI ⁽¹⁾.

Retablo tan insigne está relacionado con el culto fervoroso de los valencianos a la Concepción Inmaculada de María. A esa devoción hemos dedicado en estas

(1) Nuestro amigo y colaborador D. Francisco Almarche posee entre varios apuntes que recogió el difunto anticuario D. Estanislao Sacristán, una nota foliada con los números 55 al 61, en que se describe el edificio monacal. Parece que el autor lo recorrió todo después de la exaustración de 1837, y es la única reseña que conocemos del celebrado cenobio. La nota está incompleta. Al folio 62 vuelto termina la descripción del convento y a continuación se lee: «Interior de la Iglesia». Desgraciadamente sólo existen tres líneas de texto e ignoramos el paradero de las cuartillas que faltan.

Alguien ha dicho que el estilo dominante en la parte más antigua del convento era el mudéjar, el cual tuvo escasa vitalidad en Valencia. Sin duda los que usaron tal calificativo a mediados del siglo XIX confundieron este estilo con el románico, aragonés o catalán, engañados por las techumbres de madera policromada de la iglesia y refectorio, las cuales serían semejantes a las que hemos conocido en la Sangre de Liria, en el Salvador de Sagunto y San Jaime de Valencia. El P. Colomer, en la *Historia de la Provincia Franciscana*, manuscrita en la Biblioteca Serrano Morales, afirma que en 1675 la Abadesa Sor María Martínez de la Raga, al renovar la iglesia, quitó el antiquísimo techo de madera.

mismas páginas un estudio iconográfico, recordando, con otros hechos, el que en 26 de Septiembre de 1502 el rey D. Fernando el Católico prohibió a las monjas de la Encarnación el denominarse de la Purísima por existir igual culto en el de Santa Clara y Santa Isabel. El P. Sorribes, en la narración citada, habla de la primacía de este monasterio en orden al culto mariano, reconocido por Alejandro VI en letras apostólicas de 1502, que con el privilegio de D. Fer-

nando, de igual fecha, constituyen el fundamento legal e histórico a favor del citado convento ⁽¹⁾. El retablo de la Puridad tiene capital interés en la historia artística del renacimiento valenciano. Tanto por sus esculturas como por las pinturas merece consignarse entre las páginas más instructivas del arte local. Tres aspectos ofrece a nuestra observación. En primer lugar debemos considerarle en su aspecto escultórico y arquitectónico; en segundo por las pinturas anónimas que lo avaloran, y en tercero por las tablas de Nicolás Falcó. Bajo este triple aspecto, el retablo constituye un documento gráfico interesantísimo y cuya importancia resalta por los artistas que en él trabajaron. Fue día de próspera fortuna aquel en que hallamos en los apolillados protocolos del Colegio del Patriarca de Valencia los justificantes de ser autor de una parte de las pinturas el maestro Nicolás Falcó, dato que nos permitió identificar una obra anónima y clasificarla como de los principios del artista, pues sólo conocíamos la tabla de la Virgen de la Sapiencia, venerada en el altar mayor existente en la capilla de la Universidad, pintada en 1516. Pero con ser importante este dato, lo es mayor aún el relativo a la parte escultórica. En 1903 atribuimos las tallas y figuras al celebrado imagi-



9.—RETABLO DE LA PURIDAD
SAN JERÓNIMO
(Museo de Valencia)

neros valenciano Damián Forment. Todos los que han hablado del famoso artista con posterioridad a nosotros admiten, como evidente, la atribución, fundada en el hecho de que no existía en Valencia, por el año 1502, escultor alguno capaz de realizar tan notable trabajo. Nuevas investigaciones han ratificado la primera atribución, confirmando el exacto juicio que habíamos formulado por la sola contemplación del retablo. Desde luego podemos ofrendar a los amigos del arte regional y a los numerosos discípulos nuestros la solución de uno de los problemas más intrincados y difíciles de resolver en la vida del plástico valenciano. Habíamos expuesto en un trabajo sintético, que nuestro gran imaginero debió estudiar y formarse en Valencia, sin que se pudiera admitir, por no haber lugar para ello, un supuesto

(1) Tramoyeres Blasco (Luis).—«La Purísima Concepción de Juan de Joanes». ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, 1917, núm. II.

viaje a Italia, especialmente a Florencia, sitio obligado en todo peregrinaje artístico, según los mal informados historiadores y críticos de arte español ⁽¹⁾. La filiación escolar de Damián es, por ahora, obra de su padre Pablo Forment, el cual sospechamos fué uno de los imagineros valencianos que trabajaron a las órdenes del estafuario Francisco Laurana en las obras de Nápoles en tiempos de Alfonso V de Aragón. Otro de estos valencianos lo fué un Muñoz, compañero y procurador en 1461 del celebrado Isafas de Pisa, maestro marmorario del Castillo nuevo de Nápoles. Recuérdese que uno



10.—RETABLO DE LA PURIDAD
SAN GREGORIO MAGNO
(Museo de Valencia)

de los discípulos y compañero de Damián Forment, cuando labraban en 1520 el gran retablo de la Catedral de Huesca, era Pedro Muñoz, valenciano, que en temprana edad falleció en la ciudad oscense, enterrado en la propia Catedral con laudatoria inscripción del maestro. De lo expuesto podemos deducir que las dos familias más ilustres de imagineros valencianos, las de Forment y Muñoz, completaron su educación artística o la modificaron en los talleres de Nápoles, y probablemente también, por lo que se refiere al primero, en Palermo, cuando a últimos del siglo XIV, pintores, escultores y orfebres valencianos, catalanes y de otras regiones, trabajaban en la Italia meridional, en aquella gloriosa edad de nuestra dominación en la región napolitana y siciliana.

Hemos dicho en otra ocasión que descubríamos en Damián Forment huellas del escultor Laurana, especial y señaladamente en las Virgenes que ambos habían labrado ⁽²⁾. Ahora podemos redondear el argumento en el sentido de que esa influencia pudo transmitirse por mediación de Pablo Forment, padre de Damián. También queda explicada la filiación de aquel otro Onofre Forment, entallador, que por primera vez figura en nuestro estudio sobre Damián. El Onofre era hermano del más celebrado de los Forments. Todo esto se esclarece en el documento que reproducimos a continuación. Consta en él que Pablo

(1) Tramoyeres Blasco (Luis).—«El escultor valenciano Damián Forment. Nuevos datos biográficos». *Almanaque de Las Provincias*, diario de Valencia, correspondiente a 1905.

(2) Compárese la Virgen con el Niño Jesús, mármol, del Museo de Palermo, con la mutilada Virgen, también en mármol, de Forment, en el retablo mayor de Poblet, y la esculpida en madera existente en el Museo de Valencia, obra indubitada de un discípulo del maestro valenciano.

«Die XX.º mensis Februarius anno anat. dñj. M.º D.º tercio

Sit omnibus notum. Quod nos paulus forment, lignorum faber, ciuis Valen.º habita. or, Onofrius forment, et damianus forment, lignorum fabri, filij dicti pauli forment et in predicta ciuitate Valencie habit.º gratis et omnes simul confitemur et in veritate recognossumus vobis Reuerende sorori damiata de mompalau moniali et digne abbatisse monasterij et conuentu sanctarum Clare et Elisabetis ordinis minorissorum ciuitatis valencie et toto dicto conuentu presenti et vestris quod modo subscripto dedistis et soluistis nobis nos que a vobis confitemur habuisse et recepisse nostre omnimode voluntati realiter numerando, decen nouen libras, octo solidos, octo dinarios, monete regalium valencie per vos nobis restantis ad soluendu de et ex illis octuaginta quinque libris dicte monete quos vos nobis dare et soluere promisistis in tribus tercijs per manibus, laboribus, operibus et fusta per nos factis et sustentis in retrotabulo de fusta pro capella gloriosissime virginis marie de puritate conceptionis in Ecclesiam dicte monasterij per vos constructa et alijs operibus de talla per nos in eodem retrotabulo factis atque in presentem diem confitentes que dedistis omnaginta quinque libris sumus plenarie soluti indiuersis vicibus cum albaranes manibus nostris factis, que in presenti volumus comprehendí quos quidem decen nouen libras octo solidos octo dinarios habuimus etque recepimus isto modo hoc est per tabulam Francisti palomar per dictam giramentum forem per honorabilem Johaneum fontaner mercader valencie hic presentem et etiam confitemur et in veritate recognosimus vobis eisdem domine abbatisse presenti... quod sumus contenti et &... atque integre satisfacti de quibuscumque quantitatibus per vos nobis debitis quorumcumque operantam del tabernacle, polseres, tubes, pilars, angels de vult et eliarum, quorum cumque rerum per nos vsque in presentem diem factorum et factorum in retrotabulo majori ecclesie dicti monasterij. Et quod rei veritas talis est renuncianues et doli. Et admisorem cautelam absoluimus vos et dictum conuentum ab omni accione de facientes vobis pactum solemne atque per... tam reale quod personale ulterius non petendo & Promittentes et obligantes de actum valencie in monasterio sancte clare. Testes huius rei sunt hono.º Johannes cucala, fusterius, et Johannes roures, sparterius, ciui.º vale. hab.º» (1)

La Abadesa Damiata de Mompaláu demostró su buen gusto confiando a la familia Forment la talla e imaginería del nuevo retablo y las pinturas del banco y polseras o guardapolvo a otro artista no menos entendido, a Nicolás Falcó. La feliz intervención de éstos en la traza y decorado del altar dedicado a la Purísima están patentes en el conservado retablo. La parte que corresponde a Falcó hállase bien documentada. Por una época o carta de pago datada en 27 de Junio de 1502 declara haber recibido de la Abadesa Damiata de Mompaláu la suma de 3000 sueldos valencianos a cuenta de dorar y pintar el banco, las polseras y el tabernáculo del retablo de Santa Clara y Santa Isabel, y por dorar, pintar y colocar dos ángeles de bulto en las cabezas de los guardapolvos y por restaurar todas las historias del dicho retablo, conforme aparece consignado en el documento notarial que dice así:

«Die xxbij.º mensis Junij anno añatj dñj Mes.º d.º secundo

Sit omnibus notum. Quod ego Nicholaus Falco, pictor, ciui.º val.º habit.º gratis et scienter confiteor et inueritate reconozco vobis Reuerende sorori Damiata de mompalau abbatisse dicti monasterij e toto conuentui dicti monasterij presenti et vestris quod de deitis et soluistis michi ego quam a vobis indiuersis visibus et solucionibus confiteor et concedo hobuisse et recepisse mee omnimode voluntati... numerando tres mille solidos monete regalium valencie per vos et dictum conuentum michi soluere et dare premissos causis et racionibus sequentibus, hoc est, per Daurar y pintar lo banch y les polseres y lo tabernacle nouament efet en lo retaule del altar mesa de monestir de Santa Clara e daurar, pintar e posar dos angels de bulto en lo cap de les polseres e per illuminar e renouar fotes les histories del dit retaule y les tubes de aquell e per posarlo en lo punt que huy sta in presenti tomeu apoca volo per comprendantur et comprendi habeant quecumque albarono apoca et olic cautela per me et non facte. Et quod rei veritas salis est. Renuncio scienter omni facio. Actum val.º Testes huius rei sunt hono.º Joannes arcala et Johannes cucala, filius, fusterij ciuis val.º» (2)

(1) *Archivo del Patriarca*. - Protocolo del notario Luis Pérez, número 1.256.

(2) *Idem*. - *Ibidem*.

En otra época de 18 de Septiembre del propio año 1502, declara igualmente Nicolás Falcó haber recibido 16 ducados y medio de oro, resto de lo estipulado para la pintura y dorado del retablo, según se expresa en estos términos:

«Die xvij mensis Sepbri. anno anaj dñi M d secundo

Sit omnibus notum. Quod ego nicholaus falco, pictor, retabulorum ciuis valencie hab.^s Gratis et scienter confiteor et inueritate recognosco vobis Reu.^{da} sori. Damiate de mompalau monialis et abatisse monasterij et conuentus sanctorum clare et isabetis ordinis minorissarum ciuis Valencie absemtu ut presenti et vestris quod de distis et solvistis michi ego quodun a vobis confiteor hobuisse et recepisse me omnimodi voluntati realiter numerando sex decim ducados, cum dimidio auri in auro, per vos michi deberes et ad soluendum restantes ex quibuscumque pictoris per me factis in retaulo mejori ecclesie dicti monasterij et per daurandis tubis per vos in eodem retabulo nom.^s factis et alijs quibuscumque rebus per me factis in eodem retabulo vsque in precio et faccio actum Val.^a Testes huius rei sunt discreti franciscus domingues et bartholomeus martini, notarij ciuis ciuit.^s val.^a» (1)



11.—RETABLO DE LA PURIDAD
SAN BUENAVENTURA
(Museo de Valencia)

Deslindado documentalmente el campo pictórico del retablo consagrado a la Inmaculada, podemos analizar la obra que pertenece a Nicolás Falcó. En las inéditas épocas reproducidas, se expresa con toda claridad en qué consistió el trabajo del artista. Le pertenecen los ocho personajes bíblicos del guardapolvo, la Coronación de la Virgen, en el remate, y los seis compartimientos de la predela. Siguió Falcó en la pintura de los Profetas la tradición de los retablistas que florecieron en la segunda mitad del siglo XV, inspirándose en el aspecto decorativo de estos personajes, rindiendo culto al arcaico simbolismo en los rótulos y detalles indumentarios. El artista en estas figuras carece de verdadera originalidad; se acomoda a la típica estructura de un retablo no conforme a las líneas arquitectónicas del Renacimiento, ya en este período usado en algunos altares valencianos, entre los que recordaremos de nuevo el mayor de la Catedral de Segorbe, pintado por Vicente Macip en fecha aproximada al de la Puridad. Pero donde puede estudiarse mejor a Falcó es en la predela. Aquí aparece libre de arcaísmos o tradicionales influencias, y, pudo, como lo realizó en efecto, manifestarse en toda la plenitud espiritual de un pintor educado en las

máximas y preceptos de aquel temprano renacimiento. En las seis historias hoy existentes (probablemente la central, la Piedad, no se pintó nunca) vemos esta influencia, visible en la composición, en los accidentes arquitectónicos, en la frescura y transparencia del colorido.

(1) Archivo del Patriarca.—Protocolo del citado Luis Pérez n.º 1256.

Descubrimos en las pequeñas y graciosas tablas algo más que a un pintor nuevo, leyendo, con claridad evidente, la filiación escolar del artista en estrecha relación con el estilo propio de Osona el viejo, justificándolo, sin citar otros detalles, los fondos de paisaje y los de arquitectura, copiados estos últimos de los textos gráficos divulgados por los didácticos italianos.

¿Pueden calificarse de anónimas las tablas que figuran en el campo o fondo del retablo? De ningún modo. Un examen detenido de las mismas da por resultado el hallazgo de pinturas correspondientes a dos maestros. El artista que pintó, con anterioridad a 1502, las escenas del Nacimiento de la Virgen, Presentación al Templo y Muerte de la Virgen (núms. I, II y III de la plantilla) puede identificarse con Pablo de San Leocadio, el italiano valencianizado que desde 1472 trabajó en Valencia y luego en Gandía. Pertenecieron, o se pintaron estas tablas, para un retablo no terminado, comenzado antes de que la familia Forment recibiera el encargo de labrar el actual y al que se aplicaron las tres tablas de aquel maestro ⁽¹⁾.

No pertenecen a éste, según nuestra opinión, las de San Joaquín y Santa Isabel, más antiguas que las anteriores y en las cuales aparece bien significado el estilo de Rodrigo de Osona, tal como lo practicaba alrededor de 1490. También corresponden estas pinturas a otro retablo, adaptadas con acierto al de 1502 ⁽²⁾.

La antigüedad de las descritas tablas se justifica igualmente, aparte

de su estilo, por las palabras que el propio Falcó consigna en su época de 27 de



12.—RETABLO DE LA PURIDAD
SAN FRANCISCO
(Museo de Valencia)

(1) Pablo de San Leocadio, por escritura de 29 de Noviembre de 1501, concertó con D.^a María Enríquez de Borja, Duquesa de Gandía, la pintura «al óleo y no a la ténpera» del retablo mayor de Santa María de Gandía, que aún subsiste. Es muy parecido en su traza general al de la Puridad. Según consta en los capítulos de la citada escritura, fué labrado por «mestre Forment fuster». El nombre aparece en blanco en el original, e ignoramos a quién de los tres Forment, hoy conocidos, corresponde la obra, aunque es de suponer sería Paulo Forment, el padre de Onofre y Damián, los cuales, en 1500, fecha probable de la construcción, estaban en condiciones de ayudar al primero, y en la propia forma que lo hicieron, en el coetáneo retablo de Valencia. La parte pictórica del de Gandía parece quedó terminada en 1507.

El Dr. Chabás reprodujo el contrato de la Duquesa de Gandía con Pablo de San Leocadio en la revista *El Archivo*, Valencia, 1891, vol. V, pág. 385.

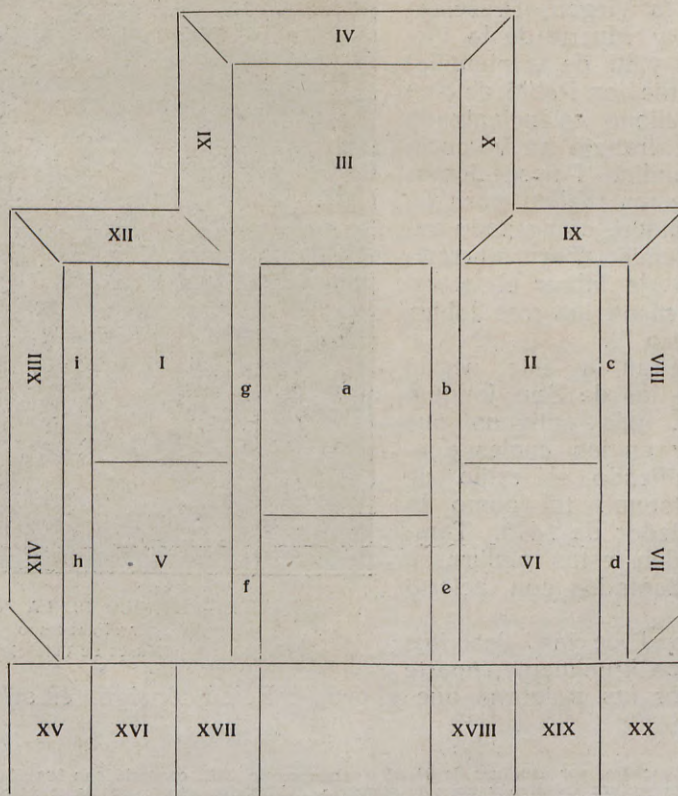
(2) En prensa este trabajo, vemos en *La Lectura Dominical* de 16 de Octubre último, un artículo de propaganda artística de nuestro amigo y paisano D. Elías Tormo. Plantea, respecto a Rodrigo de Osona, un problema: ¿será natural u oriundo de Vich? El Sr. Tormo formula la duda por el apellido Osona, sospechando pudiera derivarse de *Ausona*, nombre de Vich en la época romana. La duda ha sido desechada por el docto Director del Museo Diocesano de aquella ciudad, Mosén Gudiol, en un artículo publicado en *La Gazeta de Vich*, núm. 639, del 25 de Noviembre de este año. Para el arqueólogo vigatense, el apellido Osona no tiene relación con Vich, y tampoco en el aspecto pictórico tiene Rodrigo de Osona parentesco alguno con las escuelas catalanas.

En nuestro estudio dedicado al insigne artista en *Cultura Española* hemos sostenido como indiscutible la patria valenciana. Para nosotros la duda del Sr. Tormo carece de valor técnico e histórico. Sus obras le colocan dentro de la pintura valenciana de últimos del siglo XV y los documentos escritos justifican también que nos pertenecen los dos pintores de igual nombre: Osona el viejo y Osona el joven.

Junio de 1502, declarando que la cantidad recibida lo era también «per illuminar e retocar totes les histories del dit retaule». Con esta explícita declaración del artista, no cabe dudar del estado de unas pinturas que en la fecha mencionada necesitaron de limpieza y restauración, único medio de contribuir al conjunto armónico con las nuevas de Falcó.

Procede, después de lo expuesto, inventariar los grupos artísticos que integran el retablo de la Puridad, señalando en la plantilla la situación de los mismos. Todas las pinturas son alusivas a la Virgen y al Patriarcado, simbolizando las imágenes escultóricas a los doctores y santos fundadores que más se distinguieron en la glorificación de la Inmaculada Concepción de María. Con arreglo al orden cronológico, las tablas del cuerpo principal son: I, Nacimiento de la Virgen; II, Presentación al Templo; III, Muerte de la Virgen; IV, Coronación de la Madre de Jesús; V, San Joaquín; VI, Santa Isabel.

Guardapolvo. Patriarcas: VII al XIV.



Predela: XV, Anunciación; XVI, Nacimiento de Jesús; XVII, Adoración de los Reyes; XVIII, Resurrección del Señor; XIX, Ascensión de Jesús; XX, Venida del Espíritu Santo.

Parte escultórica: *a*, Tabernáculo de serafines, ángeles y en las enjutas los atributos de los Evangelistas; *b*, San Jerónimo; *c*, San Bernardo; *d*, Santa Isabel, reina de Hungría; *e*, San Buenaventura; *f*, San Gregorio Magno; *g*, San Agustín; *h*, San Bernardino; *i*, San Francisco.

El paralelo entre la obra de talla y la pictórica en el retablo de la Puridad, merece que se le consagren algunas palabras. La traza, la estructura arquitectónica del altar, corresponde a los análogos monumentos producidos por el

arte ojival valenciano a fines del siglo XV. Comenzado el de la Puridad, seguramente, en 1500, la familia Forment amoldóse a las exigencias del gusto que prevalecía aún en aquella época y más que a todo a la tradición local del arte gótico, tan honda y poderosa en Valencia al iniciarse la centuria décima sexta. La imaginería, en cambio, ofrece formas nuevas, producto de un arte que ha penetrado por el camino de la renovación. Este contraste entre las filigranas ojivales de la ornamentación y la parte escultórica, obsérvase igualmente en los retablos que algunos años más tarde labró el propio Damián Forment en Zaragoza, 1512, y en Huesca, 1520, persistiendo en estas monumentales creaciones el estilo ornamental de los Forment, seguido, con inflexible disciplina, por el gran imaginero valenciano. Sólo en los retablos de Poblet, 1527; Santo Domingo de la Calzada, 1539, y en parte del de Barbastro, antes de 1540, muda de estilo, abandonando por completo la tradición escolar paterna, mantenida, con rara persistencia, durante varios años, para adoptar, casi al final de su vida artística, la traza propia de los retablos de estilo romano y plateresco ⁽¹⁾.

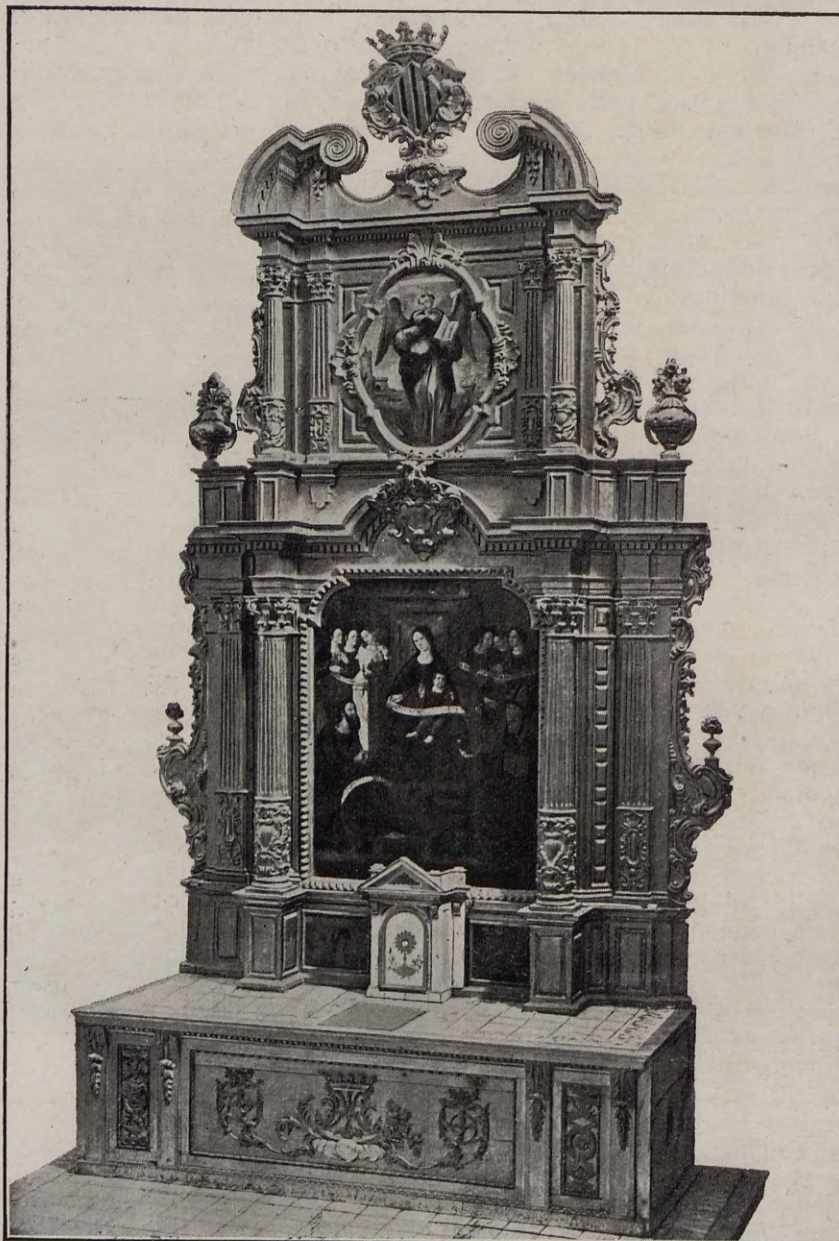
Aventurado sería el intento de clasificar la parte que en el retablo corresponde a cada uno de los tres imagineros Pablo, Onofre y Damián. Hay en esta obra una abrumadora unidad de trabajo que no permite seleccionarla ni adjudicar porción alguna a éste ni al otro artífice. Queda dicho que en los entalles, en lo decorativo, domina el estilo ojival, pero no se sigue este estilo en la concepción y labra de las pequeñas esculturas (0'70 de altura), sin disputa lo más sobresaliente en la obra de los Forment. No vacilamos en colocarlas entre las primeras manifestaciones del renacimiento valenciano. Cierto es que persevera en ellas la tradición del arte local en los detalles iconográficos, en el conjunto estilístico. Donde asoma por primera vez el nuevo arte es en la imitación del natural, en la individualidad fisonómica. Las imágenes de San Bernardo, San Gregorio, San Jerónimo y San Agustín demuestran que si en lo accesorio aún perdura



13.-RETABLO DE LA PURIDAD
SAN BERNARDO
(Museo de Valencia)

(1) La obra artística de Damián Forment es digna de un estudio completo, documental. Tenemos la satisfacción de haber contribuido a disipar las nubes que cubrían el nombre de nuestro paisano. El estudio publicado en 1905 constituye el punto de partida. Quedó demostrada su patria y esclarecida parte de su vida artística, habiendo sido el primero en anunciar que el gran retablo de alabastro del monasterio de Poblet era obra suya. En uno de los inmediatos números de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO publicaremos una monografía lo más completa posible. Valencia tiene el deber de consagrar a su ilustre hijo un testimonio de admiración y de justicia. Por nuestra parte haremos lo posible en este sentido. Alemania ha sido la primera, y hasta el día la única, que le ha dedicado un trabajo de conjunto. Con todas sus deficiencias, el estudio del Dr. Jäk, *Damián Forment, ein Bildhauer des 16. Jahrhunderts* (Damián Forment, un escultor del siglo XVI), publicado en 1909, constituye en la actualidad el cuadro más sistemático que conocemos relativo al imaginero valenciano.

la manera gótica, en el plegado e interpretación de las ropas los autores siguen nuevos rumbos, y, descubren, en lo material del modelado, una gran



14.—UNIVERSIDAD DE VALENCIA
(Retablo de la capilla)

documentada de Nicolás Falcó. En el altar mayor de la capilla existente en la Universidad valentina consérvase la tabla central, una Virgen en trono, resto de un antiguo retablo pintado por el maestro. Al hablar de esta obra surge, necesariamente, el origen del centro de cultura que ha tenido mayor importancia en Valen-

originalidad en dar relieve a la masa, contrastando los efectos de luz con maestría superior a las creaciones similares ejecutadas por otros imagineros del propio período. En este sentido, la escultura de San Francisco es notable por hallarse esculpida con arreglo a los más exigentes cánones del natural. ¿Será obra exclusiva de Damián Forment? Así lo sospechamos, pero sin afirmarlo de un modo categórico. De todas suertes el retablo de la Puridad, en su aspecto escultórico, es, hasta hoy, el punto de origen para estudiar la evolución técnica del estilo formenciano, cuyo influjo en Valencia, y, en otras regiones de España, fué muy eficaz y de poderosa vitalidad artística y monumental en el primer tercio del siglo XVI.

No es la obra descrita la única

cia. El Consejo municipal, además de haber fundado otros centros de enseñanza, creó la Casa de los Estudios, convertida luego en Universidad real y pontificia. Como otras instituciones análogas, gozaba de gran autonomía, y su plan de estudios, organización administrativa y régimen docente eran distintos a los seguidos en las restantes universidades españolas, consistiendo en esta especial organización el nervio y fundamento de la celebrada escuela valenciana. Ejercían el patronato los Jurados y ellos intervenían en la designación del profesorado y en la gestión económica. Por acuerdos de los magistrados municipales realizábanse las obras en el local de la Universidad. Una de las principales reformas materiales se efectuaba en 1514, figurando entre ellas la construcción de una nueva capilla, donde se celebraban todos los actos religiosos, a los que asistían maestros y discípulos. Ocupaba la antigua capilla el emplazamiento de la actual y cuantos han estudiado en este centro docente guardan memoria de la misma. Hoy permanece cerrada la mayor parte del año académico. Sólo en el día solemne de la inauguración del curso, el primero de Octubre, se reza una misa ante el altar mayor; ceremonia religiosa que precede siempre a la sesión inaugural que tiene lugar en el Paraninfo.

Pocas son las obras de arte conservadas de la centuria décima sexta. La capilla debió experimentar otra modificación a fines del siglo XVII. A este período pertenece el altar de cabecera, indicando su traza la época de la renovación y el escudo de Valencia, colocado en el remate, señala la intervención de los magistrados municipales en la reforma. Es indudable el cambio del actual retablo en sustitución del labrado en 1515, del cual perdura, afortunadamente, la tabla del centro representando a la Virgen de la Sapiencia. Registrando libros y documentos del Archivo Municipal hemos averiguado que en Octubre de 1513 ya se ocupaban los Jurados en mejorar la primitiva capilla, construída, probablemente, en el siglo XV. La época fué de activa transformación. Todo cambia y se modifica, acomodándose la enseñanza a las nuevas corrientes y conviviendo con la mutación que experimentan las Bellas Artes. Al goticismo del siglo XV imperante en la disciplina literaria y en la pictórica, sucede el Renacimiento con sus frescas y lozanas creaciones. Desaparece entonces la capilla ojival y surge la nueva creación, confirmándolo los datos y referencias de aquel tiempo. Así, por ejemplo, los Jurados acuerdan en Octubre de 1513 que el retablo y altar mayor del Estudio general se coloque en el frente de aquélla, cerrando, para realizar la mejora, unas ventanas recayentes a las aulas donde dábanse las lecciones de cánones, según se desprende del texto mismo del acuerdo, redactado, como todos los del período foral en valenciano, como puede leerlo el lector en estos términos:

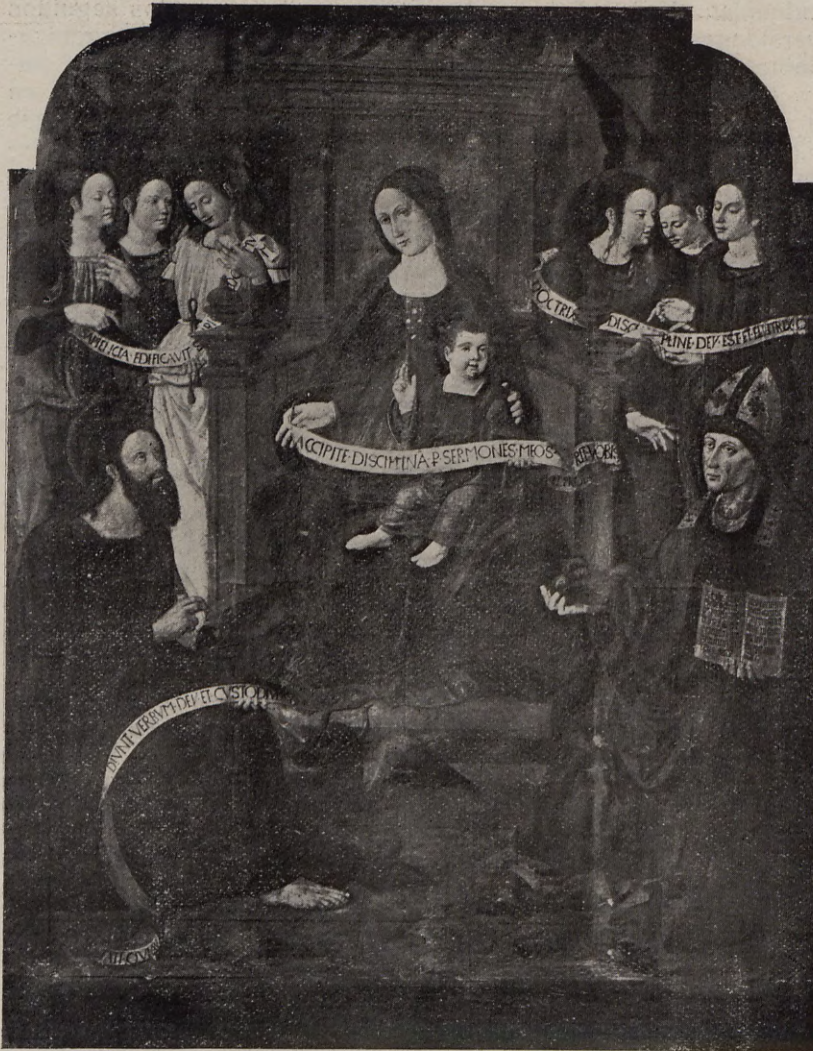
«Die sabbati vij octobris anno M.º D.º xiiij.

Los magnífichs jurats prouehexen que lo altar e retaule del estudi general sia posat de front, alla hon estan les finestres del general, on se ligen les liçons de canones e que les finestres sien tancades e sien fetes altres al reco, de forma questiga be lo dit retaule» (1).

Obedece el anterior acuerdo a otro relacionado con la construcción de nuevo retablo más en armonía con las ideas dominantes en arte y literatura. No existe, como tenemos dicho, este retablo, pero por los datos que poseemos cabe afirmar era de madera tallada y decorado con tablas pintadas. El entalle fué confiado a Luis Muñoz, *entallador*, perteneciente a la celebrada familia de imagineros que tanto trabajaron en Valencia y fuera de ella. Merece esta familia de artistas renacentes un estudio especial, ya esbozado en el trabajo de conjunto que consa-

(1) *Archivo Municipal.—Lonja nova*, 1514 a 15. N.º 26-1.º

gramos al famoso escultor Damián Forment (1). Desconocemos el primer acuerdo sobre la construcción del retablo por Luis Muñoz, el cual consta lo había terminado en 18 de



15.—NICOLÁS FALCÓ
LA VIRGEN DE LA SAPIENCIA
(Universidad valentina)

mossen Luis trauer per mestre Luis monyos, entallador, per lo que resta del retaule del studi general de fusta y mans. Testes foren presents a les dites coses los

(1) La progenie Muñoz cuenta con artistas muy notables. Luis, el que en 1514 labró el retablo del Estudio, era hijo del imaginero Juan Muñoz, que ejercía también el cargo de *mestre de vila*, maestro de obras. En 27 de Octubre de 1515 es admitido por los Jurados el Luis como ayudante de su padre. Por esta época el Juan realiza un viaje a Roma, autorizado por los magistrados ediles, conforme al acuerdo de 19 de Noviembre del mencionado año, «el cual va a Roma per acerts negocis». Creemos que en este viaje le acompañó su hijo Luis. Nace esta suposición del hecho de que, no obstante haber sido nombrado sustituto oficial del padre, se autoriza a Juan Burgos, «obrer de vila», para que le reemplace durante el viaje. Carecemos de noticias de esta excursión, no ajena al arte escultórico y tal vez al arquitectónico de Valencia.

A la familia Muñoz pertenece aquel Pedro Muñoz que hemos indicado trabajaba a las órdenes de Damián Forment en el retablo de Huesca. Por las fechas conocidas, el Pedro puede ser hijo o hermano del Luis. Fué igualmente de la familia el Muñoz que trabajaba en los palacios de Nápoles en tiempos de Alfonso V de Aragón, compañero del escultor italiano Isaías de Pisa.

terminado en 18 de Abril de 1516. En este día los Jurados ordenan al Administrador de las obras que se realizaban en la Lonja nueva abone a mosén Luis Traver, procurador de Muñoz, cuatro libras y cuatro sueldos, resto del precio convenido por la talla del retablo, conforme a lo consignado en los dos documentos copiados a continuación:

«Die veneris xviii mensis aprilis anno jam dicto anafuiate domini M d xvj los magnifich en Joan alegre, generos, en ffrancesch gil, ciutada, en berthomeu figuerola generos, en Joan pasquet en ffrancesch fachs e en Jeroni blasquo, ciutadans, jurats en lo any present de la insigne ciutat de Valencia, provehexen que per lo magnifich administrador de la lonja noua, de la dita ciutat, sien donades quatre liures e quatre solidos a

magnífichs mossen Gaspar Luis pellicer, comanador de Santiago, e mossen melchor claramunt, canonche, hab.^s de Valencia» (1).

«Item disapte a xvij^o del mes de abril dit any Mdxvj doni epagui a mossen Luis trauer, preuere, procurador de mestre Luis monyos, quatre liures, quatre solidos per lo que resta del stall del retaule del dit studi general per prouisio fefa en lo dia de huy Enia apoca a xvij del mes de abril e any Mdxvj.» (2).

Luis Muñoz debió hacer entrega del altar antes del 12 de Marzo de 1515, pues en este día los mismos Jurados conciertan con Nicolás Falcó la pintura del retaule, sujetándose para su ejecución a la muestra o boceto que había dibujado. Obligóse, además de la parte pictórica, a dorarle, ofreciendo dejar ultimada la obra en Junio próximo. Los Jurados, por su parte, prometieron abonarle cuarenta ducados de oro, procedentes de los fondos recaudados por la Administración de la Lonja, la que venía satisfaciendo, por corruptela administrativa, los gastos ocurridos en las obras del Estudio. Brevísimo es el contrato celebrado entre los Jurados y el artista, en la siguiente forma redactado:

«Die mercurij xij. mensis marcij anno Jam dicto anatiuitate dnj. MDxvj. En Nicholau falco pintor ciui de Valencia. gratis &a. promes y se obliga als magnífichs Jurats e sindich de la insigne ciutat de Valencia, pintar lo retaule del studi general de la dita ciutat ab la mostra e deboxament en que esta en lo dit retaule de fusta de mans y deor y acabat perfectament com deu star. E aço per tot lo mes de Juny primer uinent.

E los dits senyors de Jurats li prometen pagar quaranta ducats dor, los quals prouehexen que per lo magnífich administrador de la lonja noua de la dita ciutat li sien pagats en tres terces: la una de continent, la segona per tot lo mes de maig proxim seguent e la tercera acabat lo dit retaule. Testimonis foren presents a les dites coses los magnífichs mosen ffrancesch de artes, doctor en cascun dret, e en Johan eximeno, verger, habitants de Valencia» (3).

El día 15 del propio Marzo recibía Nicolás Falcó de mano del citado Administrador catorce libras a cuenta del retaule, como se desprende del asiento que se reproduce:

«Item dissapte a xv del mes de Març any Mdxvj doni e paguj an nicolau falco pintor quatorse liures per prouisio fefa en lo present dia per pintar lo retaule de la capella del dit studi general Enia apoca a xij del dit mes de Març dit any M.d.xvj. (4).

El retaule pintado por Nicolás no ha llegado íntegro a nuestros días, según queda manifestado. Los documentos del Archivo municipal, en particular el con-



16. — SAN BRUNO
Escultura de Ignacio Vergara
(Capilla de la Universidad, Valencia)

(1) Archivo municipal de Valencia.—Manual de Consells, 1514 a 1516, núm. 56, A. fl. Dxxij.

(2) Idem.—Lonja nova, 1515 a 1516.

(3) Idem.—Manual de Consells, 1514 a 1516; fl. Bxni v.^{to}, 56 A.

(4) Idem.—Lonja nova, 1515 a 1516.

trato, no suministra dato alguno acerca del número y asunto de las tablas. Tampoco lo describen los historiadores de la Universidad y sólo podemos juzgar la obra por la tabla central que ocupa hoy el mismo sitio en el nuevo altar. Al contemplarle, lamentamos la pérdida de las otras pinturas, si como es de creer, dada la estructura de los retablos del Renacimiento, aparte de la tabla central, figurarían otras más pequeñas en los basamentos e intercolumnios ⁽¹⁾.

La composición reproducida en la tabla se acomoda a la tradición de obras análogas del siglo XV. El artista representa a la Virgen de la Sapiencia en el centro, sentada en trono marmóreo y con el Niño Jesús en el regazo y en actitud de bendecir con la derecha, significando en los dos grupos laterales las seis facultades mayores creadas por Alejandro VI: la Teología, la Jurisprudencia canónica y civil, la Medicina, las Artes liberales o filosofía, las Ciencias naturales y Matemáticas y las lenguas latina, griega y hebrea. No podía faltar en esta pintura la representación de los dos Patronos de los Estudios, San Lucas, evangelista, y San Nicolás, obispo de Mira, colocados al pie de los grupos que representan las Facultades.

A juzgar por lo dicho, la composición de la tabla es altamente simbólica y responde a la historia y organización de los Estudios generales, tal como quedaron constituidos en virtud de dos bulas de Alejandro VI, el Papa valenciano, de 22 de Junio de 1500 y el privilegio de Fernando el Católico fechado en Sevilla el 16 de Febrero de 1502, confirmando todo lo estatuido por el soberano Pontífice.

En el orden religioso, el retablo de la Virgen de la Sapiencia logró desde los primeros momentos la admiración de devotos y amantes de los Estudios. En 1516, un año después de haber sido pintado, el sacerdote mosén Luis Navarro instituyó un beneficio bajo la invocación titular de la capilla, a la que nunca faltaron generosos bienhechores.

La tabla de Falcó debió experimentar algún nuevo cambio en 1595, haciendo precisa la restauración de la Virgen central. Despréndese esto de un asiento del Administrador de la Lonja nueva, declarando que en 11 de Enero del referido año abonó al pintor Juan Burgos, cinco libras por «iluminar» la imagen citada. La palabra iluminar era equivalente a la de restaurar, retocar. De este pintor no tenemos otros datos. Acerca de su pericia también carecemos de documentos gráficos, pues no son suficientes los retoques que pudo haber realizado en la obra de Falcó, la cual, por el examen realizado por nosotros, conserva bastante la originalidad del maestro. El laconismo burocrático de la época no da mayores detalles, como puede verse en este breve documento:

«Item pagui a Joan burgos pintor cinc lliures per en llumenar la image de nuestra s.^a de laltar del studi general de dita ciutat. Enia apoca a 11 de Janer M.D.Lxxxxv» ⁽²⁾.

No consideramos agotada la investigación escrita y gráfica sobre Nicolás Falcó. Por nuestra parte hemos procurado presentar a los lectores un esbozo de la vida artística del maestro, digna de más amplio y documentado estudio. Queda esta misión a cargo de algunos de los escasos aficionados que en Valencia conságranse a estos trabajos.

LUIS TRAMOYERES BLASCO.

(1) En la actual capilla existen, aparte del retablo, algunos cuadros pintados por Luis Planes. Pero la obra más notable de escultura es la imagen de San Bruno, de Ignacio Vergara, que decoró el edículo de la casa residencia de los cartujos, situada en la calle del Portal de Valldigna. En 1837 fué trasladada a la capilla de la Universidad, siendo Rector D. Francisco Carbonell. Colocada dentro de una hornacina, cerrada por cristal, era difícil, por falta de luz, apreciar el mérito de esta celebrada escultura. El actual Rector, Excmo. Sr. D. Rafael Pastor, ha tenido el buen acierto de colocarla sobre un pedestal y en sitio visible.

(2) Archivo municipal.—Compte donat per Dionis Javier administrador de la Lonja nova. N.º 101. 1594-5.

VIDRIERÍA HISTORIADA MEDIEVAL EN LA CATEDRAL DE VALENCIA

EN la Arqueología de la Edad Media ocupa el arte de la vidriería un lugar eminente, desempeñando papel tan importante en los grandes conjuntos arquitectónicos, como son las catedrales, que llega a constituir en su decoración un elemento esencial. No es fácil descender a muchos pormenores en la averiguación del origen y circunstancias de los hábiles y casi ignorados artistas que se ocuparon en estas producciones, pues la mayor parte escondieron sus nombres, mencionando los autores que tratan expresamente de esta industria tan solo algunos de ellos ⁽¹⁾.

No podía faltar en Valencia esta manifestación del genio creador de los artistas de aquella época, siendo así que a más de llenar una necesidad decorativa, era de suma utilidad el empleo de las vidrieras en las iglesias, para impedir que el aire y la lluvia entrasen en el interior de ellas, molestando a los fieles y estropeando los objetos destinados al culto. Sin duda que empezó su uso en los tiempos inmediatos a la Conquista, ya que se construyeron enseguida templos, modestos en un principio y de gusto románico todos, al menos los fabricados en el siglo XIII, los cuales poseían ventanales de aspecto semicircular y aun rosetones calados en las fachadas, en forma de círculos y de radiante sencilla. Ignoramos si sus vacíos se cerrarían con láminas de espejuelo, con vidrios planos de colores que se hacían en los hornos, o con encerados de tela blanca sujetos a un baño de trementina. En los comienzos del siglo XIV aún se construían las portadas de las iglesias de estructura románica, como lo demuestra la de la antigua parroquia de Santo Tomás, que fué la última que se fabricó en Valencia, la cual pertenecía a dicho estilo ⁽²⁾.

Las grandes modificaciones que en la arquitectura valenciana produce la introducción del gusto gótico, se manifiesta en primer lugar en la portada de la Catedral, llamada de la Almoína, sobre la cual, en plena cimbra, rasga el muro una prolongada ventana ojival, y en el Aula capitular vieja, obra hermosísima construída a mediados del siglo XIV, levantándose ya desde entonces las edificaciones en esta forma, en las que aparecen mayores ventanales, más rasgados y más anchos, con la división en cada ojiva en dos o tres huecos y los tímpanos en trifolios, cuatrifolios o polifolios, como igualmente los rosetones, que se subdividían por medio de columnillas, formando una enorme rueda con arca-turas sobre aquéllas y luego círculos, trifolios, etc.

Retrasado vino a Valencia, con relación a otras regiones, el hermoso estilo que es la más espléndida manifestación del arte cristiano, pero no por ello se descuidó su ornamentación, tratándose en seguida de cubrir los grandes ajimeces formados por varios parteluces o maineles con las vidrieras que, sin quitar la luz necesaria, mejoraban las condiciones del interior de los edificios.

Efectivamente, el Cabildo de la Catedral llama a un *magister vitriarum*, que sin duda era entonces el que gozaba de más fama, llamado Enrique Stancop, el cual residía en la villa de Ijar, cerca de Teruel, y en 17 de mayo de 1376 firma un compromiso para construir, en el término de cuatro meses, tres vidrieras con

(1) M. Merson, *Les vitreaux*; Rosell de Torres, *Las vidrieras pintadas en España y con especialidad las de la Catedral de León*, en el «Museo Español», tomo II, etc.

(2) Nuestra obra *La Iglesia Parroquial de Santo Tomás de Valencia*, pág. 21.

figuras e imágenes, que se habían de colocar *in domo Capituli*, es decir, con destino a los tres rosetones del Aula capitular antigua, recién construída entonces; y con objeto de que dicho maestro cumplierse debidamente el contrato, se obliga también, por escritura pública, a Gil Sanz, *operario Sedis*, a permanecer en la ciudad hasta que el trabajo esté terminado y colocado en su sitio ⁽¹⁾. El nombre del vidriero parece holandés o alemán, lo que no tiene nada de extraño, dado que este arte fué importado del extranjero, y artistas holandeses, alemanes y franceses eran los que lo ejercían en España ⁽²⁾.

Ningún resto se conserva de aquellas primitivas vidrieras, ni tampoco se tiene noticia del procedimiento empleado en su construcción. Por lo que consigna un ilustre físico español que fué catedrático de la Central ⁽³⁾, los talleres de la vidriería para verificar la coloración de los cristales se establecían con frecuencia en el recinto interior de las catedrales, o en dependencias próximas, y tenían el nombre de «oficinas del vidrio». En ellas los maestros construían sus hornos cuadrados, donde pintaban el vidrio blanco. El color lo daban por una sola superficie, o por las dos, iguales o distintos, a fin de producir bellas combinaciones. Hacíase la vidriería mosaica y la de caballete o pintada, de donde se siguió la entrada en los talleres vidrieros de arquitectos, dibujantes y pintores, los que trazaban los cartones. Estos eran tres, según afirma el mismo escritor, el que los distingue de este modo: uno, con la composición delineada y coloreada en pequeña escala; otro, también coloreado y en las dimensiones de la vidriería, que se recortaba a trozos numerados para servir de patrones, con el color que les correspondía, y el último, con las dimensiones del segundo, que se conservaba entero para el caso de restauración o composición de las vidrieras, si por cualquier accidente llegaban a romperse. Estos patrones debieron ser como las viñetas de los códices. Una vez delineados los cartones, los maestros vidrieros pasaban a trazarlos sobre vidrios cuadrados, dejando entre unos y otros el espacio necesario para los plomos de armar. Después se procedía a la iluminación de las figuras, «valiéndose de varios compuestos en polvo fino, que se diluían en aguas gomosas y en algunos líquidos orgánicos, como el vinagre, la orina, la miel y otros, para poderlos fijar sobre la superficie del vidrio, aclarándolos, previa la desecación, en unos lugares, y doblando su densidad, en otros, para que después, fundidos los colores en el fuego, se produjesen los efectos de las sombras».

Acaso el mencionado Enrique Stancop fabricó otras muchas obras de su industria, a no ser que en este trabajo se ocuparan otros artistas cuyos nombres nos son desconocidos, ya que a principios del siglo XV había muchas vidrieras en la Catedral. Efectivamente, en 27 de febrero de 1406, el *magister de vidrieres*, Gerardo de Alemania, firmó un compromiso con el Cabildo por el que, mediante cierta cantidad, se comprometía a recomponer todas las que estuviesen estropeadas, poniendo él mismo los materiales, cuyo trabajo quedó terminado al cabo de tres meses, como consta por época autorizada con fecha de 1.º de abril del mismo año ⁽⁴⁾.

Desconocemos el número de vidrieras que existían entonces y las que recompuso el artista alemán, como tampoco sabemos si había vidrieras de las llamadas *incoloras*, formadas simplemente con los plomos que unen los cristales blancos, sin ornato alguno, o eran todas de las historiadas o *legendarias*, constituidas por compartimientos superpuestos, iguales o desiguales, en cada uno de los cuales se colocaba un asunto, encerrándolos todos en una orla. Por este tiempo aparecieron los vidrios dobles, o sea los formados por la superposición y soldadura de varias láminas de vidrio de diferentes colores, y también uno con capa lisa y otro coloreada, lo que daba mayor intensidad a

(1) Véase documento núm. 1.

(2) Zarco del Valle, *Documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España*.

(3) Rico Sinovas, *Historia del vidrio y de sus artífices en España*.

(4) Véase documento núm. 2.

los tonos y grandes facilidades a los pintores en la ejecución de los detalles. Ignoramos si en Valencia se emplearon, y en qué tiempo.

Otro maestro de vidrieras que por su nombre, Martín Vergay, parece francés, recompuso en 1420 todas las de la Catedral que estaban rotas y agujereadas. Aprovechándose el Cabildo de la pericia y excelentes aptitudes de este artista, le encargó la fábrica de una nueva vidriera con destino a la capilla de Santa Lucía, en la que, según se indica en el contrato firmado el 15 de noviembre de 1420, tenía que ser de las mismas condiciones que la que había, y hacerla con excelentes materiales, finos colores y cuidado exquisito, poniendo en ellas cuatro grandes imágenes con sus tabernáculos, esto es, *les dues Maríes Jacobi e Salome, Sta. Lucía e Sent Guerau*, las que acomodaría en dos divisiones, y en los espacios que quedasen libres pondría ciertos adornos cuyos dibujos se le entregarían, los que a nuestro parecer bien pudieran ser mosaicos o flores entrelazadas y también columnas góticas con otros motivos arquitectónicos que encerrasen los asuntos principales, colocados unos sobre otros y separados por una balaustrada ojival ⁽¹⁾. Es digno de notarse que la vidriera vieja que se menciona en el contrato ostentaba la *historia* de Santa Lucía, lo que muy bien podría indicar estuviera construída lo menos cincuenta años antes, y cuyas figuras desproporcionadas, incorrectas y exageradas, con marcado sabor bizantino, desdecían del nuevo carácter de la época.

A mediados del siglo XV eran en bastante número los artistas que había en Valencia dedicados a la vidriería decorativa, la mayor parte extranjeros, aunque de los conocidos pueden contarse algunos de la localidad, como parece deducirse de sus nombres. Los que hemos encontrado, todos ignorados y mencionados tan sólo por nosotros ⁽²⁾, son los siguientes: Jaime Guerat, que compone varias vidrieras ⁽³⁾; Guerrat Martell, tal vez hijo del anterior, que también compone otras vidrieras ⁽⁴⁾; Cristóbal Alemany, que trabajaba en Játiva por encargo del Cardenal Borja ⁽⁵⁾, y Arnaldo del Morer, que construyó unas vidrieras destinadas a la parroquia de San Pedro, para lo cual firma un contrato en 2 de septiembre de 1467, en el que se describen detalladamente, figurando en ellas la *historia* de *Domine quo vadis*, y se nos da noticia de otras viejas existentes en dicha parroquia, que se recomponen. Este mismo maestro cobra en 1.º de febrero de 1477 la recomposición de las vidrieras del altar mayor, en una de las cuales está pintada la Asunción de nuestra Señora ⁽⁶⁾, cuyos trabajos se le pagan en 13 de abril de 1477 ⁽⁷⁾.

Es digno de notarse lo que se lee en el documento núm. VII, en el cual se habla del pago de una cantidad *com lo vidre sera vengut*, lo que parece indicar que no se producía en Valencia. Es muy probable que estas palabras signifiquen que el vidrio se estaba fabricando expresamente para dicha obra, pues sabido es que aquí existían fábricas desde muy antiguo que surtían de material a otras regiones, especialmente a Castilla, para la construcción de vidrieras. Desde el siglo XIV tropezamos con varios nombres de industriales y operarios, cuyo oficio se indicaba con el de *vidrierius*, como Lorenzo Martínez (año 1380), Domingo Navarro (1417), Juan Martí (1428), *commorans in villa Muriveteris* ⁽⁸⁾, Jaime Franzo, *vidrierius napolitanus* (1447); Miguel Pascual, que compra una partida de sosa para su fábrica (1449); Juan Alvespi, que también compra sosa, y otros muchos nombres que no hemos tenido el cuidado de anotar. En 1373

(1) Véase documento núm. III.

(2) Nuestra obra *La Catedral de Valencia*, pág. 42.

(3) Véase documento núm. IV.

(4) Véase documento núm. V.

(5) Véase documento núm. VI.

(6) Véase documento núm. VII.

(7) Véase documento núm. VIII.

(8) «Item com la luna del araceli fos sedada? trameti an Joan de Castellnou a Murvedre al forn del vidre ab sis libres de vidre de salicorn trencat per fer lunes al araceli e costaren les dites sis libres un real» (*Libre de obres*, 1460, fol. 10, v., *Archivo de la Catedral*), lo que comprueba la existencia de un horno de notable importancia.

había un horno de vidrio en la parroquia de San Juan, pues el Consejo de la ciudad dicta una provisión sobre él ⁽¹⁾.

El mencionado Arnaldo del Morer, que se apellida *netejaedor, adobador y mestre de vidrieres*, no se limita al trabajo que hemos indicado, sino que se compromete a recomponer todas las vidrieras existentes en la Catedral. La nota de gastos de este nuevo trabajo constituye un notable documento, por el que tenemos noticia no sólo de todas las obras de esta clase que existían entonces, sino también de sus probables dimensiones, de su configuración, sitio donde estaban colocadas y una porción de datos muy curiosos, tales como la existencia de un altar en honor del príncipe de Viana, de que los agujeros de los cristales se hacían desde el exterior con ballestas, y que para evitar estos desastres se construyeron enrejados de alambre. En dicha nota ⁽²⁾ se hace referencia de otro *netejaedor de vidrieres*, que también las iluminaba, llamado Honorato de Carpentas, el cual le sustituyó en el cargo porque «sabía mejor limpiarlas sin comparación alguna», pagándole su trabajo en 15 de Abril de 1478, con el otorgamiento del correspondiente documento ⁽³⁾.

Otros muchos *mestres de vidrieres* hemos encontrado, cuyos nombres son completamente desconocidos, tales como Jaime Gil, Fr. Anselmo, Fr. Celma de Bruno, Juan Bruno, etc., estos últimos de los comienzos del siglo XVI, todos los cuales trabajaron en diversas ocasiones en la Catedral, limpiando y remendando los desperfectos de los cristales. De los maestros pintores de vidrieras apenas podemos citar nombre alguno, pues como no aspiraban a un vano renombre, ocultaron siempre su personalidad con ingenua modestia, haciendo lo mismo con menos motivo en la pintura de retablos, pues son muy contados los que estamparon su firma en estas obras. Dado el sinnúmero de pintores que albergó Valencia en el período medieval ⁽⁴⁾, no era difícil a los maestros vidrieros encontrar hábiles artistas que les ayudasen con gran acierto en la confección de sus encargos ⁽⁵⁾.

La gran revolución artística que produjo en todas partes el Renacimiento, dejóse sentir también en Valencia, desde el siglo XV, y al comunicar a la arquitectura religiosa las nuevas tendencias, debió también influir en el arte de la pintura del vidrio. Los adornos geométricos, monótonos y amanerados, suplantaron a las creaciones de los pintores que inventaban para sus *historias* y representaciones, verdaderos cuadros llenos de realidad y sentimiento. Puede afirmarse que el arte de la vidriería artística desapareció entre nosotros al introducirse el nuevo gusto ornamental, pues no encontramos la suave transición del estilo antiguo al nuevo que los decoradores de aquel fecundo período supieron emplear tan admirablemente. La decadencia de la vidriería historiada se hace bien patente en Valencia durante el último tercio del siglo XV y en la primera mitad del siguiente, ya que desconocemos artistas que revelen una educación estética superior a la de los tiempos anteriores. La tradición propia del estilo gótico es reemplazada por composiciones a la manera naturalista, sin que las vidas de santos y las escenas relatadas en los libros sagrados vuelvan a ser objeto de adorno y de esencial motivo en la industria de la vidriería de colores. Como ejemplo de la nueva decoración que ostentaban las vidrieras, reproducimos un fragmento, único que conservamos de aquella época, tomado del roseón que está encima de la puerta de los Apóstoles.

Nada queda de la vidriería historiada de la Catedral. Las reformas que sufrió

(1) *Manual de Concells*, tomo XVI, fol. 89, Archivo del Ayuntamiento.

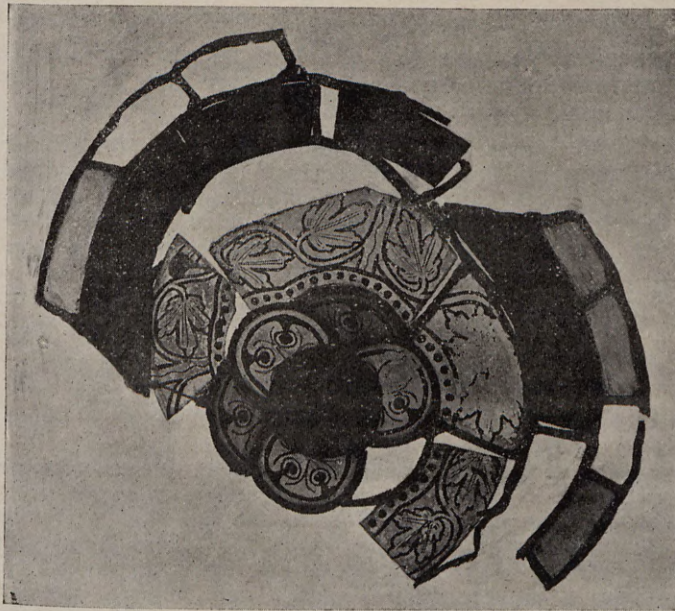
(2) Véase documento núm. IX.

(3) Véase documento núm. X.

(4) Nuestra obra *Pintores Medievales en Valencia*.

(5) En el protocolo de Antonio Navarro, en el Archivo General del Reino, con fecha 3 de Octubre de 1409, hemos leído una época por la que el pintor Pedro Rubert confiesa haber recibido 203 florines de oro de Aragón *pro quibus et eorum pretio facta compositione inter me et vos* (el obrero de la parroquia de Sta. Catalina) *pixi capellam maiorem dicte ecclesie Ste. Caterine et unam vidrieram de finestra majore dicte capelle maioris de auro argento et coloribus*.

en el siglo XVIII, y que hicieron desaparecer los retablos, las aflagranadas verjas de las capillas y todos los objetos que recordaban el período de nuestro gran esplendor artístico en la época foral, destruyeron también las vidrieras de colores que cubrían los vacíos de los ventanales ojivales. Pero al leer los documentos que nuestra investigación nos ha proporcionado, y que a continuación transcribimos, se reconcentra el espíritu, y en alas de la imaginación nos trasladamos a aquellos tiempos, recorremos nuestro primer templo construido por la piedad de los fieles, penetramos en su recinto, levantamos la vista por sus dilatadas naves, fijamos nuestros ojos en los historiados vidrios de los ventanales, y nos llenamos del encanto y poesía que producía la luz del sol al pasar por aquellas pinturas, que alumbraba sombríamente las columnas fasciculadas, las nervaduras de los arcos de crucería, los follajes y trepados de los tímpanos, los sepulcros de obispos y personajes, los retablos de dorada imaginaria



17. FRAGMENTO DE VIDRIERAS

y artística composición, convidando al rezo, a la meditación, a la tierna plegaria que se perdía en la misteriosa obscuridad... Y es que el sentimiento religioso de aquella edad, tan próspera para el arte valenciano, revive en nosotros y nos llena de entusiasmo cuando reconstruimos sus obras a través de la fantasía, sostenida por el documento fehaciente, produciendo en nuestro espíritu la influencia de la más poderosa predicación. «Cuando aquella sociedad, tan nueva en emociones, tan dispuesta a recibir las impresiones religiosas, dirigía la vista a aquellas vidrieras, cuya vivacidad de colores se animaba doblemente con los rayos de un sol brillante, se figuraría ver renovadas las visiones que percibían los

santos en su soledad o en sus mayores infortunios, como prisma de su perseverante resignación» (1).

Sirvan las ligeras notas que consignadas quedan para demostrar la existencia en Valencia de un arte decorativo, que si alcanzó gran renombre en otras regiones, especialmente en las castellanas, no tuvo menos espléndida manifestación entre nosotros, como nos lo dan a entender los nombres de los *mestres de vidrieres* que aprendieron su oficio en los países donde se cultivaba a maravilla esta ornamentación. Antes que nuestra Catedral fuera desfigurada por el fanático entusiasmo neoclásico de hace dos siglos, en los tiempos de su esplendor gótico, no serían sus vidrieras historiadas de inferior mérito que las que se conservan en las maravillosas catedrales de Castilla.

(1) Edmond Levy, *Histoire de la Peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*, Bruselas, 1860.

DOCUMENTOS

I

Contrato de Enrique Stancop, en 17 de mayo de 1376.

Die sabbati xvij madij.—Enricus stancop, magister vitriarum, comorans in villa dixer aragonum, promisit domino egidio sanç, operario Sedis presentis, quod hinc ad festum omnium sanctorum proximum, operabit illas iii vitriarias que fieri habentur in domo capituli dicte ecclesie, ad expensas suas, tam de vitro quam circulis ferri, quam..... pelle, quam aliis, et cum illis, figuris et imaginibus ovalatis?..... Ita quod vos teneamini mihi dare opere perfecto centum solidos.....—Et ego idem egidius promitto solvere.—Testes Jacobus bonet et petrus mari, presbiteri, in..... valentie.

Las líneas de puntos indican series de palabras que no hemos podido interpretar. A continuación del anterior documento se halla otro del que solo hemos logrado transcribir lo siguiente:

Die xxvi Junij.—Dictus egidius..... ad majorem securitatem dicte obligationis, per ipsum facte, promisit discreto Raimundo soballis, viceoperario Sedis presentis, quod quousque perfectum dictum opus..... non recedet a civitate valentie..... factas et perfectas..... ad sanctam Mariam..... operis seu fabrice dicte ecclesie.—Testes Johannes paschajii, presbiter, et Enricus pauquet..... et Celi de ramis, plegador de drap.

(Protocolo de Bononato Monar, volumen 3.649 del *Archivo de la Catedral*).

II

Convenio con el maestro Gerardo de Alemania.

Eodem die sabbati xxvij febroarij, anno a nativitate Domini M.cccc.vj.

Est conventum inter Gerardum dalamanya, Magistrum de vidrieres, et venerabilem ludovicum civera, presbiterum, viceoperarium Sedis valentie, quod dictus Gerardus recognoscat et videat omnes vitriarias dicte Sedis, et illas resum rupte et perforate cum vitro proprio et ad ipsius Gerardi expensas, quas de proprio facere habeat in eis, omnibus que necessaria fuerint ad premissa. Prefatus autem ludovicus civera teneatur et habeat pro predictis, dare et solvere dicto Gerardo quinquaginta quinque florenos auri communes de aragonia, videlicet, de presenti viginti quinque et restantes triginta cum reparatio supradicta per dictum Gerardum fuerit efectualiter adimpleta. Super quibus dictus Gerardus obligavit omnia bona sua, et dictus ludovicus civera bona et jura fabrice antedicte.

Item, dictus Gerardus confessus est habuisse a dicto ludovico civera presenti, viginti quinque florenos. Renuncians etc. Et pro tuitione eorum dedit in fiducia, et obligavit una cum eo, et in solidum, Magistrum Guillelmum de colunya, brodatorem, presentem, quam fiduciam et obligationem principaliter, ego dictus Guillelmus..... in me suscipio, et eam facio et concedo, obligantes tam principales quam fiducia omnia bona sua, simul et insolidum etc. Renuncians etc. Cum executione etc.

Testes, Petrus junchar, beneficiatus in Sede, et Simon porta, presbiter Valentie.

Die jovis, prima aprilis, anno predicto ccccvj, dicti Gerardus et ludovicus, reputarunt se contentos ad invicem. Et dictus Gerardus fecit apocam de dictis LV florenis prout supra inclusis..... voluerit instrumenti huiusmodi cancellari.

Testes, Jacobus dolest et Jacobus Ferrer, scriptores.

Apoca del maestro Gerardo de Alemania

Eodem die, Jovis prime aprilis, anno a nativitate Domini M.ccccvj.

Sit omnibus notum, quod ego Gerardus d alamnya, Magister de vidrieres, scienter, confiteor et recognosco in veritate vobis, venerabili ludovico civera, presbitero, vice-

operario operis seu fabrice Sedis valentie, presenti, et vestris, quod dedistis et solvistis michi voluntati mee realiter numerando, omnes illos quinquaginta quinque florenos auri communes de aragonia, quos michi dare et solvere habeatis ac tenebimini facta compositione inter me et vos, pro salario et laboribus videndi et recognoscendi omnes vitriarias dicte Sedis, ac illas reficiendi et reparandi in omnibus locis et partibus in quibus perforate fuerint atque rupte, ut in instrumento facto super conventionem huiusmodi acto valentie in posse notarij subscripti, die xxvij, mensis febroarij proxime lapsi, quod die presenti ad pedem extitit cancellatum laciis continetur. Et quia facti veritas sit habetur. Renuncians scienter sceptione peccunie predicte, non numerate et a nobis non habite et recepte, ut predicatur, et doli. In testimonium previsionssem presens apoce instrumentum in quo quecumque apoca et cancellatione concessa et facte, previa ratione, penitus includatur vobis fieri, volo per notarium subcontentum.

Testes inde sunt Jacobus dolesa et Jacobus ferrari, scriptores, degentes valentie. (Protocolo de Luis Ferrer, volumen 3.672 del *Archivo de la Catedral*).

III

Compostura de las vidrieras por el maestro Martín Vergay

Per manament dels honorables senyors de capitol fiu adobar (*Luis de Civera*) totes les vidrieres de la seu a mestre marti, vidrier, per ço com ni avia de trencades e foradades, al qual doni sis florins per les vidrieres a ses mesions.

Item, dijous a X abril, fiu adobar an pere balaguer, mestre de la seu, la vidriera que es sobre la capella de sent berthomeu, per ço com los maynels de pedra eren trencats hy era peril de caure tota la vidriera, e fiu hi fer de dues barres de ferre, e lagudaren tres piquers dos jornals, les quals barres de ferre pesaren XXXX liures, a rao de nou diners la liura, que son XXX sous.

Item, doni mestre en marti, lo vidrier, qui torna los vidres en la vidriera, V sous. (*Libre de obres*, año 1420, fol. 16 v., volumen 1.478 del *Archivo de la Catedral*).

Contrato y capitulaciones para la construcción de una vidriera

Die veneris, xv novembris, anno dñj M.ccccxx.—Convengut es stat entre lo honorable mossen Jacme romeu, Caballer, habitador de Valencia, e en Marti vergay, mestre de vidrieres, quel dit en Marti faça e sia tengut fer una bella vidriera en la capella de Sta. Lucia de la seu de Valencia, ço es saber, dins la capella e detras laltar, de la altaria de la vidriera que jay es, la cual sia bella e neta e de belles colors, segons se pertany, e sien aquella iij ymagens grans, ab sos tabernacles, ço es, les dues Maries jacobi e salome, sta. lucia e sent Guerau, les ij altes, e les ij baixes. E en los espays que romandran alt e baix de les dites ymagens, sia tengut fer aquelles obratges quel dit Mossen Jacme li divisara, de belles colors e bons vidres, la qual obra lo dit mestre promet e sia tengut haver acabada e posada a tot son carrech e despens alli hon deu star, daçi a la propvinent festa de sent Joan del mes de Juny. Item, quel dit Mossen Jacme, per la dita vidriera e totes altres despeses, per acabar e posar aquella en la dita Capella segons dit es fahedors, promet e sia tingut donar e pagar al dit en marti setanta florins dor comuns Darago, Ço es, en tres terçes o pagues, la primera paga o terça de present, e la segona feta la meytat dela vidriera, e la darrera paga o terça feta e posada la dita vidriera en la dita Capella. Es convengut empero que la vidriera vella que huy es en la dita capella, quey es la ystoria de Sta. lucia, sia del dit en Marti a fer de aquella ses propies voluntats, per les quals coses atendre e complir cascu delles obliga sos bens hauts e per haver.—Ts. honorabiles Rodericus de Heredia, Sacrista, et ffranciscus martorelli, canonicus Valentie.

Die mercuri, XIX february, anno CCCCXXII, dictus magister martinus vergay, firmavit apocam dicto domino Jacobo Romeu, de CCL solidos, de pretio supradicto.—Testes, P thares et Jacobus Spigol, presbiteri Valentie.

(Notal de Jaime Pastor, fol. 492, volumen 3.545 del *Archivo de la Catedral*).

IV

Gastos de la recomposición de las vidrieras por el maestro Jaime Guerrat

Compte del adop que feu en les vidrieres de la seu.

Primerament, costaren los vidres de fer de totes colors, los quals feu lo mestre Jacobo, per tot LXXX sous.

Item, doni a mestre guerra, mestre de adobar les vidrieres, per obs de les colors per als vidres, VI sous.

Item, doni al dit mestre guerrat, per huyt jorns qui ana al forn del vidre per donar lo degut modo de color als vidres, per cascun jorn, tres reals, XXXV sous.

Primerament feu faena lo dit mestre guerrat en lo adop de les dites vidrieres, dilluns a dos de març, any cinquanta, preu per jornal IV sous, sis diners.

Item, dimars, a tres, obra lo dit mestre guerrat, IV sous, VI diners.

Dimacres, mateix obra lo dit en guerrat, VI sous, VI diners.

Dijous, obra ell mateix, VI sous, VI diners.

Divendres, obra lo dit mateix, VI sous, VI diners.

Disapte, obra ell mateix, VI sous, VI diners.

Item, dilluns, a XII d'abril, torna a obrar mestre guerrat les vidrieres baixes de les capelles, e preu sinch sous e mig, segons se mostra per lo memorial del senyor en Joan amoros, X sous, VI diners.

Item, el dia mateix (21 de abril), compra en Joan amoros una liura de fil de llauto, per a la vidriera dels apostols (Siguen varias partidas de estaño y plomo).

(*Libre de obres*, fol. 22, año 1450, volumen 1.480 del *Archivo de la Catedral*).

V

Cuenta de las recomposiciones de vidrieras hechas por el maestro Guerart Martell.

Item, per ço com en les vidrieres de la seu hagues moltes trencades e foradades, e estava molt legament, e les fets reparar a recorrer a mestre guerart martell, e comença dilluns, a XXII de octubre, e feu hi faena quatre jornals e mig, a rao de V solidos, VI (diners) per jornal, muntan XXIV solidos, VIII (diners), e paguili per la soldadura quey mete ma, nou diners, e aixi munta per tot vint sinch solidos, sis diners.

(*Libre de obres*, folio 16 v., año 1459, volumen 1.481 del *Archivo de la Catedral*).

VI

Recomposición de vidrieras hecha por el maestro Cristóbal de Alemania.

Item, per tan com en la Capella del altar maior hi havia dues vidrieres foradades, e altres en torn de la seu, fiu les adobar al mestre alamaný, qui fa les vidrieres del senyor Cardenal en Exativa, per que a XVIII de juny compri tres liures de plom, a rao de sis diners la liura, per fer les canals. Costen ab lo fondre e fer les canals, III sous, VI diners.

Item, costa lo stany per a la soldadura, X diners.

Item, costa lo vidre blau, que habien mester per hon non havia, IV sous, VI diners.

Item, obra aquest dia XVIII de juny, mestre Guerrat dit, ha de jornal V sous, VI diners.

Item, en joan amoros per ajudarli a levar les vidrieres en lo adobar, V sous, VI diners.

Item, a XX de juny, obraren en les dites vidrieres lo mestre, V sous, VI diners.

Item, en joan amoros, V sous, VI diners.

Item, a XXI de juny, acabaren les dites vidrieres lo mestre, V sous, VI diners.

Item, en joan Amoros, per tornarles, V sous, VI diners.

(*Libre de obres*, fol. 10, año 1453, volumen 1.481 del *Archivo de la Catedral*).

VII

Capítulos hechos con el maestro Arnaldo del Morer para la construcción de unas vidrieras.

Capitols de les fenestres de la capella de sent pere. Eadem die (2 septiembre 1467).
 In dei nomine, Amen. Cunctis sit notum, quod anno a nativitate domini Mcccclxvij, die mercurii, secunda mensis septembris, discretus franciscus robiols, presbiter, beneficiatus in sede valentie, alter ex manumissoribus Reverendi magistri Anthonij bou, quondam, canonici sedis Valentie, ex una, et magister Arnaldus de morer, magister fenestrarum vitri, parte altera, pretextu quarundam fenestrarum fiendarum ex vitro in capella sancti petri, sedis Valentiae, presentibus testibus infrascriptis, in posse mei Joannis Stefani, notarii publici valentie, infrascripti, firmarunt capitula subscripta, quorum quidem capitulorum tenor talis est:

En les vidrieres de sent pere se han de fer les obres següents:

Primo, les vidrieres noves en la finestra del mig, tant com hauran bastar, axi de larch com de ample, ab la hystoria de domine quo vadis, fetes be e complidament, ab los senyals de mestre bou;—Item mes, en les velles ha mester en cascuna fer una penya (peanya) tant quant requerra la finestra, que son quatre peanyes, e los dos capitells e les claravoyes de sobre les dos finestres, tot ab bon compliment, segons se pertany, refent se la obra vella;—Item, que les finestres velles se fan a mudar als costats en les altres finestres, e recorrer de vidre e de tot lo mester, denegar e metre vidre e plom lla on es mester, en manera que les vidrieres velles resten complides e ben fetes, segons se pertany, axi que tot lo ques fara en les vidrieres velles lo que ab lo nou o manera que es mostre tot una obra axi lo afegit com lo vell;—Lo mestre demana que li sien fets bastiments per posar les vidrieres, e axi be les velles com les noves, e que cascun jorn que fara faena en posar e derrocar les vidrieres, que li sia dat un obrer per fer los forats de les barres de ferre, e encalinar e enguixar les dites vidrieres;—E mes nos acostuma al mestre, metre ferre en lo posar de les vidrieres, sino solament vidre plom e stany.

Tot aço fa lo mestre de les vidrieres appellat arnau del morer per preu de vint e cinch liures, obliganse de donar acabat ab bon compliment, a la festa de nadal primervinent, aço de propia ma scrivint, a dos de setembre any mil ccccclxvij, sots pena de deu liures, aplicadores a la obra de sent pere. Les pagues de present cinch liures, e com lo vidre sera vengut pagar lo dit vidre de les dites xxv liures, e la restant quantitat com les vidrieres seran possades ab tot son bon compliment.

Jamdicitis itaque capitulis lectis et publicatis, mox partes previe dixerunt quod ipsa capitula et omnia et singula in eas contenta et expressata, firmabant et concedebant, de prima eorum linea usque ad ultimam aprobabant, obligantes una pars alteri, et altera alteri omnia bona, scilicet, dicti Robiols, nomine quo supra manumissorie, et dictus magister arnau sua propria. Renunciantes etc.

Testes inde sunt discreti Jacobus Bisbal et ludovicus Bernardi, presbiteri, beneficiati in sede Valentie.

(Protocolo de Juan Esteve, vol. 3.681 del *Archivo de la Catedral*).

Eadem die.—Arnaldus del morer, civitatis Valentie vicinus, magister fenestrarum ex vitro, firmavit apocam venerabili et discreto Francisco Robiols, presbitero, beneficiato in sede Valentie, alteri ex manumissoribus ultimi testamenti discreti reverendi magistri Antonii bou, quondam, canonici sedis predictae, presenti, de quinque libris monete regalium Valentie, ex illis viginti quinque libris quarum pretio se obligavit et promissit facere certas fenestras ex vitro, in capella sancti petri, in capitulis inde latius continetur.

Testes proximi dicti.

VIII

Convenio para la construcción de una vidriera por el maestro Arnaldo del Morer

Eadem die (1.º febrero 1477).

Arnaldus del morer, magister fenestrarum vitrearum, convenit cum honorabilibus et magnificis viris domino Guillelmo serra et Bernardo Segú, presbitero, viceoperario

dicte sedis, quod faciet ille duo panys vitri assumptionis virginis mariae in fenestra capelle eiusdem, prius occulta. His conditionibus et pactis, scilicet, quod los dits dos panys faciet ex vitreis eiusdem, vel consimilis coloris quemadmodum sunt reliqua vitra antiqua, et si non fuerint talia quod refecerat illa, teneatur donec dicti domini canonici sint contenti et pro intrata confessus fuit, habuisse et recepisse a dicto domino Bernardo Segu centum solidos. Ita tamen, quod si dictum opus ad efectum non veniret, quod dictus arnaldus teneatur restituere dictos centum solidos, pro quibus obligavit omnia bona sua. Renuncians etc. Promissit non proponere rationes nec impetrare etc. Renuncians eius proprio foro etc. Fiat executoria largo modo.

Testes inde sunt discreti Joannes Sabater, presbiter, et Joannes Exulvi. parator pannorum.

(Protocolo de Juan Esteve, volumen 3.682 del *Archivo de la Catedral*).

Apoca del maestro Arnaldo del Morer

Eisdem die et anno (13 abril de 1477).—Arnaldus del morer, magister fenestrarum vitri, firmavit apocam venerabili et discreto Bernardo Segu, presbitero, viceoperario fabrice sedis valentie, et picture capelle maioris sedis predictae presenti, de novem libris, decem solidos, regalium Valentie, sibi debitis, ratione manufacture partis fenestre principalis dicte capelle, in qua est depicta sumssio Virginis Marie. Solutis de pecuniis dicte fabrice, per manus dicti bernardi Segu, in diversis solucionibus et partitis. Unde renunciens.

Testes inde sunt discreti michael rovira, notarius auctoritate regia, et Petrus vineigerus, scriptor, Valentie cives.

(Protocolo id. id.)

IX

Nota de los gastos hechos en la recomposición de las vidrieras por el maestro Arnaldo del Morer.

Dates fetes en les vidrieres de la dita seu, per manament del honorable capitol, e comissio feta a Marti fuster, sotsobrer en lo dit any.

Primo, pos en data, los quals per manament del honorable capitol doni e pagui a mestre arnau del morer, neteidor e adobador de vidrieres, cent quinze solidos, e aço per adobar la vidriera maior de la capella de sta lucia, en la qual hague trenta tres forats, e ell posa los vidres, plom e stany, e clava e netega aquella. Tinch ne albara en lo libret, CXV sous.

Item mes, pos en data, los quals per manament del honorable capitol e comissio a mi feta, doni e pagui al dit mestre arnau, huytanta dos solidos e mig, e aço per adobar la vidriera major de capella lhuxti, en la qual hague trenta tres forats, e ell posa los vidres, plom e stany, clava e netega aquella, finch ne albara en lo libret, LXXXII sol. VI din.

Item mes, pose en data, los quals per manament del honorable capitol doni e paguj al dit mestre arnau, cent deu solidos, e aço per adobar la vidriera de la capella de sta Margarita, la qual era tota trencada, e los ploms podrits, e ell posa los vidres, plom e stany, e clava e netega aquella, finch ne albara en lo libret, CX sol.

Item mes, pose en data, los quals, per manament del honorable capitol doni e pagui al dit mestre arnau, quaranta dos solidos per adobar la vidriera maior de la capella de sent Anthoni, en la qual hague set panys e quinze forats, com siam d'acort li done per cascun pany dos solidos de netejar, e dos solidos de cloure cascun forat. Da qui avant, de totes les vidrieres que adobara, e li done homens de la obra per aleva aquelles e portarles ha sa casa sua, e tornar aquelles e ferles posar en sos lochs, tot a despeses de la dita fabrica, axi fonch pactat en capitol entre los dits honorables senyors e lo dit mestre Arnau, e ell ha posar vidres, ploms e estany, finch ne albara en lo libret, XXXXII sol.

Item mes, doni e pagui al honorable en berthomeu gisbert, botiguer de la longa, setze solidos, e aço per huyt liures, quatre onzes de fil de lauto, que de ell compri per la caixa de la dessus dita vidriera de la capella de sent Anthoni, a rao de vintidos diners liura, finch ne albara, XVI sol.

Item, pos en data, los quals doni e pagui al sobredit mestre Arnau, tres reals, e aço per netejar e clavar la vidriereta de la capella de Sent benet e sent gil, e posar hi hun pany quey manquava, lo qual yo li doni de la dita fabrica, e ell lo

arredoni com se pertany, non volgue de tot sino tres reals, perche era xiqueta, tinch ne albara, IIII sol., VI (diners).

Item, pos en data, los quals doni e pagui al sobredit mestre Arnau, trenta dos solidos per adobar la vidriera maior de la capella de sent jaume, en la qual hague huyt panys e huyt forats, e ell posa vidres, plom e stany, segons la dita concordia, tinch ne albara en lo libret, XXXII sol.

Item, pos en data, los quals doni e pagui al dit mestre Arnau, cinquanta dos solidos, e aço per neteiar e adobar e posar plom e stany en la vidriera de la capella de sta Catherina, en la qual hague onze panys e quinze forats, segons la dita concordia, tinch ne albara en lo libret, LII sol.

Item, pos en data, los quals doni e pagui al dit mestre Arnau, cinquanta quatre solidos, e aço per neteiar e adobar e posar plom e stany e vidres en la vidriera de la capella de sent Domingo, en la qual hague onze panys e setze forats, segons la dita concordia, tinch ne albara en lo libret, LIIII sol.

Item, pos en data, los quals doni en preu de huyt solidos unes rexes de fust velles trencades, que estaven en lo entrant del capitol, extimades per mestre Luch en huyt solidos, quant lo molt magnifich mossen Johan pelegri, canonge, les volia comprar, e feta la dita estima, no les volgue, dien no valien tres reals, per les quals rexes lo dit mestre Arnau me feu una vidriera redona en la capella dels set goigs, la qual yo li doni trencada, de la qual merexia pus de vinticinch solidos, e per amor de la Verge maria la feta per les dites rexes, tinch ne albara.

Item mes, pos en data, los quals doni e pagui al dit mestre Arnau, cent e cinch solidos, e aço per lavar, neteiar, posar plom, stany e vidres en totes les vidrieres xiques, qui stan en les capelles detras lo altar maior, ço es, de les capelles de sent Anthoni, sta Catherina, sent Domingo, sent Jaume, capella Jhesuxristi, sta lucia, sta margarita, sent anthoni, com per lo dit preu me concordat ab ell, de totes tinch ne albara en lo libret, CV sol.

Item mes, pos en data, los quals doni e pagui al dit mestre Arnau, setanta solidos, aço per lavar, neteiar, posar plom, estany, vidres en la vidriera sots invocacio del benaventurat sent Miquel, qui respon sobre lo cor, en la qual hague quinze panys e quinze forats, segons la dita concordia, tinch ne albara, LXX sol.

Item mes, pos en data, los quals doni e pagui al dit mestre Arnau, sexanta quatre solidos, e aço per lavar, neteiar, posar plom, stany, vidres en la vidriera sots invocacio de sent blay, que respon sobre lo cor endret dels orgens vells, en la qual hague quinze panys e deset forats, segons la dita concordia, tinch ne albara en lo libret, LXVIII sol.

Item mes, pos en data, los quals doni e pagui al dit mestre arnau, cinquanta dos solidos, aço per lavar, neteiar, posar ploms, stany, vidres en la vidriera que respon sobre lo cor, endret de la capella de totsants, en la qual hague quinze panys e onze forats, segons la dita concordia, tinch ne albara en lo libret, LII sol.

Item mes, pos en data, los quals doni e pagui al dit mestre arnau, veintidos solidos, aço per lavar, neteiar, posar plom, stany, vidres en la vidriera que respon sobre lo cor, damunt lorgue nou, com per lo dit preu me concordat ab ell, tinch ne albara en lo libret, XXII sol.

Item mes, pos en data, los quals doni e pagui al dit mestre Arnau, cinquanta dos solidos, aço per adobar, lavar, neteiar, posar plom, stany, vidres en la vidriera sots invocacio dels tres reys, que esta sobre lo arch damunt lo evangelister e la capella de sent lorenç, en la qual habia quinze panys e onze forats, segons la dita concordia, tinch ne albara en lo libret, LII sol.

Item, pos en data, los quals doni e pagui al dit mestre Arnau, sexantatres solidos e mig, aço per la vidriera nova blanca de ulls que feu en la capella de sent Vicent, en la qual ell dona lo vidre, plom, stany e feu la caixa en aquella, e posa lo fil de aram, claus e tot lo necessari, com axi nos concordassem ell e yo, tinch ne albara en lo libret, LXIII sol. VI (diners).

Item mes, pos en data, los quals doni e pagui al dit mestre arnau, cent cinquanta sis solidos, aço per una vidriera nova blanca de ulls que ha fet en la capella de tots sants, la qual es de longitud de vint palms, e dos palms e mig dample, en la qual ell ha posat tots los vidres nous, plom e stany nou, e tot lo necessari, com axina sia ab ell convengut, tinch ne albara en lo libret, CLVI sol.

Lo honorable capitol, veent que al dit mestre Arnau havien adar homens de la obra per a llevar les dites vidrieres e tornar aquelles ultra lo salari que li pagaven a ell, e era gran dan de la fabrica, e ell no netejava aquelles segons se pertanya,

e habia hun hom apellat honorat de carpentas, lo qual sabia millor neteiar les dites vidrieres que lo dit mestre arnau sens comparacio alguna, es proferia totes les restants neteiar per lo preu mateix que donaven al dit mestre arnau, ço es, dos solidos per cascun pany, e dos solidos per cascun forat, e ell posaria plom, stany, vidres necessaris... e ell se pagaria e logaria a ses despeses tots los homens necessaris per al levar e tornar posar aquelles, per tal provehi e mana a mi lo dit honorable capitol, que dasci avant, lo dit honorat de carpentas fes les dites vidrieres, com fos mes util per a la dita fabrica, e no lo dit mestre arnau.

Primo, pos en data, los quals doni e pagui per manament del honorable capitol e en presencia del magnifich mosen Guillem serra, canonge de la dita seu, e sindich del dit honorable capitol, setanta una lliures, setze solidos, an honorat de carpentas, neteïador de vidrieres sobre dit, e aço per neteïar, illuminar e posar plom, stany, carbo e posar homens necessaris, per obs de les dites vidrieres, tot a cost e messions sues, e cloure los forats de aquelles, ço es, a dos solidos lo pany de neteïar, e dos solidos de cloure cascun forat. E son les següents. Primo la vidriera redona que esta damunt la capella de sta. Eulalia, en la qual hac sexanta sis panys, e dotze forats. Item, la vidriera que es sobre larch sobre la capella de sent Nicolau e del princep, en la qual hague dihuyt panys, e no degun forat. Item, la vidriera ques sobre larch de la capella de sent Climent e de sancta barbera, en la qual hague quinze panys, e quatre forats. Item, la vidriera que es sobre larch de la capella de sent benet e la trona hun preyquen, en la qual hague denou panys, e cinch forats. Item, la vidriera gran que esta sobre lo portal de la sglesia hon hom ix a la plaça del senyor bisbe, en la qual hac vinticinch panys, e sexanta forats, en la qual loga moltagent per al levar e tornar. Item, la vidriera redona gran quy es sobre la capella de sent blay, en la qual hac sexanta nou panys, e vint e huyt forats. Item, la vidriera que es en la capella de tots sants, en la qual hac quinze panys, e quatorce forats. Item, la vidriera gran apellada lo salamo, que es sobre lo portal dels apostols, en la qual hac cent e sis panys, e mes de sexanta forats. Item, la vidriera ques en la capella de sent miquel, en la qual hac quinze panys grans, e mes de cent cinquanta forats, tota sclafada. Item, les dues vidrieres que stan en la capella de sent pere, en cascuna de les quals hac quinze panys, e en les dues hac tretze forats. Item, totes les cinch vidrieres de la capella maior, en les quals hac sexanta cinch panys, ço es tretze panys en cascuna, e entre totes hac quaranta forats, les quals vidrieres al sobre dit preu muntaren pus de noranta lliures, e yo concordim ab lo dit honorat per les dites sexanta una lliures, setze solidos, e paguil en presencia del dit magnifich mosen Guillem serra, canonge e sindich de capitol, e fermam apoca en poder del discret en Johan steve, notari de capitol, a XV dabril, any mccccLXX huit.

(*Libre de obres*, año 1478, fol. 11 v., volum. 1.483 del *Archivo de la Catedral*).

X

Nota de los gastos hechos en la recomposición de las vidrieras por el maestro Honorato de Carpentas.

Item, a X de febrer del dit any, doni, pagui e despengui per manament dels R. S. de capitol, per obs de fer adobar la vidriera nova blanca de la capella de tots sants, en la qual ab archs havien fets molts forats, per no haver hi capa setanta, set solidos e quatre diners, per fer hi fer capa de nou, e fil de lauto per a la dita capa, ço a mestre leonard leo, manya, vint e set solidos e cinch diners, per fer los ferros per a la dita capa. Item, al honorable en berthomeu gisbert, botiguer de longa, trenta quatre solidos e deu diners, per denou liures de fil de lauto que vene per a la dita capa, a raho de vint e dos diners liura. Item, a mestre honorat de carpentas, mestre de vidrieres, setze solidos per les mans de fer la dita capa, e adobar la dita vidriera, e posar aquella que seria per tots los dits setanta set solidos e quatre diners, de les quals quantitats finch albarans en lo libret, LXXVII sol. iiii (diners).

(*Libre de obres*, año 1478, fol. 19, volum. 1.483 del *Archivo de la Catedral*).

JOSÉ SANCHIS Y SIVERA.

MARCAS ALFARERAS DE PATERNA

ENTRE la multitud de objetos que se han descubierto en las profundas y ordenadas excavaciones practicadas desde 1908 en los ahora de nuevo renombrados *testars* de la vecina villa de Paterna, hemos recogido una serie bastante numerosa de marcas o sellos de alfareros y en cuya posesión estamos, debido a la galantería del anticuario D. José Almenar, afortunado y primer excavador de dicho testar.

Muchas sorpresas ha de proporcionar el estudio de la ya rediviva cerámica *verde* de Paterna. La fina ejecución y laboreo del barro, la brillantez y fijeza de su vidriado, la singularidad de sus recargados dibujos, la delicadeza de sus estilizaciones, el incomparable arte en la composición, la armónica combinación de sus variados elementos, hacen de esta singular cerámica un género aparte en la inagotable e inexhausta historia de la cerámica valenciana, cuando estos frágiles y alados productos eran transportados por el comercio mundial a todos los países adelantados y su obra de tierra esmaltaba los bazares y *tinells* de los Papas, Reyes y magnates, con las brillanteces de oro y la cromática coloración de los verdes, azules y amarillos. La soberbia colección del Sr. Almenar y la del Sr. Gómez Novella, cuando sean conocidas darán motivo a largos estudios entre los eruditos, y este nuevo resurgimiento de modelos abandonados será



18. - Marcas a punzón en los cilindros

fuente de inagotables veneros de arte simplicísimo, popular, en el que la imaginación creadora de los artistas valencianos de los siglos medios forjaron un mundo fantástico de quimeras y endriagos, de flora exótica e irreal, dentro de los estrechos límites de frágil y quebradiza vajilla.

Marcas o sellos de fabricación no se han encontrado ni uno solo en los objetos vidriados que en tanta abundancia se han desenterrado en Paterna. Ni en los platos completos, ni en el inmenso número de fragmentos se puede adivinar una sola marca. Tampoco se puede afirmar su existencia en la obra de Manises anterior al siglo XVI. En algún objeto posterior a esta fecha hemos

visto alguna rúbrica aislada en el revés de las piezas; no han perdido todavía interés los eruditos artículos de D. Alvaro Campaner y Fuertes ⁽¹⁾ sobre marcas en la cerámica de Manises, en su controversia con el Barón J. C. Davillier. Sin embargo, algunos azulejos de Manises aparecen firmados, y entre ellos poseemos uno de los comienzos del siglo XVI, en cuya parte posterior se ve la firma de Acmet Allami, de azul y medio barnizada.



19.—Cruz en un cilindro

ren al uso del objeto o también deseando bienes o salud al poseedor.

Las marcas o sellos que aquí presentamos no aparecen en lo que se llama obra fina, sino en la más humilde y ordinaria; solamente en aquella que Eximenis, en la mitad del siglo XIV, llamaba *obra comuna de terra qu' es fa a Paterna e a Carçre axi com jarres, cantes, olles, terraços, scudelles, librells, teules e semblants coses moltes* ⁽²⁾. De esta obra se ocupaba el Cronista Viciana, en el siglo XVI, al referir el señorío de D. Alonso de Aragón sobre Paterna, *donde se labran muchos y muy buenos vasos de tierra y tinajas grandes* ⁽³⁾.



20.—Estrella en un cilindro



21.—Variedad de llave, a punzón

Las marcas, que a nuestro parecer son las más antiguas entre las selladas, están grabadas en unos objetos auxiliares para el enforne de las piezas, y recibían el nombre de *marrells* y *llogos*, y de éstos los más primitivos carecían de sello. Son unos cilindros de poco más de medio metro de altos por cuatro o cinco centímetros de diámetro, siendo más gruesos conforme son de época más cercana, y terminando en punta poco pronunciada. Su destino era el de sostener las pilas (*carrells*) de platos o escudillas, que, a partir del piso del horno, se colocaban, verticales, entre los huecos que dejaban las pilas, sosteniendo el peso de los *rodells*

(1) «Dudas y conjeturas acerca de la antigua fabricación mallorquina de la loza con reflejos metálicos». Museo Balear de Historia y Literatura, Ciencias y Artes. Palma, 1875.

«Más sobre lozas con reflejos metálicos». Palma, 1876.

«Todavía lozas con reflejos metálicos». Reus, 1885.

(2) Regiment de la cosa publica... ordenat per lo reuerent mestre Francesch Eximenis. Valencia. Xristofol Cofinan, 1499. En la carta dirigida a los Jurados de Valencia de 1385 que sirve de Prologo.

(3) «Segunda Parte de la Coronica de Valencia», compuesta por Martín de Viciana. Publicala nuevamente la Sociedad Valenciana de Bibliófilos. Valencia, 1881, pág. 76.

que formaban la capa superior; cada uno de estos diferentes pisos estaban separados por piezas planas de barro sobre las que descansaban los cilindros y



22.—Variedad de llave, a punzón

piezas de las emplanilladas superiores, con lo cual se conseguía que el peso gravitara sobre el suelo del horno y no sobre las piezas que se habían de cocer. Todo este aparato estaba unido por los *colomíns* o cintas de barro que tapaban las desigualdades. Unas piezas estaban separadas de otras en los *carrells* por trébedes o *ferrets* de barro de los que se encuentran millares en los testares de Paterna y Manises. El señal de los *ferrets* se conoce en todas las piezas de cerámica, incluso las más perfeccionadas, por tres puntos en su superficie interior o exterior, impresos en la cubierta o barniz.

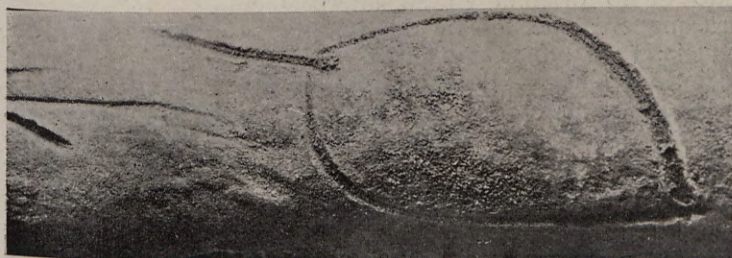
El uso de los cilindros desapareció en Manises por los últimos años del siglo XVIII, cuando el emplanillado se arregló por medio de cajas redondas en cuyo interior se colocan las piezas, quizás debido a la influencia de los nuevos métodos ceramistas de Alcora. Consérvase actualmente en las olleras de Teruel, donde se emplea el fuego libre.

El detenido estudio de las diversas capas de restos cerámicos, según aparecían en los testares de Paterna, nos indican muy a las claras que la primera fabricación desaparecida fué la de la obra fina o vajilla verde y por último la azul, quedando únicamente sus grandes hornos para la cocción de la obra *aspra* o comuna, que es a la que se refieren los historiadores y documentos de los siglos XVI y XVII. Estos cilindros o *marrells* debieron ser empleados para la cocción de estas piezas primitivas cuando la fabricación alcanzó una extensión considerable; algunos de estos utensilios conservan manchas de vidriado de estos colores que nos indican su coetaneidad, creyendo, como hemos insinuado anteriormente, que los primitivos *marrells* no poseían marca alguna.



25.—Hoja hecha a punzón

La misma dureza de estas piezas, y el haber ingeniado el aprovechamiento de los trozos como pavimentos, colocándolos en posición vertical, ha sido causa de haberse encontrado una gran variedad de marcas en fragmentos de *marrells*. Esta misma abundancia dificulta en gran manera su clasificación, y para facilitar su conocimiento podemos dividirlos en marcas hechas a punzón o palillo, señaladas en el barro tierno, y no son más que signos sencillos cuyo destino pudo servir para indicar la propiedad de tales enseres como pertenecientes a un fabricante o a alguno de los hornos o alfahares.



24.—Hoja de alquena

La misma dureza de estas piezas, y el haber ingeniado el aprovechamiento de los trozos como pavimentos, colocándolos en posición vertical, ha sido causa de haberse encontrado una gran variedad de marcas en fragmentos de *marrells*. Esta misma abundancia dificulta en gran manera su clasificación, y para facilitar su conocimiento podemos dividirlos en marcas hechas a punzón o palillo, señaladas en el barro tierno, y no son más que signos sencillos cuyo destino pudo servir para indicar la propiedad de tales enseres como pertenecientes a un fabricante o a alguno de los hornos o alfahares.

Estos trazos son de una gran diversidad: rayas paralelas, atravesadas por otras inclinadas o perpendiculares; curvas retorcidas, que parecen caracteres árabes, con puntos y sin ellos; triángulos irregulares unidos por los vértices con varias paralelas a las bases; círculos varios; la cruz aspada suelta y circunscrita en otras a diversas figuras; cruces dobles y de múltiples brazos en forma de escalerilla; la simplificación de la llave, etc. Tal variedad vemos en estos signos, que solamente encontramos medio de comparación recordando la infinita variedad de signos lapidarios que marcan las piedras en los edificios medievales, pero que en éstos siempre recuerdan el modo de hacer la técnica del dibujo árabe con el predominio de línea curval.



25.—Mitad de un signo usado en la cerámica, hecho a punzón

La corta superficie cilíndrica de estos utensilios no se presta fácilmente al dibujo, ni eran objetos de valía para su ornamentación; así que solamente hemos encontrado incisos muy pocos que tuvieran complicación, y entre ellos la representación de la entonces apreciada hoja de alquena o alheña, planta abundantísima en aquella época y en la actual conocida en Valencia por tintorera ⁽¹⁾, de cuyos troncos y raíces se extraía un líquido rojo grana que servía para teñir los cabellos y uñas de las moriscas y de cuyo empleo habla el satírico valenciano Jaime Roig en su notabilísimo libro del «Spill o Libre de les dones».



26.—Cruz inserta en un círculo

Cap alquenat front estirat.

La tan vulgarizada piña que ornamenta los platos y *escudelles*, la encontramos también incisa en estos rodillos, lo que corrobora la contemporaneidad de ambos productos. Una sencilla silueta con puntos interiores caracteriza este fruto tan abundante en los alrededores del Testar y término de Paterna, lleno en aquella época de espesos pinares; sin embargo, la estilización de sus imbricaciones y la manera particularísima de su dibujo indican el marcado gusto oriental en su interpretación.



27.—Estrella en relieve

Otra manera que tenían de señalar o marcar estas piezas consistía en pintar unos trazos en su superficie, sirviéndose de la pintura negra o de cobalto, con lo que se decoraba la obra *aspra*. Los dibujos son casi los mismos; pero como el pincel permitía mayor libertad, en algunos imitaban las combinaciones de la vajilla. Desde los simples trazos o rayas de pincel hasta la pintura de objetos obscenos, sirvió para distinguir la propiedad de estos utensilios o *aines*.

La misma variedad de dibujos que vemos en las marcas hechas con palillo, aparece también en los propiamente sellos, hechos al cuño de barro o hierro, imprimiendo en el rodillo su dibujo. Los que podemos considerar como más antiguos son de gran sencillez. Las estrellas



28.—Cruz incisa

(1) De la alquena se ocupa también el fuero 128 y 230 de Jaime I, mandando se pague el diezmo de su cosecha. Sobre su venta y manipulaciones pueden verse los Privilegios de Pedro I de Valencia, de 1284, contenidos en el *Aureum opus Regalium Privilegiorum Regni Valentie*, prohibiendo la mezcla y falsificación de este producto apreciado entonces y hasta el siglo XVIII para el tinte. Todavía se conserva como planta de adorno en nuestros jardines por la belleza de sus hojas, desconociéndose su uso como producto industrial.

formadas por palos entrecruzados que encontramos también en los fondos de platos de ornamentación sencilla, sacados en dichas excavaciones; la escalerilla redondeada y prolongada; la cruz sencilla con puntos en los ángulos, y la rueda con aditamentos dentados, prodigada también en la cerámica y marfiles.

Presentamos aquí también un pequeño sello en relieve, en figura de busto de un personaje, con un cetro o representación semejante, y corona, al parecer. No es cosa fácil adivinar lo representado, porque la adherencia del barro al molde borra los pequeños detalles del dibujo. A nuestro parecer, bien pudiera representar una de las figuras de reinas o damas con el brazo levantado, cuyo delicioso dibujo presta tanto interés a estas piezas de cerámica verde.



29.—Variedad de escalerilla en relieve

Muy interesante nos parece el sello en que se figura una jarra o *tarrasset*, como en los documentos se le llama. La palabra *tarrasset* ha caído en desuso sustituida por el de *jarret*, y que es diferente al *picher* o *pixer*, que es el jarro para el agua. La misma delgadez y finura de sus líneas le hicieron fragilísimo; así que es muy difícil obtener ejemplares medianamente completos en las excavaciones de Paterna y Manises. Estos delicados vasos tenían dos y cuatro asas, habiendo también sin ellas y de una sola, como el que la figura representa.

La boca es en figura de oenochoe y sus labios figuraban pintados unos ojos. Su uso era para tener flores, y especialmente lirios, y de este uso recuerda la institución de la Orden real de la *Gerrella*, o de la Jarra y el Griu, de la Jarra y Estola, y también de la Jarra y los Lirios, que con todos estos nombres se la conocía y nombraba. La palabra *terraçet* es la que corresponde al de jarrita, pues lo confirma el antes citado Jaime Roig en su inagotable léxico de su «Spill»:



30.—Enrejado, en relieve



31.—Busto

Sa stola duch
del Rey empresa
als pits be stessa
blanch ab gerreta
ó terraçeta
ab flor de llir.

Y más adelante añade, hablando de las costumbres que adoptó su nueva esposa (verso 4690):

Volta la proa
als Santuaris,
donals suaris,
grans presentalles,
terraçes, lliris,
imatges, ciris
d argent e cera ⁽¹⁾.



32.—Terraçet o jarrita

Muy interesante, y préstase a muchas conjeturas, un pequeño sello puesto

(1) En el núm. 223 de la «Sigillograffa catalana», de F. Segarra, hay un sello de Alfonso V con la jarra y los grifos. Consúltese también G. J. de Osma: «Las divisas del Rey en los pavimentos de obra de Manises en el Castillo de Nápoles». Madrid, 1909; pág. 63.

en uno de estos rodillos figurando un escudo en bandas. La forma parece la corriente en el siglo XIV, siendo difícil de averiguar si se compone de una o de dos bandas, según como se tome la hendidura del molde. Es quizás este escudo una de las primeras manifestaciones heráldicas en la cerámica de Paterna, escasísima en estas representaciones. La torre y castillo, los escudos en bandas, las lunas con escaques y las barras valencianas son las únicas manifestaciones heráldicas entre las más primitivas piezas de Paterna, anteriores al siglo XV. En el célebre azulejo de Fortuny, propiedad del Excmo. Sr. D. Guillermo de Osma, figuran tres escudos iguales, sin los tragantes que eran el distintivo de la Orden de la Banda, instituida por Alfonso XI de Castilla en 1330. La costumbre heráldica penetró también pronto entre los nazaritas granadinos ⁽¹⁾.



33.—Escudo de banda

La media luna con una estrella o con un besante, contenida dentro de un óvalo en figura de escudo; la llave con diversos dibujos y modelos. Esta figura la vemos acompañando a la representación de la llamada mano de Fatma o de Mahoma, en algunos azulejos de los llamados persas. En estas marcas poseemos diferentes modelos de llaves, sueltas o acompañadas, formando grupo. Lo borroso de algunos ejemplares han impedido su reproducción, habiendo conseguido obtener limpio éste que presentamos, hecho a cuño.



34.—Luna con besante



35.—Media luna con estrella

Suelto y sin ningún aditamento de adorno aparece en uno de estos sellos la llamada mano de Fatma. Tanto en la cerámica de Paterna verde y azul, como en la de Manises, y especialmente en los azulejos de principios del siglo XV, se ve constantemente esta figura peculiar de los árabes y sostenida continuamente por los moriscos por todo el siglo XV y principios del XVI. Su estilización es tan variada que puede ser digna de un detenido estudio por sus múltiples adornos, conservando siempre el tipo de la mano abierta.

Suele verse acompañado de las llaves en los ejemplares más antiguos y llamados *persas*, constituyendo entonces un verdadero símbolo. En otros ejemplares de tamaño pequeñísimo se le ve con un pequeño orificio en la palma de la mano, indicando ya que pudo servir como amuleto. Consúltense las eruditísimas notas del Excmo. Sr. D. Guillermo de Osma, sobre la significación dogmática y supersticiosa de la *jamsa* o mano de Fatma, corriente entre los musulmanes españoles en los siglos XIV y XV ⁽²⁾. Colocábanse estos signos en los edificios públicos, y como amuletos llevábanlos bordados en los trajes de los niños y en los arreos de las caballerías. Quizás alguno de los mil raros dibujos



36.—Rueda dentada

(1) G. J. de Osma: «Las divisas del Rey en los pavimentos de obra de Manises del Castillo de Nápoles». Madrid, 1909; pág. 40 y siguientes.

(2) «Catálogo de azabaches compostelanos, precedido de apuntes sobre amuletos contra el ajo». Madrid, 1916.

que tradicionalmente adornan los petrales y cabezadas de las pomposas montañas valencianas sean supervivencias de aquellas figuras, que perdieron su significación al desaparecer el pueblo que las sostenía y que formaban parte del acervo de sus tradiciones. Continuamente cita el nombrado médico de Doña María



37.—La mano de Fatma

de Castilla, Jaume Roig, las supersticiones, *fetille-ries, geumencia, les met-gesses mores, madrines* y otras muy raras costumbres que usaban las moriscas, y entre ellas la de los amuletos, usando *nó-mines* y *breus*, o sea signos y leyendas, como preservativo de la sugestión y malquerencia.



38.—Sello con la llave

Casi toda la literatura

morisca que actualmente dan los hallazgos de papeles moriscos, viene a reducirse a estos *breus* llenos de fórmulas supersticiosas. Es también corriente en las filigranas del papel del siglo XIV, fabricado en Játiva y Valencia, la representación de la mano abierta, acompañada de las estrellas que también abunda en la primitiva cerámica de Paterna.

Los inmensos detritus que se han desenterrado en los alfares del Testar de Paterna son testimonio de la importancia de estas oficinas; los hornos descubiertos por los Sres. Almenar y G. Novella no pasan de algunas decenas, pero como son continuamente rehechos no pueden servir de testimonio de la importancia extraordinaria de estos talleres. En otros sitios del término y población de Paterna se descubren restos de hornos y escombros de fábrica; todavía están por estudiar las diferentes ollerías que en dicha población existieron y que consta su funcionamiento en documentos del siglo XV. Hasta ahora los documentos que nos hablan de la fabricación en Paterna se producen a los comienzos del siglo XIV. Curiosos e importantes son los contratos publicados por el Sr. Osma sobre la «obra de terra de Paterna» y que llevan la remota fecha de 1317, época de escasez de testimonios escritos



39.—Escudo árabe

para la historia de la cerámica valenciana del siglo XIII. Las fórmulas empleadas por los notarios Claramunt y Sappart, que son los que autorizan estas ventas de 1317, indican una tradición de formulario en los contratos de «obra de terra»: la continuidad de esta tradición no es más que un acoplamiento de los formularios de los escribanos árabes anteriores a la reconquista del reino valenciano en la primera mitad del siglo XIII. La casi identidad de procedimientos y fórmulas nos la demuestran los importantísimos documentos que encierra el manuscrito de la Junta de Ampliación de Estudios y que contiene curiosos modelos de actas notariales, reunidos por Mohamed ben Abdelquabid, moro de la villa de Alpuente, en nuestro reino de Valencia, y cuyas actas son anteriores al año 1069 (1).

La cerámica de Paterna, cuyos productos están sellados y marcados, pertene-

(1) La traducción de estas actas hecha por los señores D. Julián Ribera y D. M. Asins, ha sido publicada también por el Excmo. Sr. D. G. de Osma. Adiciones... núm. II, pág. 7. Estos contratos o modelos están redactados conforme a la costumbre de Andalucía y a la que debían sujetarse los alfareros árabes valencianos para la exportación de sus productos, acomodándose a la moda y exigencias de los compradores para constituir los depósitos de loza para la venta. Téngase presente que allí ya se habla de loza de colores distintos: «escudillas vidriadas embadurnadas por dentro de cristal, roja o blanca o verde o amarilla», mencionando taxativamente la obra persa y la dorada.

cen a tipos de vasijas ordinarias, de formas y dimensiones variadas; la mayor parte de ellas se encuentran en los utensilios citados antes por Eximenis, y además en los llamados moldes para la cristalización y desecación del azúcar de caña.



40.—Sello de Paterna con la Torre e inscripción

en el Testar de Paterna, y sobre ella imprimieron los sellos que a continuación vamos a presentar. Todos son circulares, excepto los que señalaremos luego como del siglo XVI. El diámetro de ellos de 3 a 4 centímetros, y aunque poseemos varios ejemplares no todos ellos han podido reproducirse por la dificultad que presenta su irregular superficie.

Como tipo más abundante presentamos aquí el de la Torre: unos con dos estrellas en el campo del



42. - La Torre y las estrellas

y antigua de la población, dominando toda la huerta de Valencia. Muy usual ha sido también la pintura de las estrellas en platos verdes de Paterna, en los campos de escudos muchas veces imaginarios.

Muy primitiva debió ser la fabricación en Paterna de las tinajas y cántaros en sus múltiples formas, pues en documentos de comienzos del siglo XIV aparecen contratos y testimonios de maestros de obra de *terra* que vendían *garras*, *ydrias*, *canters* y *alfabias*. El uso a que se destinaban las tinajas era múltiple: unas servían para guardar trigo (*gerres bladeres*)⁽¹⁾, otras *olieres*⁽²⁾, para transportar el aceite, y otras para el vino⁽³⁾, que este uso es el que le destinan los contratos e inventarios.

Otro de los utensilios fabricados en Paterna es el lebrillo o *librell* para distintos usos caseros, y de los que también se encuentran innumerables restos.

Todos estos objetos que habemos enunciado constituyen la obra *aspra*, gruesa y ordinaria que se fabricó



41.—Sellos diferentes, con la Torre

sello, otros la torre solamente y otros con unas letras difíciles de relacionar, pues la movilidad y blandura del barro al imprimirlo ha variado la forma de las letras, como se ve en los dos ejemplares. Respecto a la significación de este sello quizás se pudiera ver alguna relación entre este emblema y la esbelta y redonda y aislada torre árabe que actualmente se conserva en pie en la parte más alta

(1) Inventari dels bens de Guillermona, uxor quandam Mathei Barrell agricultoris commorantis in suburbio civitatis Valentie, videlicet in itinere beati Juliani. 19 Septiembri 1388.

Item dos gerres grans bladeres plenes de forment. Item altra gerra gran bladera plena de forment. Notal de Francisco Caidia, 1338. Archivo del Reino de Valencia.

(2) 1418. Joannes de Torrent magister operis terre de Paterna... centum gerras olieres, sinceras bonas... Protocol. de Vicenté Çæra. Archivo del Reino de Valencia.

(3) Guillermo J. de Osma: «Los Maestros Alfareros de Manises, Paterna y Valencia», n. II. Docum. 24, pág. 112.

(3) Inventario de Guillemona. id. id. Item una gerra vinadera en que ha vinagre.

Variadas son las figuras de estos sellos, los cuales pertenecen a época posterior a los impresos en los marrells, pues éstos tienen todo el carácter ojival, como obra de encargo a los herreros de la capital más olvidadizos de la tradición árabe que en los pueblos se conservaba. Ninguna alusión a personaje ni fabricación vemos en un sello representando una ballesta con tres piedras a su lado, que figura en uno de los sellos; el haz de dardos o rayos que figura en otros no vemos pueda tener relación alguna con el emblema de los Reyes Católicos; en otro se representa un lazo que pudiera ser reminiscencia de largas tijeras, como las de quitar la borra a los paños.



43. - Ballesta con las piedras

Abunda tanto en Manises como en Paterna, y de este pueblo poseemos varios sellos y pintura en platillos con una **b**, en cuyo trazo mayor se inserta una cruz aspada.

Forma parte de esta serie, debido a la gallería del Sr. G. Novella, el hermoso sello con el escudo de la ciudad de Valencia, conforme solía representarse en los sellos del municipio y en los ladrillos hechos por encargo de la **Metrópoli** para sus edificios desde la segunda mitad del siglo XV. La ciudad de Valencia, en la época de su nunca más alcanzada prosperidad, fama y poderío, ejerció la jurisdicción correspondiente al señorío sobre gran número de pueblos del reino, cuyos derechos adquiría por compra, y entre tan importantes como Cullera, Penáguila, Tous, Altura, La Pobla, Benaguacil y otros, también adquirió por compra el señorío de Paterna, que mantuvo desde 1438 hasta el siglo XVI.



44. - Haz de rayos

Digna de estudio es una marca que aparece en este sello, formada por tres palos como pie

para terminar en una cruz doble. También este signo, con sus múltiples variantes, aparece en una gran losa de piedra que se encontraba en el lindar de una casa de Paterna y en multitud de objetos fabricados en esta villa y en Manises, cuyas manifestaciones y variantes serán objeto de estudio especial.

Aunque de tamaño igual al del escudo de Valencia (5 centímetros), mayor que todos los anteriores, poseemos un hermoso sello que, aunque algo borroso, contiene en el centro el emblema del cordero, y a su alrededor, en letras góticas del siglo XV, la leyenda «Ecce agnus Dei». Muy semejante a éste, en la figura, poseemos una escudilla en blanco y azul de Manises, en relieve como éstos; pero no formando sello, pues constituye el



45. - Figura de lazo



46. - La cruz con la **b**

adorno del fondo del vaso y su decoración, al paso que aquí se encuentra en la cara exterior de un ancho cocio o lebrillo.



47.—Escudo de la ciudad de Valencia

fino y cristalización del azúcar. Los documentos publicados por el Sr. Osma ⁽²⁾ nos dan idea del gran número de vasijas de esta clase que en todo el siglo XV se despacharían en los hornos de estas alfarerías cuando esta industria alcanzó notabilísimo desarrollo, especialmente en la Conca de Safor



49.—Sello del cordero

Para el envase de la obra pequeña servían también los llamados cocios o *coçis* ⁽¹⁾. Creemos que esta palabra se usó entre los alfareros para expresar una medida prudencial conforme a un tipo tradicional admitido por todos ellos y que bien pudiera ser que estas vasijas grandes sirvieran para amontonar, guardar y clasificar las piezas pequeñas conforme iban saliendo del horno y limpias de las impurezas adheridas del barro y residuos del enforne.

Cuéntase también entre los objetos fabricados en el mismo Testar, los llamados moldes o formas para el refin



48.—Variedad de la forma de cruz con pie

o huerta de Gandía. Una de las ocupaciones que el eximio poeta valenciano Ausias March tenía en sus dominios y en los del antiguo Duque de Gandía fué el establecimiento de trapiches para la elaboración del azúcar. Los Duques Borjas implantaron en gran escala este cultivo, y los *ingenios* de esta huerta producían gran cantidad de este finísimo producto, que según Escolano ⁽³⁾: «El azúcar que dellas se saca entre todas las dichas provincias (Granada y Valencia) es aventajado en sabor y blancura al que se hace en las islas Canarias y Madera, y mucho más que el de estas dos tierras, el de Gandía y Oliva, de nuestro reino».

El cronista Viciana, que nos dejó una pintoresca y minuciosa relación del cultivo y aprovechamiento de la caña y de su elaboración en los comienzos del siglo XVI, testigo presencial que fué, como servidor

(1) Item tanta cocia terre de compte quanta sufficient ad precium quantitate quindecim librarum computando ad forum et rationem trium solidorum pro quolibet cocio. Protocolo de Vicente Caera. 1455. id. id.

(2) 1415. Bernardus Sanz o Alcudori, ... mille quingentas formas pro operando los sueres cum mille canterellis terre bone et bene operatas. Documentos n. II, pág. 108, doc. 18.

1417. Thahir Abdurrazah magister operis terre de Paterna motles sive formas pro faciendo zucaro et tantos porronos pro dicto zucaro. Id. pág. 110, doc. 21.

1425. B. Alcudori et Sanxius Alcudori eius filius magistri operis terre vicini loci de Paterna ... mille formas forme maioris cum mille porronis operis terre. Id. pág. 115, doc. 29.

1451. Sanxius Bernardi Alcudori filius Bernardi Alcudori ... mille formas sortes maioris... pro ponendo zucaro. Idem pág. 119, doc. 55.

1454. Pascasius Alcudori, ... quinquajenta formas operis terre pro ponendo zucaro unius cuyte. Id. id. pág. 126, doc. 44.

1454. Pascasius Alcudori ... mille formas mediocras cium suis porronis pro ponendo zucaro et aucentos porronos pro çucarís candi. Id. id. pág. 130, doc. 50.

(3) Escolano: «Décadas de la Historia de Valencia», t. I, cap. V.

de los Duques de Gandía, nos proporciona una descripción exacta de estas vasijas, cuyos restos abundan en las excavaciones. Al describir las distintas manipulaciones, dice: «... e formas de tierra que son los moldes para hazer los panes del azucar... otros que conocen el punto del azucar, lo ponen en vassos de tierra donde se resfría y quaja y se hazen los panes del azucar...

Cuando el azucar de una cuyta esta quajado en sus vasos llevanlos a las camaras donde les conservan y assientanles en orden el cabo mas angosto del vasso a lo baxo sobre sendas jaricas, porque tienen los vasos un agujero y por aquel se derrite el humor demanado del azucar al qual nombran miel y da en la jarica y assi el azucar queda purgado. Y para que esta purgacion se haga ponen encima de la boca ancha del vasso y sobre del azucar un poco de barro hecho de tierra que ha nombre Grita».

Desde la época árabe se cultivó en Valencia, y así vemos que Jaime I señala los derechos que debía pagar el azúcar que pudiera transportarse por el Reino en un privilegio del año 1243 ⁽¹⁾. Y en la lezda que debían pagar los

que pasaran por Alcira impone a la carga de azúcar doce dineros ⁽²⁾.

Muy diferente elaboración presentan los fragmentos en que aparecen los sellos de moldes de azúcar. Como destinados a la evaporación del agua se distinguen por su porosidad y su poco peso. La mayor parte de ellos aparecen con un débil relieve que se imprimió con una matriz del mismo barro cocido y comprendía toda la superficie del objeto en los moldes planos que no eran más que

unas cajas redondas como las actuales que sirven para cocer las piezas en los hornos de Manises. En los cónicos, que son los que aún hemos conocido en los últimos ingenios de Denia y Gandía, los sellos estaban en la superficie de sus lados y pertenecen a los sellos anteriores. Las cajas tenían las marcas en el fondo y en el exterior, desarrollando los mismos motivos que los anteriormente descritos, pero en mayor superficie; algunos de estos ejemplares ocupan todo el fondo, y por los restos que se han encontrado llegarían a más de dos palmos de diámetro. Y aquí presentamos estos ejemplares en varios cuyos asuntos ya están repetidos con anterioridad.

En las excavaciones practicadas por el Sr. Novella en la parcela del Testar más inmediata a la población donde han sido desenterrados hornos de grandes dimensiones, se han recogido dos sellos sobre trozos de gruesa finaja y en



50.—Sello del Agnus Dei



51.—Marca de molde de azúcar

(1) Item carga piperis et sucre unum morabatinum. Auscum opus regalium privilegiorum Regni Valentie. Valencia Diego Gumiel 1515. Privileg. XVI. Jacobi I. De quibus et quanta lerda solvatur. fol. VI. v.

(2) Id. id. fol. XI. Privileg. XXXI. De lerda que debet recipi a transeuntibus per algeziram. Item carga sucre. XII denarios.

forma de escudo muy propio de los últimos años del siglo XV y principios del siglo XVI. Uno de ellos apareció roto y solamente se



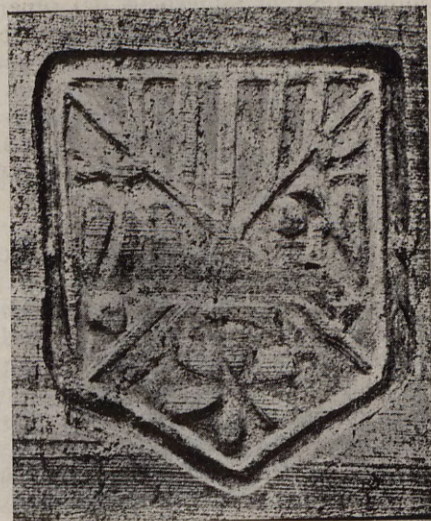
52.—Ballesta de mano. Marca en relieve de molde de azúcar

adivina en uno de sus cuarteles un águila y en el cuarto inferior una luna menguante con seis besantes colocados en forma de rosa. El otro ejemplar que hemos recogido completo, dividido en aspa como el anterior, lleva las armas de Aragón y Sicilia y en la parte inferior la luna abarcando una flor. Muchas eran las armas con que blasonaba sus escudos el egregio y excelente Don Enrique de Aragón, Duque de Segorbe y Conde de Ampurias, Señor de las Baronías de Benaguacil y Paterna, lugarteniente y Capitán General del Reino de Valencia, que murió en Segorbe en 22 de Octubre de 1522 y a esta época debe

referirse la fecha de este sello, pues con la misma e idéntica matriz fueron sellados los grandes azulejos llamados *socarrats* que cubren la *andana* de una casa de Paterna, entre los cuales había uno también sellado con el mismo cuño y



53.—Escudo del señorío de Paterna (fragmento)



54.—Escudo del señorío de Paterna

con una inscripción de letra corriente en que nos dice que aquel *porche* fué construido en 16 de Octubre de 1513. Tenemos, pues, para esta marca una fecha determinada de la época de mayor fabricación de la obra gruesa de Paterna, cuando ya había finalizado por completo la loza fina estando toda la importación de los hornos en los alfareres de Manises, protegidos por los Boils.

El Sr. Novella ha tenido la delicadeza, que en extremo agradecemos, de facilitarnos uno de los cuños o matrices empleados para marcar y sellar las piezas de Paterna, encontrado al excavar uno de los hornos de cocer las tinajas. Su importancia sube de punto al notar que no era propiamente una marca como las que anteriormente hemos descrito, sino una verdadera firma con el nombre de uno de los fabricantes. Las letras iniciales y finales han desaparecido por los golpes en los extremos, y sólo deja leerse el último trazo de la *m*, y quedan

sólo *artin*; pero como sobra espacio a una y otra parte, déjase adivinar el apellido completo de *Martínez*, familia conocida, aunque no abundante en los documentos, pues en Paterna se cita un Bononato Martínez en 1364; pero el carácter de la letra es de mitad del siglo XV⁽¹⁾.

Algunas otras marcas y sellos han salido en el Testar de Paterna, que aunque no los publicamos, no por eso alteran las series que aquí presentamos. No tiene otra importancia esta presentación sino tan solamente la novedad y el haber sido desconocidas marcas de alfareros en la cerámica valenciana, y siendo además algunos de estos dibujos, particularmente los impresos en los *marrells*, coetáneos a cierta clase de loza desenterrada en los testares, pueden servir como auxiliar para su estudio. La historia de la cerámica valenciana está todavía en embrión. Resulta casi imposible clasificarla en ninguno de los grupos hasta ahora estudiados en la Península Ibérica mientras no se busquen nuevos datos. Esta dificultad aumenta cada día, conforme las nuevas excavaciones van presentando nuevos modelos, técnica distinta, arte original y característico. Los trabajos de Van de Put, Riaño, Osma, Wallis, Font y Gumá y otros, han servido para fijar definitivamente los ejemplares de fabricación valenciana, aunque las excavaciones, como hemos dicho, preparan cada día nuevas sorpresas. El origen y desarrollo de esta manifestación tan genuina del arte valenciano está todavía completamente ignorado.

FRANCISCO ALMACHE



35.—Matriz del sello de barro

(1) Del año 1445 presenta unos caracteres exactamente iguales la Arquigrafía valenciana, manuscrito que poseemos, tomados de las lápidas contemporáneas.

CASTILLOS VALENCIANOS

SEGORBE * PEÑÍSCOLA * ONDA

Los castillos, como edificios militares, no están comprendidos en el programa que va realizando ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO. Pero en su aspecto arquitectónico, en el artístico, deben figurar en estas páginas consagradas exclusivamente a reproducir las obras históricas o monumentales que existieron o aún se conservan en la región valenciana. Tal es el fin de la nueva sección, recogiendo en ella los restos salvados y las obras de arte que de un modo cierto consta existieron en estas vetustas fortalezas.

Completamos los datos gráficos con la publicación de algunos de los inventarios redactados al dar posesión de los castillos a los alcaides nombrados por el rey o bien a los comendadores de la orden de Montesa, sucesora de los Templarios, cuando se les confería por el Maestre la tenencia de algún castillo de los muchos radicados en el reino de Valencia. Todos estos inéditos documentos son interesantes, por contener preciosas noticias de la panoplia ofensiva y defensiva de la época, con el tecnicismo variable de las armas y los datos topográficos de los castillos a que se refieren. Los inventarios que hoy publicamos corresponden al siglo XV. Conócense anteriores, siendo los más notables por su antigüedad los relacionados con los castillos que poseyeron los caballeros templarios de la Corona de Aragón, especialmente el de Peñíscola que perteneció a esta orden por donación de Jaime I el conquistador de Valencia ⁽¹⁾.

La construcción, guarda y defensa de los castillos en la región valenciana era derecho reservado a la realeza. Don Jaime I, fundador del reino, dispuso por fuero «que ninguna persona en su montaña levante fortaleza sin el consentimiento del Rey, derribandose en caso contrario». Declara traidor al que guardando castillo por su señor, requerido para devolverlo, no lo verifica. En el reino de Aragón, y especialmente en el de Valencia, se aplicaba a los castillos y fortalezas la legislación llamada de España. Así, Alfonso V, el conquistador de Nápoles, al conceder en 1455 la Alcaldía del castillo de Segorbe al noble Francisco Marrades, la otorgó según uso y costumbre de España «segons lo dit us y costum d' spaña». Esta adaptación es frecuente en casos análogos, anteriores y posteriores a 1455. Por uso y costumbre de España se entendía la legislación incorporada a la codificación de Alfonso el Sabio, conocida con el nombre de *Las doce partidas*. Recogieron en ella las costumbres y leyes antiguas, conforme se exponen en la partida II, título XVIII, leyes I a XXXII, las cuales se refieren con gran amplitud y detalles a los alcaides, castillos y forma de mantenerlos para la defensa del reino. Aceptaron los monarcas aragoneses esta legislación supletoria de Castilla y la expresión «a uso y costumbre de España» se refiere siempre al procedimiento señalado en el código alfonsino. El ceremonial usado en la toma de posesión del castillo de Segorbe está ajustado a lo dispuesto en la partida segunda donde se previene que la posesión se verifique por uno de los porteros del rey. Acerca de este derecho supletorio, el historiador Viciano en la tercera parte de la *Crónica de Valencia*,

(1) En un trabajo muy interesante, *Inventaris inédits de l' orde del Temple a Catalunya*, escrito por los señores D. Jorge Rubió, D. Ramón Alós y D. Francisco Martorell y publicado en el «Anuari del Institut d' Estudis Cataláns», correspondiente a 1907, págs. 385-407, se insertan varios inventarios del castillo de Peñíscola, del siglo XIV.

al describir el castillo de Alicante reproduce las obligaciones de los alcaides que el rey nombraba para la guarda y gobernación de las fortalezas, ajustadas a los preceptos rituales contenidos en la compilación castellana.

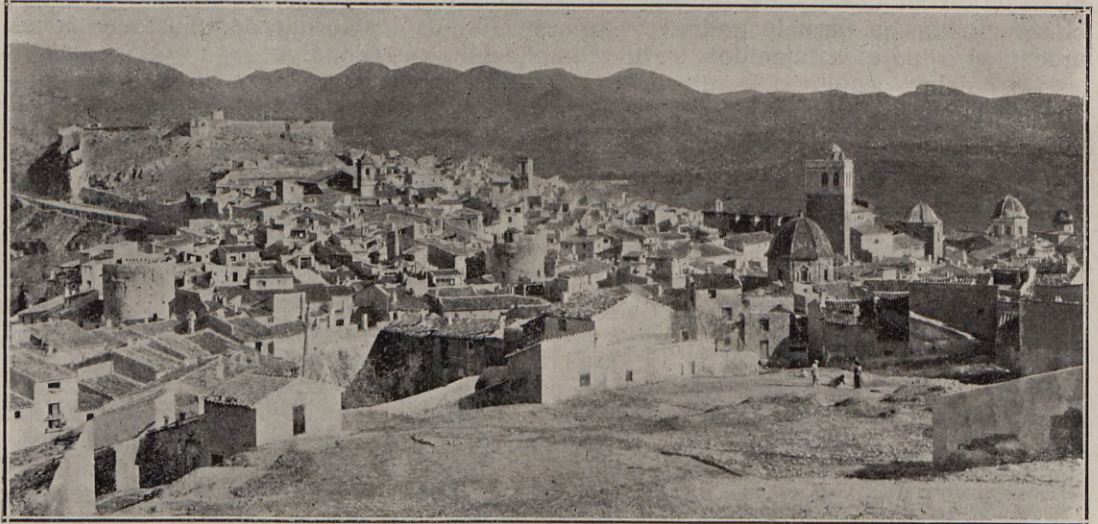
La palabra castillo o fortaleza, no siempre se contrae a los castros levantados en las cumbres de los montes o en otros parajes análogos. Castillos, fortalezas, palacios y casas señoriales tienen idéntico significado. No era preciso el estar emplazados en sitios montaraces; tenemos de ello varios ejemplos. Existía en Moncada, sitio llano, un castillo; en terreno de escaso relieve lo está, igualmente, el nombrado palacio o castillo de Alacuás. Castillos semejantes los había en todos los pueblos de señorío, casi todos ellos rodeados de muros defensivos con puertas de entrada y salida. Recordemos el pueblo de Benisanó, con restos de muralla y puertas fortificadas y el típico caso de Mascarell, agregado de Nules, donde subsiste el recinto murado de la época foral, con torreones y dobles puertas. Estos pueblos y las respectivas casas señoriales gozaban del carácter reconocido a los verdaderos castillos y fortalezas; gracia que concedía el rey a cambio del feudo y vasallaje prometido por el señor. La ley XXXII de la partida II, dice que por esa fidelidad «las casas de los nobles eran guardadas como castillos». A esta semejanza respondían, en el reino de Valencia, las torres que flanqueaban los palacios o casas solariegas de la nobleza, así en los pueblos como en la capital, significando el derecho o potestad de señorío con todos los atributos y prerrogativas reconocidos por los fueros o privilegios reales. Estas torres, a veces una sola, representaba un verdadero castillo, y a semejanza de éstos, en los siglos XIII, XIV y XV estaban coronadas por almenas, símbolo de autoridad ofensiva y defensiva.

La tradición de castillos y fortalezas en España tiene su origen en la época ibérica. Conocido es el hecho de que cuando los romanos invadieron la Península, los hallaron en gran número, perpetuándose esta tradición en los periodos godo, árabe y cristiano de la reconquista. La región valenciana fué abundante en esta clase de defensas militares. Concretando nuestra observación a la época en que Aragón sostenía guerra con Castilla, durante el reino de Pedro IV, llamado el Ceremonioso o del *Puñalet*, y de Pedro el Cruel, o de Castilla, constituyeron excelentes puntos defensivos muchas de las fortalezas aún hoy subsistentes y otras desaparecidas. De esta guerra resultó una verdadera enseñanza. Libre la región de las huestes castellanas, la ciudad de Valencia, en sus famosas peticiones dirigidas al rey en 9 de Marzo de 1364, le pidió ordenase el derribo de los castillos del Puig y Paterna, como igualmente los existentes, con sus respectivos recintos, en Benaguacil, Ribarroja, Villamarchante, Bétera y Montroy, con la expresa promesa del rey de que no volverían a ser reedificados por haberse visto en la guerra de Castilla «ser dañosos y perjudiciales».

No obstante esa disposición que con otras a favor de Valencia forman el privilegio 96 de Pedro IV, inserto al folio CXXIX del *Aureum opus*, el propio rey había proveído a la defensa del reino, levantando nuevos castillos y ampliando los recintos murados de pueblos y ciudades. Obedecieron a este plan defensivo los muros construídos en Valencia, ensanchando su recinto fortificado, y los de Morella y Segorbe, por citar los más principales.

Los castillos en el reino de Valencia se pueden clasificar en dos grandes grupos: castillos reales, incluyendo los de las villas libres, y los de señorío o feudatarios. Esta última clase se subdivide a su vez en castillos de señorío, propiamente dicho, y los pertenecientes al brazo eclesiástico, cuyo principal representante fué la poderosa orden militar de Montesa, sucesora, como queda dicho, de los Templarios.

En las Cortes valencianas celebradas en 1604, el estamento eclesiástico aún pedía al rey se le concediese la facultad de construir castillos en los lugares o pueblos de su jurisdicción, a fin de evitar las frecuentes incursiones de los corsarios argelinos.



56.—SEGORBE —Vista general en 1918

EL CASTILLO DE SEGORBE

Fué Segorbe población murada, verdadera plaza fuerte desde los más remotos tiempos. De la época ibérica y romana quedan escasos testimonios monumentales. No se puede hablar de la antigua y celtibérica *Segóbriga*, ni de su celebrado castillo, sin decir algo de los restos de fortificación persistentes en el recinto urbano. D. Miguel Cortés, canónigo de la catedral segobricense y erudito anticuario, publicó en 1836 su *Diccionario geográfico-histórico de la España antigua*. En el vol. III, pág. 341, describe el recinto murado, dándole, en general, antigüedad romana. Cierto es que este muro conserva en algunas partes vestigios de aquella época, pero creemos no abrazaba la extensión que le asigna Cortés. La *briga* celtibérica y luego la *oppidum* romana se agrupó alrededor de la fortaleza, en lo alto de la cúspide. Puede afirmarse que los límites primitivos no llegaban hasta el actual recinto, formado por el ensanche de la ciudad. Desde los tiempos de Jaime I, la tendencia de ese nuevo esparcimiento fué, como lo es hoy, a buscar el llano, descendiendo de la alta y escarpada meseta en cuyas laderas está asentada la urbe medioeval con sus calles estrechas y de rápida pendiente.

Desde lo alto del castillo parten dos ramales de muro que antes ceñían por completo a Segorbe. El progresivo acrecentamiento del vecindario y la necesidad de ensanchar la edificación urbana, rompieron el pétreo muro, desbordándose por el llano que media entre el cerro de San Blas y la cúspide donde persiste, en ruínas, la centenaria fortaleza. De los dos ramales de muro, uno baja por la era de las Almas hasta el portal de la Verónica, que es, a nuestro juicio, el más antiguo. Desciende el otro por el sitio llamado *Sopeña*, ladera baja del cerro, y por el convento de San Martín enlaza con la torre del *Bochí* (verdugo); llegaba a la denominada de la cárcel y paralela a la carretera de Aragón, cruzaba el palacio episcopal para entroncar con la citada puerta de la Verónica. De estos ramales, sólo subsisten trozos empotrados en las casas adosadas al antiguo muro. Por el lado de *Sopeña*, los vestigios son más importantes, descubriéndose altos paredones de gruesa argamasa, utilizados como acueducto para las aguas de la fuente que brota en el paraje llamado La Es-

peranza, la cual abastece a la ciudad desde tiempos remotos. Tampoco creemos que este resto de acueducto corresponda a la época romana, considerándolo como de tiempos más modernos, es decir, de aquellos en que se completó el actual recinto murado con las torres del *Bochí* y la destinada ahora a cárcel, las cuales son las mejor conservadas, permitiendo asegurar corresponden al tercer período histórico de este recinto, o sea hacia el 1345, en que creemos se amplió y fortificó con ocasión de la guerra que Pedro IV de Aragón sostenía con su homónimo de Castilla. En la lucha de estos dos monarcas, Segorbe experimentó un ataque castellano, el cual hubo de ceder el campo a la hueste aragonesa. Algo debió quebrantar la fuerza de las torres y muros la acometida de



57.—CASTILLO Y ALCÁZAR DE SEGORBE

Reconstitución gráfica conforme a los datos del siglo XVI, por D. Gonzalo Valero

los castellanos. Justifica esta opinión el hecho de que a fines de la centuria, en 1394, los Jurados acordaron la reparación de los muros y valles, según resulta de lo concertado entre la ciudad y el obispo D. Diego de Heredia acerca de la imposición vecinal para sufragar los gastos.

Varias torres, cuyos restos existen en las paredes de muchas casas adosadas a la muralla, defendían el amplio recinto. Queda expuesto que sólo permanecen en pie la del *Bochí* y la destinada a cárcel, emplazadas ambas en las inmediaciones por donde pasa el camino de Aragón en la parte meridional de Segorbe. Tienen la forma cilíndrica con recios muros de argamasa. La altura de la primera es de veinte metros. Conserva la segunda restos de escalera y bóveda de aristas que señalan el siglo XIV, como época de su construcción. Trozos de muro y portillos tapiados, vense en la calle del Arge y en la de la Muralla, paso exterior del recinto, y en la casa números 17 y 19 de la calle de la Merced, donde se conservan vestigios de torre y puerta, convertidos hoy en cuadra para caballerías.

Ignoramos cuántas eran las puertas antiguas que franqueaban la muralla. Persiste hoy la llamada de la Verónica, y una segunda puerta junto a la cárcel,

la cual sería, sin duda, la principal por aquel lado, como la Verónica lo es en el lado opuesto. Ninguna de estas puertas, en su actual estado, son anteriores al siglo XIV. Afectan la forma de medio punto con largo dobelaje, el tipo característico del románico aragonés.

Base y eje del recinto murado fué siempre el fuerte castillo que defendía a Segorbe por la parte del río Palancia. Ocupa uno de los dos cerros que dividen a la ciudad. Restos de cerámica ibérica, que después de un día de lluvia se encuentran aún en los alrededores, justifican la creencia de haber sido asiento de población en el período preromano. El *castro* indígena, la acrópolis ibérica, se transformó en fortaleza romana. En las épocas goda y árabe ensanchóse el castillo y en él estaba el alcázar habitado por los gobernadores de la plaza. Zeit-Abu-Zeit, último rey moro de Valencia, cuando fué arrojado del trono por Zeyán, se refugió en la fortaleza segorbina, donde vivió varios años. Pasó luego a poder de Don Jaime I de Aragón, y en tiempos de Alfonso V dió la ciudad y el castillo a su hermano Enrique, llamado Fortuna. Fernando el Católico creó el ducado de Segorbe y por entronques de familia vinculóse en la casa de Medinaceli, última poseedora.

Tan famoso castillo es hoy un montón de escombros. El recuerdo del antiguo alcázar se conserva, aparte de las memorias escritas, en un documento gráfico del mayor interés histórico: en la tabla que representa el Calvario, existente en la sacristía de la Catedral. En el fondo, donde suele pintarse a Jerusalén, aparece una fortaleza murada con varios edificios. El pintor, que lo fué Vicente Macip, padre de Juan de Joanes, ilustres artistas valencianos del siglo XVI, reprodujo hacia 1510 la fortaleza en la forma subsistente en aquella época. El difunto D. Gonzalo Valero, ilustre Cronista de Segorbe, reconstituyó el histórico castillo aprovechándose de documentos antiguos y de informaciones de gentes que aún lo conocieron en pie. Tenía habitaciones muy espaciosas y decoradas con extremado gusto artístico, figurando entre estos departamentos un patio con columnas de mármol y una capilla dedicada a la Virgen de la Leche.

D. Alfonso V, estando en Nápoles, concedió, por documento fechado en 23 de Enero de 1455, la castellanía y alcaldía al noble Francisco Marrades. Con este motivo tomó posesión del cargo por medio de apoderado, y fué necesario, como era costumbre en semejantes casos, inventariar todos los objetos existentes en el castillo. Por la relación de este inventario, que reproducimos, se pueden señalar los departamentos que en aquella fecha formaban el castillo y su palacio, cuya designación se hace constar en el documento. Alrededor de la puerta de ingreso había varias habitaciones para los servicios del castillo, como la cocina, cisterna, cuadra, molino, torre cercana al río, torre llamada del Palomar, a la parte de la morería. El palacio, *Paláu*, parece era un gran edificio con piso bajo y alto, pero el inventario limitase a describir las armas que en él se custodiaban. Según esto, creemos que las espléndidas edificaciones existentes dentro del recinto murado fueron construídas y decoradas con posterioridad a 1455, cuando fué nombrado castellano el noble Marrades.

Los duques construyeron en el siglo XVI un nuevo palacio en el interior de Segorbe. Desmantelado el alcázar y sin destino alguno, el obispo de la Diócesis, D. Lorenzo Gómez de Haedo, quien proponíase construir una Casa de Misericordia, obtuvo permiso para utilizar los materiales del palacio. Comenzó el derribo a 20 de Marzo de 1784, y en 20 de Enero de 1786 se colocaba la primera piedra del nuevo edificio. Desde aquel momento la antigua fortaleza sirvió de cómoda cantera para todos los vecinos de Segorbe, aprovechándose también el cabildo eclesiástico para las obras de la nueva catedral. Durante la primera guerra civil se habilitó de nuevo el castillo, reparándose algunos muros y construyéndose recios fortines, de los cuales sólo se conservan ligeros vestigios.

Escasos son, igualmente, los objetos de arte llegados hasta el día, que decoraban el alcázar ducal. Nuestra investigación ha logrado recoger la memoria de los existentes hoy. El más notable es un relieve en mármol blanco represen-

tando a la Virgen de la Leche. colocado ahora en el remate de la puerta de la catedral, recayente a la calle de Santa María. Venerábase esta imagen en el altar mayor de la capilla del alcázar. Recogida por un canónigo, la cedió al cabildo, colocándose en el sitio mencionado en Marzo de 1801. Una imagen idéntica vimos en Abril de 1913 en la sacristía de la capilla del Palacio Nuevo de Nápoles. Sin duda la de Segorbe fué dádiva de Alfonso V a Enrique Fortuna.

Otro de los restos artísticos del castillo lo hemos encontrado en la Glorieta de Segorbe, paseo decorado con columnas góticas procedentes de uno de los claustros de la célebre cartuja de Vall de Cristo, junto al pueblo de Altura. En el centro del paseo emerge una fuente de mármol. La taza está sostenida por un pilón también de mármol blanco, con un capitel. Este pilón es un fragmento de columna perteneciente al antiguo alcázar. El capitel, inspirado en el estilo corintio del prerenacimiento italiano del siglo XV, tiene esculpidas las armas del señorío de Segorbe: barras de Aragón moderno, Castilla y León, Aragón antiguo, Sicilia y Trastámara. De estos capiteles, pero sin fuste, se conserva uno en



58.—SEGORBE.—Puerta de la Verónica en 1918

el Museo de Valencia.

Completamos la ligera descripción que precede con la copia del inventario de 1455. Este documento, como los análogos de Peñíscola y Onda, también reproducidos, los debemos a la exquisita amabilidad del paleógrafo valenciano D. José Rodrigo Pertegás, fecundo coleccionador de estos antiguos documentos.

TOMA DE POSESIÓN E INVENTARIO DEL CASTILLO DE SEGORBE EN 1455

Anno a natiuitate Domini M. cccclv° die vero Jouis intitulata xxij mensis Januarii in Ciuitate Valentiaë, dauant la presencia del honorable en Marti Aragones, porter de cambra del molt alt senyor Rey, personalment atrobat en la plaça de les corts de la dita ciutat, constituhit personalment lo noble mossen Berenguer vives boyl, caualer, habitador de la dita ciutat, e lo qual, en nom de procurador del honorable en ffrancesch marrades, donzell, e ab mi Miquel Villafarta, per auctoritat reyal notari publich de la Ciutat de Valencia e presents los testimonis deius scrits, presenta a

aquell huna comissio eo patent letra del dit molt alt senyor Rey, en paper escrita, e de ma del dit senyor signada, segons *prima faç* aparia e en lo dos de aquella ab lo sagell reyal de la sua senyoria en cera vermella emprentat sagellada e ab tota deguda solemnitat, desempatxa la qual, aquell legir e publicar feu e es del tenor consemblant del següent:

Nalfonso, per la gracia de deu Rey d'arago de Cicilia, deça e della far, de Valencia, de Jherusalem, de hungaria, de Mallorques, de Cerdenya e de Corcega, Compte de barchinona, duch de athenes e de neopatria, e encara compte de rosello e de cerdanya, als feels porters, coneguts de nostra cambra, en Marti aragones, Johan domingo, ffrancesch daranda, Johan perez, o qualseuol dells, la gracia nostra com nos ab nostres prouisions oportunes lo dia e any deius scrits dades per mort de mossen Jacme ferrer, quondam castella o alcayt del Castell de la Ciutat de segorb, en lo Regne de Valencia, hajam acomanada, donada e atorgada la castellania o alcaydia del dit Castell al amat cambrer nostre en ffrancesch marrades, a tota sa vida. E per aquesta causa ab altres nostres letres, hauem manat al viscastella, regent o tenint en guarda lo dit Castell, que a sola requesta o instancia vostra o de qualseuol de vostres vos deia liurar lo dit Castell ab les claus, armes, artelleries, munjcions e forniments, qualseuol de nostra cort vos dihem, cometem e manan que rebudes les presents, anets personalment al dit Castell de Segorb e requirats huna, dos e tres vegades, e quantes necessari sera, al dit viscastella Regent o tenint en guarda lo dit Castell, per lo deute de feultat e naturalesa a queus es tengut queus deia per nostra part e en persona nostra, liurar la possessio del dit Castell e fortaleles ensemps, ab les claus e altres coses damunt dites, migançant Inventari fahedor per persona publica, segons en semblants coses es acostumat fer, dihent e declarant li per nostra part, que ell retent a vos lo dit Castell ab totes les coses damunt dites, nos lo absolem huna, dos o tres vegades de qualsevol sagrament e homenatge per ell prestat e altres obligacions de fidelitat a quens sia tengut per raho e ocassio del dit Castell, segons lo dit vs e costum d'spanya, lo qual castell, o la possessio de aquell, de continent vos sera liurada en la forma dessus dita sens diuertir a altres actes e sens differir ho hun punt de part nostra liurets e assignets al dit ffrancesch marrades, o a son viscastella o procurador o substituhit del qual rebreu lo sagrament, homenatge e altres obligacions, segons lo dit vs e costum de spanya, en semblants coses acostumades. Car nos ab les presents sobre totes les dites coses dependents e emergents de e a aquelles annexes, vos cometem nostres veus ab plena potestaf. E no façats lo contrari per quat hauets cara nostra gracia e la ira e indignacio volets no incorrer. Dada en lo Castellnou de napols a xxj del mes de octubre del any M. ccccliiij=Rex alfonsus=vidit p. coms. generalis=In officialium valentiæ ij.

E en continent, presentada la dita reyal comissio e o prouissio al dit honorable en Marti Aragones, porter de cambra desus dit, lo dit noble mossem berenguer viues boyl, procurador dessus dit, feu fe a aquell de la concessio del dit molt alt Senyor Rey al dit honorable en ffrancesch marrades, principal seu, feta de la dita alcaydia, la qual es en pregami escrita e ab sagell pendent ab vetes de seda grogues e vermelles sagellada, e ab tota deguda solemnitat desenpatxada, la qual es dei tenor següent:

Nos alfonsus, dei gratia Rex Aragonum, Siciliae citra et vltra farum, valentiæ, Jherusalem, hungarie, Majoricarum, Sardiniae et Corsicae, Comes barchinone, dux Athenarum et Neopatriæ, Comes, Rosilionis et Ceritaniae ad seruitiorum merita per vos dilectum Camerarium nostrum ffranciscum marrades, nobis tam bellorum discrimine, quam etiam pacis tempore nullis et sumptibus et personæ vestræ partendo periculis diuersi mode prestitorum respectum habentes satis conuenimus et dignum quod nostra regia liberalitate reputamus ut vos eundem ffranciscum et si non in totum pront eadem vestra seruitia exhigunt saltem vti facultas in presentiarum nobis sese obtulit aliquali gratia prosequamur vaccante itaque in presentiarum alcaydia, siue castellania Castellani nostri ciuitatis Segurbi, in Regno Valentiæ, obitu Jacobi ferrarij, quondam militis illius vltimi posessoris, atque de vestris fide constantia et probitate satis super quam confidentes vobis dicto ffrancescho marrades, alcaydiam eandem siue Castellaniam dicti castri ad vestri vitæ decursum, ex mei certa scientia et consulte motuque proprio et mera liberalitate committimus et concedimus ad vsum scilicet et consuetudinem hispaniæ, seu eo modo et forma quibus dictus Jacobus ferrarius, vester predecessor, dum vixit melius et plenius dictum Castrum tennit et posedit prestito prius per vos debito et solito iuramento et homagio de tenendo et custodiendo dictum castrum at hono-

rem, seruitium et fidelitatem nostram, secundum vsum et consuetudinem hispaniæ, ac eo meliori et securiori modo quo per dictum quondam iacobum ferrarium solitum fine custodiri. Ita quot ex nunc in autea vos dictus ffrancisclus marrades et nemo alius vita vestra durante sitis alcaydus siue castellanus dicti Castri ipsamque alcaydiam siue castellaniam et castrum teneatis custodiatis et possideatis cum omnibus et singulis illis honoribus oneribus salarijs emolumentis iuribus prerogatijs pertinentijs superioritatibus facultatibus et potestatibus fabricandi dictum Castrum et omnia alia faciendi cum quibus dictus quondam Jacobus ferrarius predecessor vester dictum Castrum et illius castellaniam seu alcaydiam melius et plusies tenuit et posedit ac sibi

per nos concessim fuit etiam si oporteret literas speciales vobis facere cum velimus quod litteris per nos dicto Jacobo quondam super hoc concessis vos dictus ffrancisclus vti possitis valeatisque. Dantes insuper ac concedentes vobis dicto ffrancischo licentiam et facultatem plenariam quod possitis et valeatis in alcaydia ipsa seu dicti Castri custodia aliquem subalcaydem vel substitutum ydoneum tamen et fidelem constituere loco vestri et pro vestri arbitrio variare de cuius tamen defectibus et excessibus et culpis principaliter vos nostræ curiæ teneamini Illustrissimo propterea Johanni Regi Nauarræ fratri Carissimo et locum tenenti generali nostro intentum nostrum declarantes mandamus Gerenti vices gubernatoris et bajulo generali Regni Valentæ baiulo nec nou Justitijs Juratis consilio uniuersitati et singularibus personis dictæ ciuitatis Segurbij et alijs quibusuis officialibus et subditis nostris ad quos spectet presentibus et futuris sub obtentu nostræ gratiæ et amoris quatenus acceptis presentibus vos dictum ffrancisclum marrades ex nunc in antea dum vixeritis pro alcaydo vel castellano dicti castri teneant habeant reputent honorificent atque tractent illique eorum ad quos spectet vobis vel cui volueritis respondeant et satisficient de salario iuribus obuentionibus et alijs supra dictis Et demum hanc nostram concessionem omniaque et singula supradicta teneant et obseruent ac teneri et obseruari faciant inuolabiliter per quoscumque. In cuius rei testimonium presentes fieri iussimus nostro communi sigillo impendenti munitas



59.—CASTILLO DE SEGORBE
Relieve de la Virgen de la Leche

Datis in Castelnuou Ciuitatis nostræ Neapolis, die xxj mensis octobris anno a natiuitate domini M.ccccliiij Regnorumque nostrorum anno xxxviiiij hujus vero Siciliæ, citra farum. Regni xx=Rex Alfonsus=vidit p. com gener.=Dominus Rex mandauit michi Mateo Johanni visa per p. de bisulduna conseruatorie generalem Regij patrimonij In officialium Valentæ ijº

E en continent presentades les dites comissio e concessio de la dita alcaydia o castellania lo dit en Marti aragones, dix que rebia aquelles ab aquella humil e subiecta reuerencia que del dit molt alt Senyor Rey se pertany, se oferia prest e aparellat anar personalment al dit Castell de Segorb per fer e executar los manaments del dit molt alt Senyor en les dites comissio e concessio continguts. Presents

per testimonis foren a les dites coses lo honorable ffrare Johan perez, de nouals prior de les cases del temple, de la ciutat de Valencia e lo discret en pau de campmanyes, notari, Ciutada de la Ciutat de Valencia.

Preferrea vero die sabati intitulata XXV. predictorum mensis et anni lo dit honorable en Marti aragones, per execucio dels manaments del dit molt alt Senyor Rey, en la dita comissio contenguts, trobantse personalment en la ciutat de Segorb, de mati, entre les set e huyt hores de mati, ans de mig dia, puga personalment al castell de la dita vila e alli en presencia del honorable del honorabile en Gonzalvo despejo, donzell lochtinent de batle, en Johan navarro, Justicia, en Ramon de la Cerda, Jurat, los discrets en luis exulbi e en Johan girart, notari, en Jacme eximenez, Ciutadans de la dita ciutat de Segorb e en presencia de mols altres ciutadans de la dita ciutat e stant a les portes del dit castell e trobant aquelles tancades de part de dins, e no vehent persona alguna en les sumitats del dit castell com no trobas anella en la porta del dit Castell pres huna pedra ab la qual toca dos grans colps a les portes del dit Castell, e fense a la muralla del dit Castell, qui correspon a la dita porta, lo honorable en pere monço, sots alcayt eo viscastella del dit Castell, dihent fals o semblants paraules en efecte qui toqua a la porta. E lo dit en Marti Aragones, porter e comissari desus dit: dix yo so porter de cambra del molt alt Senyor que vinch aci ab comissio de sa senyoria e com porte letres de aquella ans de procehir execucio de aquelles vos vull presentar les dites letres provisions manant sia complit.

E lo dit honorable en pere monço, sots alcayt e o viscastella del dit Castell, dix que era prest hoir tot lo que presentar li volria e stants axi lo dit honorable porter e comissari a les portes del dit Castell, lo qual era tanquat, segons damunt es dit e lo dit honorable en pere monço a la muralla del dit Castell, lo dit honorable en marti aragones porter de cambra e comissari desus dit, reques a mi Miquel vilafarta, notari, dessus dit, que li legis e publicas la damunt dita sua comissio, la qual per mi dit notari ab alta e intelligible veu fon lesta e intimada apres lectura de la qual lo dit honorable porter comissari requeri a mi dit notari que legis al dit honorable en pere monço, viscastella, dessus dit, huna letra del dit molt alt S. Rey a ell directa en paper escrita e ab tota deguda solempnitat dempatxada, la qual es del tenor seguent:

Nalfonso per la gracia de deu Rey d'arago, de Sicilia deça e della far, de Valencia, de hierusalem, de hungaria, de mallorques, de Cerdunya, de Corcega, Comte de barchinona, duch de athenes e de neopatria e encara comte, de rosello e de cerdenya al feel nostre qualseuol viscastella o Regent o tenint en guardia lo Castell de la ciutat de segorb, en lo Regne de Valencia, Salut e dileccio. Com nos ab nostres prouissions oportunes lo dia e any deius scrits dades per mort de mossen Jacme ferrer, quondam Castella o alcayt del dit Castell, haiam acomanada, donada e atorgada la dita Castellania al amat cambrer nostre en ffrancesch marrades a tota sa vida e per aquesta causa ab altres nostres letres haiam manat als feels porters coneguts de nostra cambra en Marti aragones, Johan domingo, ffrancesch daranda, Johan perez, o al hun de ells que en continent feta per lo dit ffrancesch o altre per sa part requesta o instancia deia anar al dit Castell e de part nostra requerir que de continent liuren e assignen a ell lo dit Castell ab les claus, armes, artelleries, forniments, vitualles e monicions qualseuol de nostra cort per que aquell lo dit porter asigne al dit ffrancesch o a son procurador viscastella o substituhit, segons aquestes e altres coses en les dites letres son largament contengudes, e per que aquesta es nostra ferma e incommutable intencio vos manam stretament sots lo deute de feultat e naturaleza e jurament e homenatge a quens son tengut e incorriment encara de nostra ira e indignacio que vistes les presents de continent que per lo dit porter sereu request sans dilacio e contradicccio alguna e no sperant de nos altre manament o consulta liurets e assignets al dit porter lo dit Castell claus armes artelleries forniments vitualles e monicions desus dites. E per res no façats lo contrari per quant hauets cara la nostra gracia car nos per cautela del dit quondam mossen Jacme ferrer e vostra absolem lo dit mossen Jacme e a vos de totes obligacions o jurament e homenatge a quens foseu tenguts e volem la present esser vos cautela sufficient. Datjs en lo Castell nou de Napols a xxj del mes de Octubre del any de la natiuitat de nostre Senyor M cccliiij—Rex alfonsus—videt proconservator generalis —in officialium valentiæ ij.

E en continent presentades lestes e intimades les dites comissio e prouissio lo dit honorable en Marti aragones porter e comissari dessus dit mana de part del dit senyor al dit honorable en pere monço, viscastella dessus dit per primera, segona e

tercera monicio per lo deute de fidelitat e naturalesa a que es tengut al dit molt alt senyor Rey que aquell e en persona sua li liure la possessio del dit Castell e fortaleses ensemps ab les claus e altres coses damunt dites, migançant inventari fahedor per persona publica, segons en semblants coses es acostumat fer dihent e declarant li per part del dit senyor que ell retent a ell lo dit Castell ab totes les coses damunt dites lo dit Senyor lo absol una dos e tres vegades de qualseuol sacrament e homenatge per ell prestat e altres obligacions de fidelitat a que sia tengut per raho e ocassio del dit Castell, segons lo dit vs e costum d'spanya.

E lo dit honorable en pere monço, viscastella dessus dit hoyda e entessa la tenor de les dites comissio e prouisions reyls e lo manament de part del dit S. Rey, per lo dit porter e comissari a ell fet, dix que era prest e aparellat axi com a feel e leal vasall del dit Senyor e visalcayt per aquell del dit Castell de obehir los manaments del dit Senyor Rey empero per quant ell dit visalcayt, ignoraua si ell dit porter e comissari era en Marti aragones, scrit en les provisions del dit Senyor

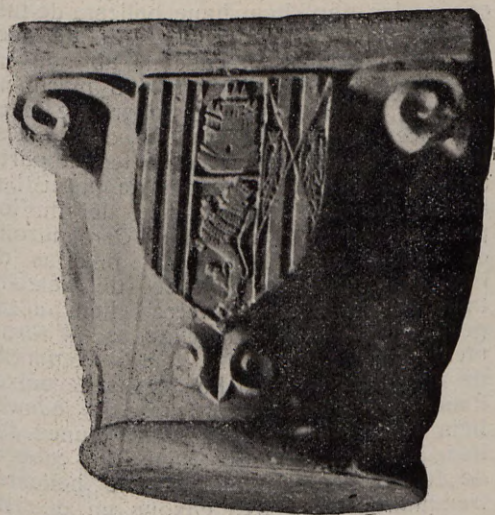
Rey, demana a tots los dessus nomenats e al poble que alli present era, si coneixien lo dit porter e comissari esser lo dit en Marti aragones, e la major part de aquells digeren e respongueren que hoc de les quals coses totes e sengles los sobredits en Marti aragones, porter e comissari dessus dit e lo dit en pere monço, visalcayt dessus dit, requeriren a mi dit notari, los fes cartapublica.

E en continent sens diuertir a altres actes, lo dit honorable en pere monço, deualla a la porta del dit Castell, e obri lo postich de la porta major e eixi al lindar de la porta del dit Castell dihent al dit honorable en Marti aragones, que ell obehint als manaments del dit molt alt Senyor Rey, aixi com a leal viscastella, liurava la possessio del dit Castell e fortaleses ensemps ab les claus de aquell e ab totes les coses damunt dites en persona del dit Senyor Rey, a ell, dit honorable en Marti aragones, porter e comissari desus dit, e de fet dites les dites paraules, liura realment, e de fet, al dit honorable porter e comissari, les claus del dit Castell, prenent aquell per la ma

introduhint aquell dins lo dit Castell, liurantli la possessio de aquell. E lo dit honorable en Marti aragones, porter e comissari dessus dit, confessa hauer haudes e rebudes les claus del dit Castell e la possessio de aquell a tota sa voluntat de les quals coses los sobre dits comissari e visalcayt requeriren a mi dit notari los nes carta publica.

E continuant lo dit honorable en pere monço, la tradicio de la dita possessio liura al dit honorable porter e comissari, migançant inuentari rebut per mi dit, e deuall scrit notari, les monicions e bens següents:

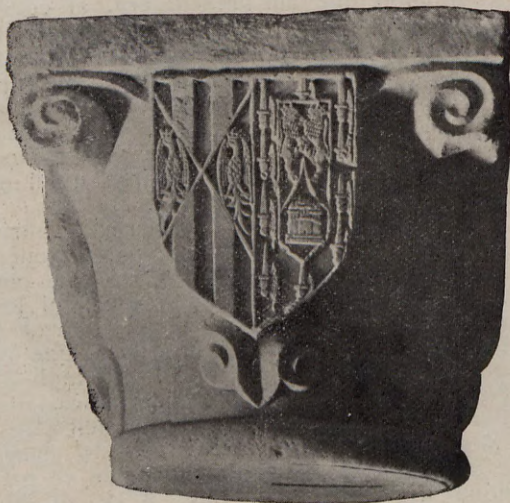
Primerament al entrar del dit Castell les portes majors ab huna cadena ab sa clau e hun forrellat. Item huna tranqua. Item en la casa a ma squerra hun cep (?). Item en la casa e cuyna a mandreta hun munt de pedres de bombardes e huna altra casa mes auant ab huna porta e altra apres que es derrocada. Item la cuyna ab son forn e sa porta e hunes posts ficades ab algepç. Item altra casa o pastadoria apres la dita cuyna ab hun armari e ses portes. Item altra casa atinent de la propdita, en la qual ha hun pesebre de fusta. Item la sisterna ab son çafareig e ab hun caldero. Item sis almodins de calç, poch mes o menys, dins huna torre. Item mes auant a mazquerra, dues cases, huna per tenir gallines e altra per stable. Item següent aquella huna (sic) mateixa ab hun pesebre e la cuberta mig derrocada. Item següent aquella huna mateixa per circuhir huna casa per a moli, hon hauia dos pedres de moles molents damunt les altres dos gruences... (?) e dos caixes hon cau la farina la roda baix ab sis lanternes de ferre e lo bastiment del dit moli engastat en dos archs. Item dos ta-



60.—CASTILLO DE SEGORBE
Capitel del Alcázar
Armas de Aragón, Castilla y Sicilia

pials vells que no poden seruir. Item en la torra de la porta que hix ves lo riu ha hunes portes ferrades e ab sa cadena e clau a la porta en la qual torre baix ha huna porta ab sa clau e en la cambra dalt altra porta. Item en la torre appellada del palomar, vers la moreria, hon ha dues cubertes la sobirana noua cuberta de teules hauia una porta de fusta. Item quatre cabirons nous de xvj palms e dos vells. Item apres la prop dita torre en huna altra torre huna casa ab huna porta e huna pintada feta de posts.

En lo palau: Primerament les portes ab hun forrellat e sa clau. Item trenta dos pauesos reals, compresos dos de barrera dels quals ni ha de trencats hu dels grans y cinch dels xichs. Item sis pauesos vells, ab senyal de Castells. Item hun paues vell ab senyal del olim comte de luna. Item setze lances manesques, ab ferros, e cinch, sens ferros. Item huna pala de forn ab la coha d'huna lansa. Item onze lances esquarradores. Item vint e huna lances largues. Item de altra part sis lances largues nous. Item mes dotze lances manesques



61.—CASTILLO DE SEGORBE
Capitel del Alcázar
Armas de Sicilia y Castilla

ab ses arbres e nous cordes e ab man-cordes les nou. Item huna ballesta de fust trenquada. Item quatre ballestes de acer de quatorze cayrons cascuna ab sos arbres nous e cordes. Item dos martinets de tres peliges cascu lo hu gran e laltre migancer ab sos forniments de cordes. Item sis fines (?) e dos manetes de parar ballestes. Item dos banchs de parar ballestes ab sos torns, fallen del hu los peus. Item vint y set fones o mandrons de canem los set ab sos bastons de fust. Item quatorze cuyraces de matzem. Item dotze caps de ferre. Item dotze gorgals. Item hun martinet sens forniment. Item dos plates. Item dos parells de amanbraços. Item hun arnes de cuixa. Item dos parells de arnes de cames. Item tres manyopans e dues lunes (?). Item dos guardabraços. Item hun cabacet de ferre. Item sis cordes de ballestes trenquades. Item tres caxons en que ha cent e deu dotzenes de passados de matzem. Item dos grillons. Item quatorze gansalles de fil de ballestes. Item cinch bombardes, les dos ab sos canons vincos e les tres ab dos canons metediços.

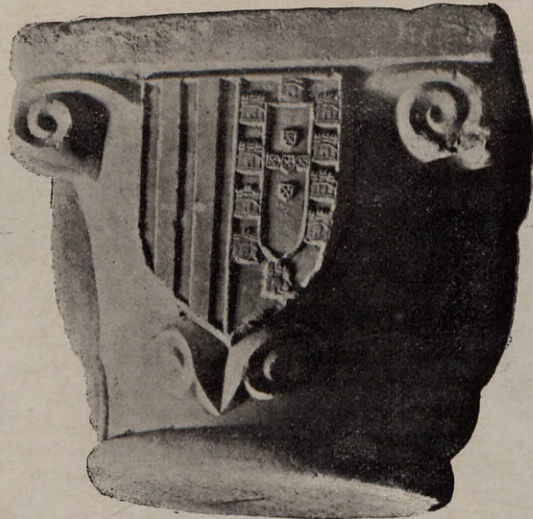
Item dos burçons guarnits e hun guarniment de fust sens burzo. Item huna gumena de canem vella. Item en lo dit palau huna cuyna o ximenea ab huna porta. Item dues casetes altres ab dues portes. Item la cambra major dins lo palau ab una porta e hun pestell. Item dues ballestes velles, ab sos curruenyas. Item hun tallant e hun pich de ferre. Item hun munto de sal tota gasta en que ha poch mes o menys sis kafiços. Item hun terro (?) de poluora ab miga arrova de poluora de bombardes poch mes o menys. Item dins la dita cambra que es en lo dit palau una priuada ab sa porta. Item huna porta forrada sens quilazeras (sic) ab hun forrellat. Item dos campanes, huna migana e laltra squella. Item huna scala de fust ab quatre scalons. Item en la cambra damunt lo portal del dit Castell ha huna porta de fust. Item xvij peces de bastiment de fust per fer merlets.

E los quals dits bens e coses dessus inuentariats, lo dit honorable porter e comissari confessa hauer haut e rebut del dit honorable en pere monço, visalcayt dessus dit, en persona dels notari e testimoniis dessus scrits a tota sa voluntad de les quals tradicio e confessio dessus dites los sobre dits porter e comissari e visalcayt requeriren a mi dit e dauall scrit notari esser los feta carta publica.

Prents per testimoniis foren a totes les coses damunt dites los sobre dits honorable en Gonzaluo despeio, donzell, lochtinent de balle, e en Johan nauarro, Justicia, en Ramon de la cerda, Jurat, los discrets en Luis exulbi e en Johan girart, notaris, e en Jaume ximenez ciutadans de la ciutat de segorb.

E en continent, sens diuertir a altres actes e diferir ho hun punt lo dit honora-

ble en Marti Aragones, porter e comissari dessus executant lo manament del dit molt alt Senyor Rey en la dita sua comissio expressament contengut, liura e assigna lo dit Castell de segorb e la possessio d aquell al noble mossen berenguer vives boyl, caualler, procurador del dit honorable en ffrancesch marrades, Castella nouament per lo dit Senyor prouehet de la castellania del dit Castell, del poder del qual dit noble procurador es stada feta plenera e autentica fe, la qual procura per son descarrech ha request al sobredit e dauall scrit notari continue a la fi dels presents actes, per la qual apar lo dit noble procurador hauer plen poder e specialment manament a fer los actes dessus e deual scrits, segons en la procura se conte a la qual se refer liurant al dit noble procurador les claus del dit Castell e prenent aquell per la ma lo introduhi en senyal de possessio dins lo dit Castell, al qual liura totes e sengles coses en lo damunt dit inuentari contengudes, e aço en presencia dels testimonis e notari damunt e dauall scrits. E lo qual dit noble mossen berenguer vives boyl, procurador dessus dit, confessant hauer rebut lo dit Castell e les claus de aquell, ensemps ab tots los bens e coses en lo damunt scrit inuentari contengudes, les quals volia esser haudes aci per scrifes e repetides de ma e poder del dit honorable en Marti Aragones, porter e comissari dessus dit, presta sacrament e homenatge de mans e de boca en poder del dit porter e comissari jurant en aucencia del dit honorable principal seu a nostre senyor deu e los Sancts quatre euangelis de la sua mandreta corporalment toquats e promes sots virtut dels dits jurament e homenatge al dit honorable porter e comissari en loch, nom e veu del dit molt alt Senyor Rey, de tenir e guardar lo dit Castell de Segorb a honor, seruey e fidelitat del dit Senyor Rey, segons us e costum d spanya e en aquella mes millor e mes segura manera que per lo honorable mossen Jaume ferrer, quondam vltim castella del dit Castell, esser guardat es stat acostumat. E per attendre e complir les dites coses hi obliga la persona del dit honorable principal seu e los bens de aquell hauts e per hauer, hon que sien, la qual e los quals quant a aço expressament obliga de les quals coses los dits porter e comissari e noble procurador requeriren al dit e dauall scrit notari los ne continuas carta publica.



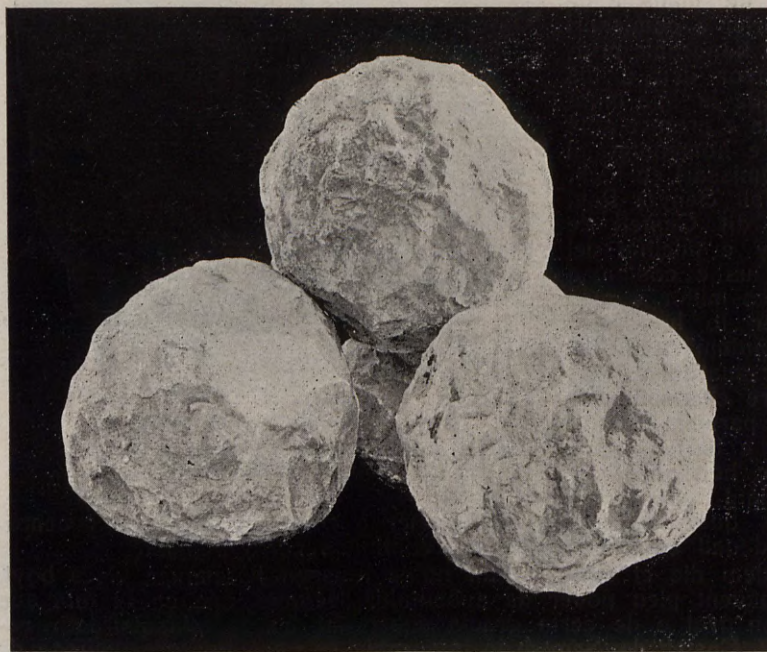
62.—CASTILLO DE SEGORBE
Capitel del Alcázar
Armas de Braganza

Et post paululum eisdem die et anno, lo dit noble mossen berenguer vives boyl, procurador dessus dit, hauent plen poder de substituhir, segons que en la dita sua procura se conte, de bon grat e de certa gracia substituhi en la administracio regimient e custodia del dit Castell de Segorb lo honorable en pere nauarro, ciutada de la dita ciutat de Segorb, present e acceptant al qual per a fer exercir les dites coses donada, conferi e atorga tofa e tanta potestat qual e quanta per lo dit honorable principal seu en la dita dauall inserta procura es stada atribuhida e donada acomanant a aquell lo dit Castell e la custodia e guardia de aquell a us e costum d spanya, tant com al dit honorable principal seu plaura ensemps ab tots los bens e coses contengudes en lo damunt scrit inuentari, al qual dit en pere nauarro, de continent liura les claus del dit Castell. E lo dit en pere nauarro, confessant en presencia dels testimonis e notari dessus e dauall scrits, hauer e tenir en poder seu les claus del dit Castell ensemps ab tots los bens e coses en lo damunt dit inuentari scrifes les quals dix volia hauer aci per repetides de ma e poder del dit noble mossen berenguer vives boyl procurador dessus dit accepta graciosament la dita comanda. E no res menys presta sacrament e homenatge de mans e de boqua en poder e mans del dit noble procurador en loch e veu del dit honorable en ffrancesch marrades alcayt del dit Castell dessus dit jurant a nostre senyor deu e als sancts quatre euangelis de la sua mandreta corporalment tocats sots virtut dels quals sagra-

ment e homenatge promes tenir e guardar lo dit Castell de Segorb be feelment e leyal per lo dit molt alt senyor Rey e per lo dit honorable en ffrancesch marrades castella dessus dit a vs e costum de spanya e en aquella mes millor e mes segura manera que per lo honorable mossen Jacme ferrer quondam vltim Castella del dit Castell esser guardat es stat acostumat e de restituhir e tornar aquell al dit molt alt senyor Rey o al dit honorable Castella tota e quant request ne sera. E per atendre e complir les dites coses obliga sa persona e bens hauts e per hauer hon que sien. Presents per testimonis foren a les coses los dessus proxime nomenats testimonis.

Segueix se la procura feta per lo dit honorable en ffrancesch marrades al dit noble mossen berenguer vives boyl.

Hoc est translatum bene et ffideliter factum in ciuitate Neapoli, die vicesima mensis Nouembris, anno a natiuitate, Domini Millesimo quadringentesimo quinquagesimo quarto sumptum a notula cuiusdam publici instrumenti jam in publica forma redacti in posse notarij infrascripti recepti cuius tenor sequitur sub his verbis. Nouerint vniuersi



63.—CASTILLO DE SEGORBE
Proyectiles pétreos
(Museo de Valencia)

Quod ego ffranciscus marrades, domicellus, Ciuitatis Valentiae oriundus, in ciuitate Neapoli pro nunc mora ffaciens Considerans serenissimum dominum Regem feliciter regnantem suis cum promissionibus michi concessiise finentia seu Castellaniam Castri Ciuitatis Sugurbi, in regno Valentiae ut in ipsis prouisionibus ad quos me refero continetur quoniam ad possessionem Castellaniae praedictae assumendam et ad episcendam non valeo personaliter interesse verum de fide legalitate animique probitate et integritate vestrum magnificorum ffrancisci marrades domicelli nepotis mey sine nebot et berengarij vives de boyl militis ciuitatis praedictae Valentiae habitatorum plenarie confidens

scienter et gratis melioribus via modo et forma quibus de iure melius et efficacius possum et valeo facio constituo creo atque solempniter ordino vos dictos ffranciscum marrades et berengarium vives de boyl licet absentes tamquam presentes et utrumque vestrum in solidum Ita quod primitus occupanti conditio poscior non existat nec processum vnus processum processum alterius impediatur sed quod per vnum vestrum inceptum fuerit per alium mediari valeat proseguere et finire et ad debitum produci effectum procuratores meos certos et speciales et ad infrascripta generales Itaque specialitas generalitati non derroget nec e contra videlicet ad presentandum officialibus quibuslibet ad quos spectet prouisiones regias memoratas ipsosque instandum et requirendum quatenus in vim prehabitarum regiarum litterarum seu prouisionum vos vel alterius vestrum in possessione finentiae seu Castellaniae praedictae eidemque parti-

nentium et expectantium nomine meo et pro me ponant et inducant ac Castrum ipsum cum omnibus ipsius pertinentijs atque iuribus vt predicatur vobis nomine meo et pro me tradant et liberent iuxta promissionum præhabitarum continentiam et tenorem. Nec ne si casus se dederit penas in prouisionibus ipsis apositas et contentas accusandum et ac super prædictis omnibus et singulis quecumque instrumentum ac instrumenta publica requirendum petendum et habendum possessionenque Castellaniæ seu tenentiæ predictæ bonorumque ac iurium et integritatum jam dictorum assumendum adquirendum et adhipiscendum nomine meo et pro me. Nec non pro Castellania seu finentia predicta quodumque fidelitatis et homagij iuramentum opportunum et necessarium et que prædictæ finentia seu Castellaniæ anteriori tempore fieri et prestari est assuetum ore et manibus nomine meo et pro me faciendum et prestandum Etiamque faciendum concedendum et firmandum et seu fieri et confici consociendum nomine meo et pro me quodeumque volueritis instrumentum et instrumenta cum omnibus illis promissionibus persone et bonorum obligationibus ulisque clausulis et cautelis in similibus fieri et apponi assuetis ac etiam prout vos prefati magnifici procuratores mei noueritis expedire. In quam faciendum et conficiendum et seu fieri et confici faciendum de bonis et rebus Castellaniæ memoratæ publicum et autentum inventarium ad rei memoriam habendam in futurum. Denum ad eligendum et creandum et nomine meo et pro me ponendum et statuendum in Castellania seu Castro prædicta quemcumque elegeritis et noueritis sub castellanum ac eidem res et bona Castellaniæ prædictæ cum inventarij beneficio tradendum et liberandum. Ab eodemque subcastellano exigendum assumendum et recipiendum nomine meo et pro me quodeumque fidelitatis et homagij iuramentum ore et manibus commendatum et inde quodcumque instrumentum seu instrumenta publica per subcastellanum predictum fieri et firmari faciendum requirendum stipulandum et habendum cum illis clausulis penis bonorum et persone obligationibus renunciationibus aliisque cautelis opportunis et necessarijs ad arbitrium vestrorum dictorum procuratorum meorum et vtroque vestrum. Et generaliter omnia alia et singula faciendum et libere exercendum in et super prædictis et circa ea et super dependentibus seu emergentibus ex eisdem ipsisque adherentibus et conexus quemcumque ad hec vilia fuerint et necessaria ac etiam opportuna etiam si alia fuerint que de iure vel de facto mandatum exigent speciale et sine quibus prædicta commode expediri non possent. Committendo inde vobis seu vtrique vestrum plenarie vices meas ac liberam et generalem administrationem cum omnimoda ac plenissima facultate et potestate. Promittens vobis dictis procuratoribus meis et vtrique vestrum in posse notarij infrascripti tanquam publicæ personæ pro personis omnibus quarum interest et intererit legitime stipulanti et paciscenti me semper habere ratum gratum et firmum quitquid per vos dictos procuratoris meos aut vtrumque vestrum in et super premissis et circa ea pro me et nomine meo actum factum promissum procuratum ve fuerit siue gestum et nullo tempore reuocare sub persone et bonorum meorum habitatorum et habendorum vbique omnium ypotheca et obligatione. Actum est hoc Neapoli die vicesimo tertio mensis octobris anno a natiuitate domini Millessimo ccccliiij. Sig + num mei ffrancisci marrades, prædicti qui hec laudo concedo et firmo=Testes huius rei sunt discretus Guillelmus cardona, notarius Ciuitatis Valentia, Jacobus Gil de Thesauraria eiusdem Domini Regis et Guillelmus pou de Maioricis, habitatorum pro nunc in Ciuitate Neapolis.

Sig + num mei Jacobi eximeno de Thesauraria illustrissimi domini Regis Aragonum, eiusque auctoritate notarij publici per totam terram et dominationem suam huius translati testis:

Sig + num mei frerrarij verdeguerij, auctoritate Regia notarij publici barchinonæ ac etiam per totam terram et dominationem illustrissimi Domini Regis Aragonum testis:

Sig + num mei Johannis castell, auctoritate Regia notarij publici per totam terram et dominationem illustrissimi Domini Regis Aragonum qui predictum translatum a suo originali nota fideliter abstractum et cum eo de verbo ad verbum, veredice comprobatum, scribi, feci et die et anno in prima et secunda lineis contentis cum supraposito et raso in xij linea vbi dicitur vobis et xxiiij vbi legitur firmari Clausi... pro cum suo originali (1).

(1) *Archivo Regional de Valencia*. Protocolo de Miguel Villafarla, año 1455.



64.—PEÑÍSCOLA

Vista panorámica tomada desde la playa en 1918

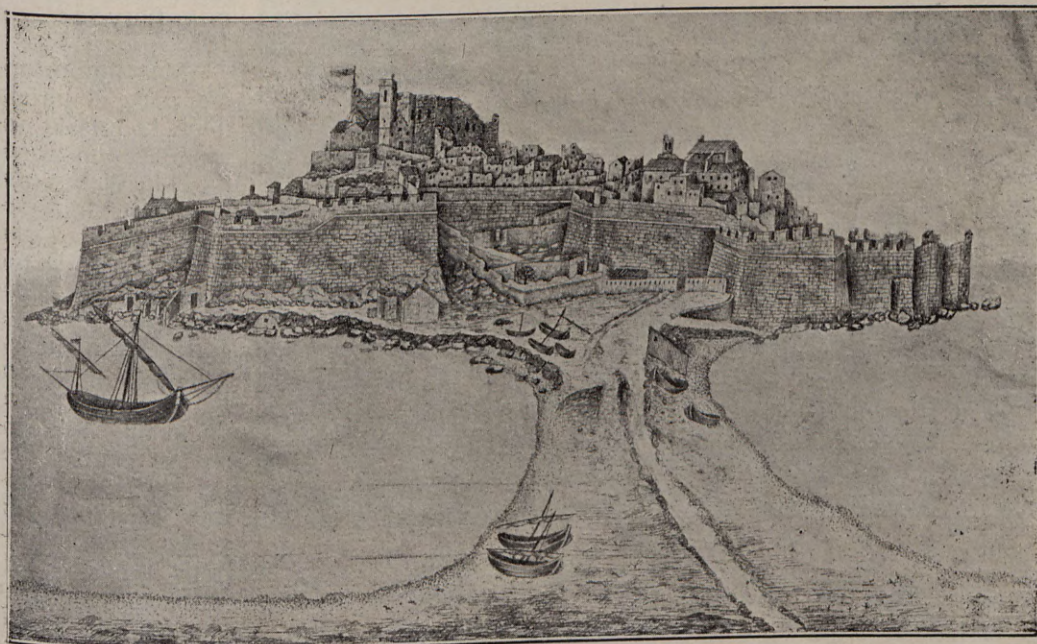
PEÑÍSCOLA

La situación de esta celebrada villa es una de las más pintorescas y privilegiadas de España. Levántase, mejor dicho, emerge del fondo del Mediterráneo, formando el promontorio de igual nombre. Unida a la playa por una corta y estrecha lengua de tierra, afecta la forma de un gran sartén. El mango es el trozo de playa que enlaza el peñón con las agrestes vertientes de las vecinas montañas del Maestrazgo. Para hallar algo semejante a Peñíscola, como paisaje, ambiente y luz, precisa trasladarse a las azules costas de Nápoles y a las rientes de Sicilia, no superiores a la nuestra ⁽¹⁾.

Discuten los historiadores la antigüedad y nombre de Peñíscola, remontando su origen a los tiempos fenicios. El poeta Festo Avieno habla de la noble Tyriche, reducida por los antiguos comentadores a la actual Peñíscola. Pero ha prevalecido la opinión de Estrabón, el cual le asigna el nombre griego de Chersoneso (Península), de donde procede el que hoy lleva. Nada visible resta de aquellos antiquísimos tiempos. La historia verdadera de Peñíscola corresponde al período que preparó la conquista de Valencia por Jaime I de Aragón. Cuando el valeroso monarca sólo contaba 17 años puso sitio a la fortaleza, defendida con tesón por los árabes, obligándole a levantar el cerco. Ocho años más tarde, según el propio monarca escribe en su autocrónica, estando en Teruel recibió aviso de que los agarenos de Peñíscola se entregarían al Rey en persona. Al frente de unos pocos hombres de armas voló Jaime I a la playa del Mediterráneo, pernoctando frente a los grises muros de la fortaleza: los habitantes habían ofrecido abrir las puertas al otro día. Cumplieron la palabra, y el caudillo aragonés cedió el señorío a los caballeros Templarios. Suprimida esta potentísima Orden militar, pasó a la de San Juan de Malta, y en 1319 a la de Montesa, que susfituyó en el reino de Valencia a las dos primeras.

(1) El viaje a Peñíscola se realiza apeándose en Benicarló, en la línea férrea de Valencia a Barcelona. Pueden utilizarse los vehículos dedicados al transporte de pasajeros. Hay proyectado un apeadero frente a Peñíscola. La estancia en la villa no es muy cómoda por faltar buenos alojamientos. La época mejor para la visita es en el invierno, otoño o primavera. Peñíscola es una verdadera estación invernal. También se puede realizar la excursión desde Castellón, aprovechando el servicio de autos. Como en la villa sólo hay una mediana posada, los excursionistas suelen comer en la caseta del cabo de mar, situada en la misma playa, siendo uno de los platos favoritos los sabrosos langostinos que, con otras clases de pescado, constituyen el recurso más fácil para el visitante.

El nombre de Peñíscola va unido al mayor de los cismas que perturbaron la Iglesia católica: el cisma llamado de Occidente, cuyo centro radicaba en Aviñón de Francia. El último de los Papas cismáticos fué Benedicto XIII, el testarudo aragonés Pedro de Luna. Depuesto y declarado contumaz en el Concilio de Costanza, se retiró a Peñíscola, que le habían cedido los Maestres de Montesa. Hasta la muerte del Papa Luna, ocurrida el 25 de Mayo de 1423, subsistió en aquella aislada peña un simulacro de corte pontificia. Dos familiares suyos, únicos que permanecieron fieles al juramento prestado, constituyeron cónclave, y uno de ellos, D. Gil Sánchez Muñoz, caballero de Teruel y canónigo de Barcelona, quedó elegido sucesor de Luna, tomando el nombre de Clemente VIII. Algunos años después renunciaba a su fantástico pontificado.



65.—PEÑÍSCOLA
Perspectiva general, según un dibujo de 1850

El Papa Luna legó en su testamento a la Sede Apostólica la villa y castillo de Peñíscola. Alfonso V pidió al Papa la cesión y la obtuvo para su corona. Reclamó la Orden de Montesa la devolución, y no pudiendo obtenerla la compró al Rey por 150.000 sueldos, mediante carta de gracia. El maestre Despuig, montesiano, logró de Fernando el Católico la cesión completa; pero reclamó el procurador patrimonial y en 1488 se anulaba la gracia. Incorporada la villa y su castillo a la corona, perdió Montesa la mejor y más pingüe encomienda, anexa al oficio o dignidad de Comendador mayor.

Del pasado esplendor aún conserva la histórica villa interesantes memorias, no obstante las vicisitudes por que ha pasado durante las guerras intestinas de España. Cuando el viajero llega desde la vecina Benicarló a la playa de Peñíscola advierte, desde luego, los caracteres típicos de ese lugar, único en España por su situación, condiciones topográficas y monumentales. Es una verdadera fortaleza. La población está encerrada dentro de elevados muros, flanqueados por torres, baluartes y baterías construídos en diferentes períodos, descubrién-

dose restos de fortificaciones de la época romana, árabe y de tiempos posteriores. La entrada verificase por una sola puerta de aspecto monumental y de estilo renacimiento carolino español, llamada del Ave-María, defendida por lienzos de muralla que la cubren de los ataques por la parte de tierra. Un escudo de armas reales, empotrado en el paramento superior de la puerta, indica fué levantada en 1578 reinando Felipe II.

Otra puerta posterior a la anterior, llamada de Santa María, construída por Fernando VI en 1754, facilita la entrada al recinto urbano, ofreciéndose a la vista la casa del Ayuntamiento y calle Mayor. No tiene la primera importancia alguna. Encima de la puerta hay una lápida con la inscripción bíblica: «Diligite justitiam qui judicatis terram. Año 1596». Destruída por completo durante la guerra de la Independencia, reconstruyóse en 1834.



66.—PEÑÍSCOLA

Vista parcial de la población con el mar y montes del Maestrazgo

dos períodos en su construcción. De la primitiva fábrica se conservan tres arca-
cadas ojivales con bóveda de aristas y claves esculpidas. Esta sección ofrece
los caracteres correspondientes al estilo gótico de los primeros años del siglo
XIV. Posteriormente, en el XVIII, se obró el crucero y presbiterio de orden co-
rintio. En la primitiva fábrica la cabecera estaba a los pies de la iglesia. El altar
mayor se compone de tres cuerpos con columnas salamónicas y otros elementos
de talla en madera, propia del estilo barroco decadente. Frente al presbiterio,
y sobre el piso, se ve una lástra funeraria en mármol negro con la efigie de
un obispo esculpida en forma de grabado. La leyenda que cierra la figura está
borrosa y hace difícil su lectura. Es probable que dicha sepultura corresponda a
uno de los prelados que acompañaron al Papa Luna en su voluntario destierro
en Peñíscola.

Debió poseer esta iglesia varios recuerdos personales del Papa Luna. Hoy
sólo restan dos objetos de su pertenencia, formando parte del pequeño tesoro
parroquial. En primer término debemos señalar una cruz procesional de estilo
gótico. El árbol y los brazos son de cristal de roca guarnecido de filigrana oji-
vales en plata dorada. En el nudo hay esmaltes representando la Piedad y otras
imágenes religiosas. Ostenta las armas del Papa, luna menguante con la tiara
pontificia y las llaves de San Pedro. Figura en uno de los planos el timbre
real de Valencia, escudo de tarja timbrado de casco y *Drac-alat*. Estas armas

Más importan-
cia para el turista
tiene la iglesia pa-
rroquial, consagra-
da a la Virgen del
Socorro. Interior-
mente indica que
su construcción fué
realizada en el si-
glo XIV. De esta
época es la puerta
principal y única,
la cual correspon-
de al tipo románi-
co, peculiar a todas
las puertas análo-
gas existentes en
esta región del an-
tiguu reino de Va-
lencia. El interior
del templo acusa

indican que la cruz fué donativo hecho al Papa. ¿De la ciudad de Valencia? Lo ignoramos.

La segunda de las alhajas que pertenecieron también a Luna es un cáliz de plata dorada con esmaltes y las armas personales del Pontífice. A ese período corresponde un *Lignum crucis*, que fué de D. Gil Sánchez Muñoz, elegido sucesor de Benedicto XIII. Es una hermosa obra de la orfebrería valenciana, de estilo ojival, con muchos esmaltes, que alternan con las armas propias del noble turolense.

Salgamos del recinto murado para subir al castillo, situado en la misma cima del peñón, el cual avanza sobre el mar. Facilita el ingreso una puerta de medio punto, sobre la cual existe mutilado escudo con las armas de Montesa. Afirman los historiadores locales que este castillo fué construído por los Templarios; pero nosotros creemos que los caballeros de la extinguida Orden militar sólo ampliaron la fortaleza perteneciente a los árabes y antes de éstos a los romanos establecidos en Peñíscola.

Constituyen el castillo tres grandes plazas en las cuales se levantan edificios antiguos. La mayor parte de ellos corresponden a la época en que el Papa Luna se instaló en el aislado peñón. No es fácil el fijar hoy cuál fué el palacio que se dice construyó y habitó. Esta morada ocupaba, según parece, la parte recayente al mar, frente a la torre moderna del faro marítimo.

Nada resta de la decoración interior que pudiera ilustrarnos respecto al estado de estas habitaciones cuando las ocupaba el Papa aragonés. Los escudos subsistentes en algunos sitios del llamado palacio, pertenecen a la Orden montesiana y a los maestros que gobernaron el castillo.

Otro de los edificios cuya construcción se atribuye también, sin fundamento histórico, al propio Luna, es la llamada Basílica que cierra uno de los lados de la plaza central de la fortaleza, designada con el nombre de plaza de Armas. Una puerta semejante a la exterior del castillo, da paso al interior. La planta es rectangular con ábside semicircular, en cuyo fondo ábrense un ventanal que recibe luz de la parte del mar. La nave, propiamente dicha, es de 13 me-



67.—PEÑÍSCOLA

Puerta de entrada a la población. Construída en 1578

tros de longitud por 8'50 de latitud. El arco toral tiene un espesor de 2'15 metros y desde su arista exterior hasta el muro testero del ábside, la profundidad es de 8'42 metros, lo que da una longitud total de 21 metros 42 cen-

tímetros. La bóveda es de medio cañón, y, construída, como el resto de la Basílica, con sillarejos de piedra simétricamente labrados.

El Padre Villanueva, en su *Viaje literario a las iglesias de España*, 1806, vol. IV, pág. 147, dice que en la capilla del castillo se conservaba la mesa del altar donde celebraba misa el Papa Luna. Hoy no hay rastro alguno de la mesa ni de otro objeto dedicado al culto.



68.- PEÑÍSCOLA
Puerta de la Iglesia Parroquial

Según consta en los dos inventarios que reproducimos, el de 1464, que reputamos anterior al segundo, falto de fecha, pero de dos o tres años posterior al primero, registra los objetos existentes en la capilla pertenecientes al Papa Luna, entre los cuales figura el cáliz descrito.

Para el alojamiento de las fuerzas que guarnecían el castillo, consérvanse varios locales abovedados, cuya construcción pertenece a los siglos XIV y XV, época floreciente de Peñíscola.

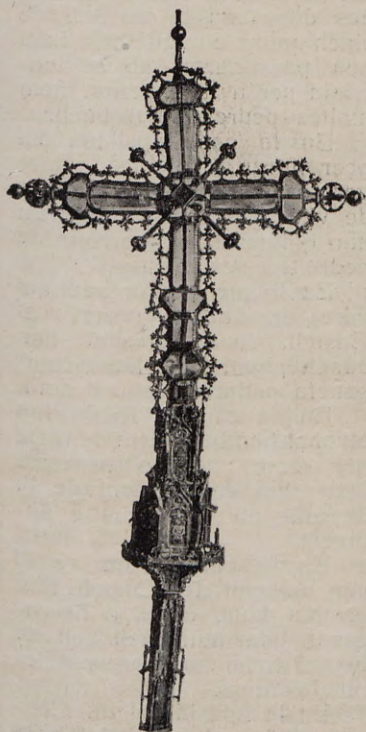
Uno de los aspectos más pintorescos de la fortaleza, es la celebrada escalera

llamada del Papa Luna y que desde lo alto de la plaza principal desciende, abierta en la rocosa ladera, hasta las tranquilas y remansadas aguas del mar. Todo el castillo es un monumento medioeval. Los compositores de cintas cinematográficas le han utilizado para desarrollar en él escenas patéticas y alta-

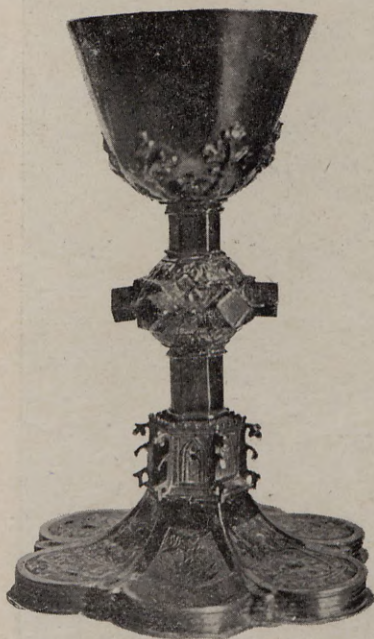


69.-PEÑÍSCOLA
Lastra funeraria de un Obispo
(Iglesia Parroquial)

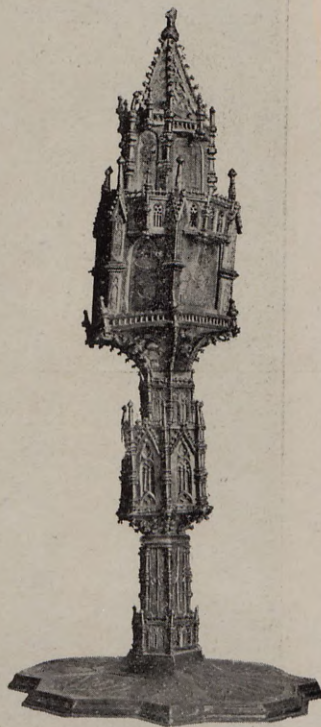
mente dramáticas. Probable es que la inmensa mayoría de los espectadores de esta hermosa decoración arquitectónica militar, ignoren que tan notable monumento pertenece a la España desconocida, rica en edificios de sorprendente belleza y abandonados a la acción destructora del tiempo y de los hombres. Peñíscola merece figurar en el catálogo oficial de los monumentos nacionales, evitándose, por todos los medios posibles, desaparezca o se altere la total fisonomía de una población única en nuestra patria.



70.—PEÑÍSCOLA
Cruz procesional del Papa Luna



71.—PEÑÍSCOLA
Cáliz del Papa Luna



72.—PEÑÍSCOLA
Lignum Crucis
de D. Gil Sánchez Muñoz

Junto al castillo y en lo más alto del poblado, hay una plazoleta con viejos cipreses. Levántase en ella la iglesia de Ntra. Sra. de Ermitana, construída de 1708 a 1714 a expensas de D. Sancho Echevarría, Gobernador de la plaza. Más antigua es la imagen titular. La tradición supone que es anterior a la época de los árabes. La capilla primitiva desapareció al construirse la nueva, asegurando los analistas locales contenía recuerdos de la venida a España del Apóstol San Pablo. Nada hemos hallado de tan remotos tiempos.

INVENTARIO DEL CASTILLO DE PEÑÍSCOLA EN EL AÑO 1464

Primo en la primera porta del dit Castell ha ses portes tancadures e claus. Item en la segona porta per la qual entram en lo dit Castell ha ses portes enferraades tancadures e claus. Item en la entrada del dit Castell son les coses següents. Primo dues picaces de ferre ab ses maneches. Item hun dall sens manech. Item setze pauesos blanches ab creu de Montesa. Item huna mola de moli de pedra gran. Item hun paues vermell ab armes reals. Item cinch lances de exeres noues.

En lo stable. Primo dos framuges de moli de sanch. Item hun banch de fust per obrar.

En la casa del cap del stable. Fon atrobat hun moli de sanch ab dos moles petites ab tof son forniment per a molre. Item dos moles petites pera moli. Item quatre moles xiques prestades les dos an francoy marfi menor e les dos an pere texidor notari.

En la casa dins lo stable qui es deins la torre fforen atrobades tres gerres olieres buydes ab molta fusta vella a quatre miges rodes de fust grans e dos petites.

En la tercera porta o pati del dit Castell fforen atrobades dues moles de moli de cinch palms e mig bones. Item hun poal daram ab sa corriola per a la sisterna. Item moltes pedres de trabuch.

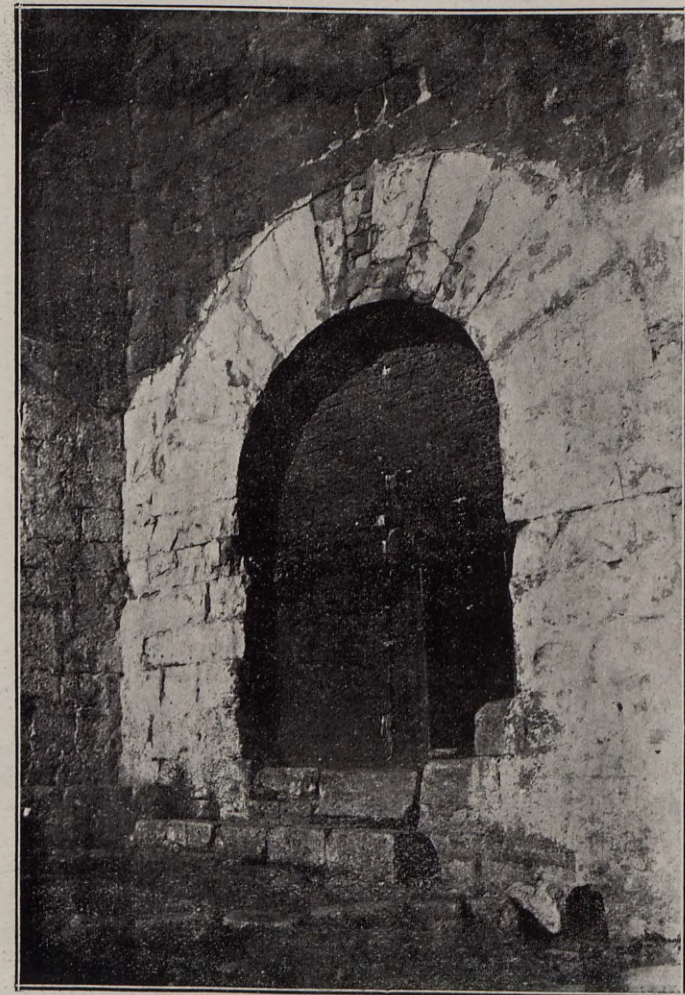
En la casa apellada del acer fforen atrobades quatre gerres vinaderes bones buydes de vint cantes cascuna. Item hun quintar e huna arrova de pedra ab ses anelles.

En lo menchador petit qui mire damunt lo portal del Castell, fonch atrobat hun banch pigat. Item huna campaneta petifa de coure sotil.

En la cambra fonda fon atrobat hun bastiment de fusta per tenir roba o arneses. Item hun entaulament de lit de fulla ab cap peus e sobrecel.

En la cambra qui es al cap del pati del Castell ffon atrobat huna colpa o lit encaxat. Item hun tinell vell de fust. Item huna barra per tenir falchons.

En la Iglesia del dit Castell. Primo hun altar ab la ymatge de la humil verge Maria e altres figures. Item hun camis e amit de lli bons. Item huna casulla de piche-llat vert ab stoles e cinyele. Item huns corporals ab son stoig de drap de seda. Item altre camis e amit de li sotils. Item hun missal de pregami ab cubertes blanques de fust sens gafet comence



73.—CASTILLO DE PEÑÍSCOLA
Puerta de entrada

exorzizo te creatura salis etc. e feneix en la oracio qui comence domine adjutor et protector etc. Item huna ara de altar. Item hun finestral de fust. Item hun calcer d'argent esmaltat ab sa patena ab armes de luna. Item dos canelobres de ferro grans. Item vna patena d'aram ab la ymatge del crucifici per donar pau. Item huna campaneta petifa de coure. Item hun bastiment de fust vermell per canalcar. Item tres tovalles per al altar sotils les hunes squaquades e les altres de tela. Item hun cobri altar de cuyro dolent. Item huna cadira papal de fust bona. Item huna lantia de vidre ab son guarniment de ferre. Item huna post ab armes de cardenal. Item huna post ab figura de mossen sanct xptofol e armes d'espego. Item huna creu de fust gran. Item hun canalobre de fust guarnit de ferre per tenir lo ciri pasqual. Item tres gerres vinaderes per tenir farina la huna gran e les dos miganceres. Item cinch miges gerres trenquades per tenir farina.

En la trona de la Iglesia foren atrobades quatre cadires plegadices papals. Item hun finestrol de pi plegadiç per dir lo euangeli. Item dos pauesos ab senyal reyal. Item huna costella de ballena. Item dos finestrols larchs d'estudi. Item huna sella desguarnida per portar lo corpus. Item hun bordo de fust de creu sotil.

En la sala o palau foren atrobades dues grans faules de pi la huna ab petges l'altra sens petges. Item quatre pauesos vermells de barrera ab leons e creu de Montesa. Item deu lances largues dolentes. Item huna ramayola e huna lança curta. Item hun lancer de fust vermell. Item sis pauesos blanchs ab creus de Montesa.

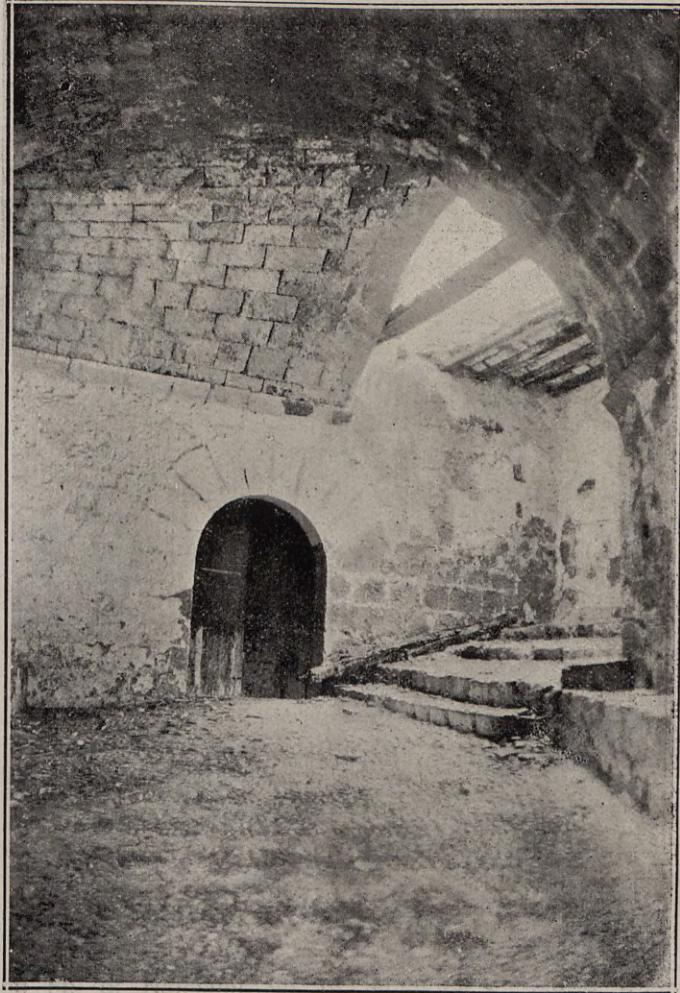
En la casa de la sisterna fon atrobat hun poal de aram ab sa corda.

En la cambra apellada del papa fon atrobat hun lit gran de parament ço es dos petges nou posts e marfega plena de palla. Item sots lo dit lit hun lit encaxat ab corrioles sens que noy ha res al mig. Item huna taula de pi e hun finell. Item huna post per tenir scriptures. Item set claus de ferro de diuerses tanquatures. Item hun banch encaixat. Item hun foguer de fust gran.

En lo bany fon atrobada huna caldera gran de aram engastada en la paret.

En lo estudi del dit Castell fon atrobat hun taulell gran de pi. Item huna roda gran per tenir libres. Item hun banch de pi.

En la cambra de les armes fon atrobada huna ballesta d'acer de martinet ab corda. Item dues ballestes de fust de tellola ab ses cordes e ancolles. Item quatre ballestes de fust de manefa... huna sens nou e corda e les altres son ab tot son forniment de cordes e ancolles. Item altra ballesta de fust sotil desencanalcada. Item dos ballestes grosses de acer apellades la huna piquabaralla e l'altra na romp cordes que son ballestes de lena ab tot lur forniment de cordes e ancolles. Item altra ballesta de acer de mariner apellada na roqueta ab tot lur forniment de corda e de ancolla. Item dos ballestes

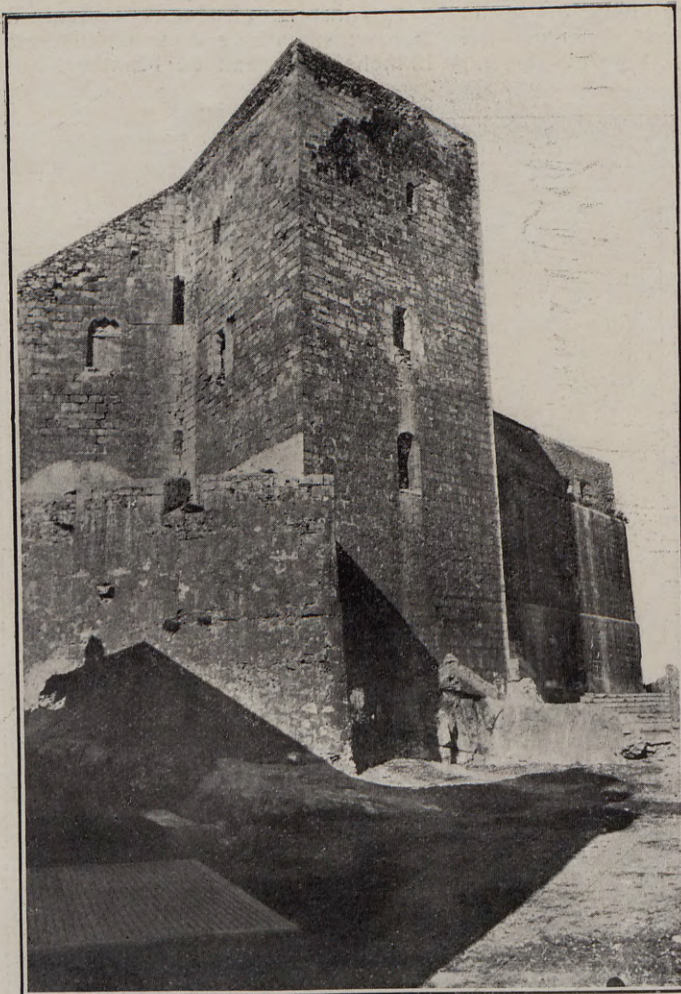


74.—CASTILLO DE PEÑISCOLA

Patio de entrada

de fust de martinet la huna apellada na michona e l'altra na carconada ab son forniment de cordes e ancolles. Item dos camfonies per a parar ballestes. Item tres torns de fust per parar ballestes. Item quatre fones de canem de mandro. Item xxxij lances largues les xxj ab ferres e les xi sens ferres. Item cent lances arrulladiçes podrides. Item cij darts podrius. Item huyt grans darts d'nau ab ferres e... de ferre. Item tres dotzenes de fusades de foch grech per metre foch a veles de nau. Item huna romana de ferre ab son pilo. Item xxiiij cuyraces guarnides de canemaç blanch

de matzem per a galiots e galera. Item dos caxons de passadors de matzem lo hu ple laltre menys de mig e ay tres carquaxos plens. Item dos rodes de relotge de ferre. Item huna barretga de canem per a trabuch. Item xxiiij pauesos entre vermells e blanchs sotils. Item ha en hun armari huna barcella de salmitre alterat. Item sis almuts de cofre sufficient. Item quatre cruts? antichs per parar ballestes los tres ab ses manetes e laltre per parar a tellola. Item cinch cabacets d home de armes cuberts de colonia negra. Item cinch spinguardes les quatre de coure e la huna de ferre. Item huna bombardarda tirant miga arrova poch mes o menys de ferre. Item dues banderes la huna real e laltra ab armes del senyor mestre e de lur religio. Item tres gerres grans per tenir farina e dos miges gerres. Item dos tabals grans de coure. Item huna capça que es miga de polvora. Item xij dotzenes de passadors de matzem de ballesta de peu.



75.—CASTILLO DE PEÑÍSCOLA
La torre del Papa Luna

En lo terrat foren atrobades diuerses pedres de bombardarda de pes de miga arrova cascuna. Item huna campana de coure.

En la cambra del terrat de la torre maestra fon atrobada huna brigola ab tot son forniment.

En la cambra del moli foren atrobades dos moles de pedra de moli de cinch palms. Item hun penell de ferro ab senyal de luna.

En la cambra dels senders sobre lo terrat fon atrobada huna colgua de lit. Item hun banch de pi.

En la cambra del prior fon atrobada huna colgua de lit sens miga.

En la cuyna major fon atrobat un faulell de pi gran tot podrit.

En la cuyna major fon atrobat un faulell de pi gran tot podrit.

E acabat e continuat lo dit inuentari lo dit uenerable frare Pere de Vilafrancha. &c (1).

OTRO INVENTARIO DEL CASTILLO DE PEÑÍSCOLA

(Sin fecha, del siglo XV, pero posterior al inserto)

Lo honorable et Religios frare bernat despuig Comanador de perpuxen e Castella del Castell de peníscola, prouehit per lo mol reuerent senyor Mestre de Montesa e d sanct Jordi apres que de aquell ha feta restitucio al dit senyor lo honorable Religios frare luis Cabata Comanador d' ares, olim Castella del dit Castell, lo qual lo dit Senyor ha liberat de la obligacio que feta li hauia essent personalment a la porta

(1) *Archivo Regional de Valencia*.—Protocolo de Miguel de Villafarta.

del dit Castell toqua a la anella de la porta major per tres vegades cridant ab alta veu al honorable en francoy marti sols alcayt per lo dit frare cabata que li liuras lo dit Castell axí com lo dit senyor manaua e lo dit frare cabata li scriuia lo qual sotsalcayt hauda relacio dels venerable mossen luis Valls Rector d Onda e de frare Anthoni Giner sots comanador del Castell de Montesa com aquell qui demana lo dit Castell era frare bernal despuig prouehit als manament del dit Senyor e del dit frare cabata obri a aquell les portes del dit castell al qual liura les claus de aquell lo qual dit alcayt pres aquelles e tanqua e obri lo dit Castell confessant tenir a sa voluntat e obediencia lo dit Castell e hauent per delliure al dit sotsalcayt de la Comanda que li hauia feta lo dit frare Cabata. Requiriren los sobredits que de totes les damunt dites coses los fos feta carta publica per lo notari dauall scrit.

Testes los venerable mossen luis Valls Rector d onda e frare Anthoni giner sots Comanador del Castell de Montesa.

E continuant la dita possessio lo dit en Francoy Marti sots alcayt dessus dit liura ab inventari les armes e coses que eren en lo dit Castell les quals son de la tenor seguent:

En la entrada del dit Castell: Primo quatre dalls e piquaraces. Item sis lances les quatre d armes e les dos de ma. Item vna mola de moli.

En lo palau: Primo deu lances d armes e quatre ramayolles. Item quatre pauesos grans ab

senyals de leons. Item tretze pauesos xichs. Item vna taula gran ab sos petges. Item dos cayrats sotils. Item huna taula xiqua. Item xxiiij lances de... (polilla).

En la cambra de les armes: Primo tres ballestes d acer. Item mes quatre ballestes d acer que son senyalades d huna creu de tinta ab ses cordes e encordes. Item set ballestes de fust. Item quatre cints ab ses manefes exceptat lo hu. Item xij pauesos xichs. Item quatre spinguardes de coure e set de ferre. Item dos çarabatanes ab dos mascles cascuna ab banches e caballets. Item quatre pauesos grans e tres xichs ab les armes de Montesa e d puig. Item hun feix d dardam podrit. Item altre feix de lances sotils largues. Item altre feix de passadors sotils. Item dins huna caixa ha molts passadors. Item hun feix de cuyraces de galiots totes desfetes. Item tres bans de parar ballesta. Item dos tabals de coure guarnits. Item huna fona de canem ab sa corda del trabuch. Item dos mandrons de canem. Item quatre bacinetes envernichats. Item vna romana ab sorri pilo. Item huna caxeta ab hun poch de salmistre. Item hun barralet de tenir poluora buyt. Item hunes tenalles e hun martell. Item huna serra e huna axa. Item en la Cambra del cap del pati hun lit encaixat.

En la Cambra fonda: Primo hun lit encaixat e hun banch. Item huna taula gran redona. Item en lo mengador sobre la porta un quintar de... (polilla).

En la Cambra del papa: Primo un lit ab sis posts. Item dues taules ab sos petges. Item huna cadira gran. Item hun banch dauant lo lit. Item hun lit de corrioles sens posts. Item hun rast de claus. Item en la Cambra damunt la del papa hun lit encaixat sens posts.

Lo forniment de la Esglesia: Primo hun missal. Item huns vestiments casulla ca-



76.—CASTILLO DE PEÑÍSCOLA
Exterior del llamado *Palau*, palacio

mis stola e amit... e maniple. Item tres toualles e los corporals. Item hun calzer d'argent ab patena. Item hun camis sotil. Item huna ara. Item dos canalobres de ferro grans. Item huna scala de fust de caualcar. Item hun feristol de tenir libres. Item altre de dir lo euangeli. Item huna cadira gran e altra desguarnida. Item vna sella. Item en lo stable hun moli de sanch ab son forniment.

En la casa darrere la porta: Primo cinch gerres olieres. Item set gerres vinaderes la vna es frenquada, tres grans e quatre xiques.

En la cuyna: Primo vna pala de ferre. Item huna caldera que cole dos cantes. Item huna olla de coure ab dos forats al coll que cab hun canter. Item huna esbromadora de ferre. Item vna paella. Item hun ast de ferre. Item hun perpal de ferre. Item hun couech. Item huna exada streta. Item en lo aljub poal e corda. Item en lo terrat vna campana. Item dos mascles e buçons. Item en lo moli de vent dues moles de moli.

En la Cambra de la torre maestra: Primo lo forniment del trabuch tot dolent. Item tres banderes les dos reals e l'altra ab armes del orde. Item hun penell de ferre. Item en la torre sobre lo portal hun lit encaxat sens posts. Item en lo pati huna bombardia ab hun cep de dents.

Memorial de la roba de lits: Primo tres matalafs tots de canem blanch los dos farcits de lana e laltre de pel de boch. Item tres trauesers los dos de tela de lli ab sotana de canem forsits de lana e lo terç, de pel de cabro. Item dos parells de lançols de tela de lli be amprats cascu de dos teles de cinch palms e mig d'ample e de xiiij de larch. Item dos flaçades que han ja be seruit (1).



77.—CASTILLO DE PEÑÍSCOLA
Fachada y portal de la Basílica

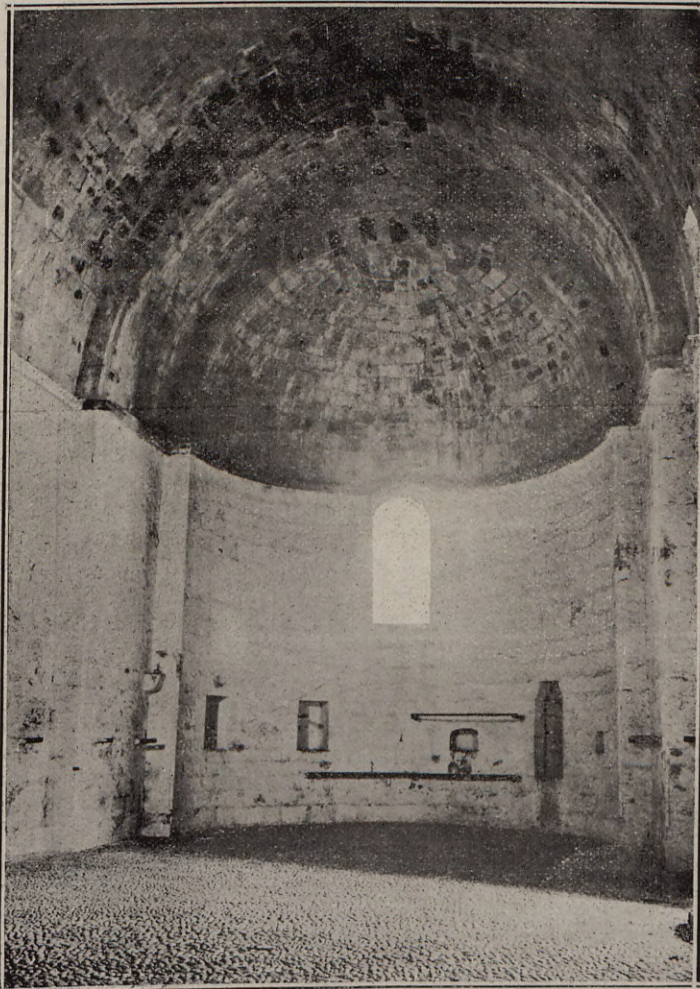
biografía de Benedicto XIII, el antipapa D. Pedro de Luna, nacido en Illueca (Aragón) en 1328. Pero hemos hablado de los objetos pertenecientes al famoso personaje. Dan estos recuerdos y memorias un carácter legendario, interesante bajo muchos conceptos a la villa. Todos esos recuerdos tienen aspecto pasional, dramático, por destacarse en el fondo de la historia, algo nebulosa, el proceder de Aragón y Castilla, supeditadas a las extranjeras influencias de Francia, Alemania e Italia, interesadas en

No es en estas páginas donde ha de escribirse la

(1) *Archivo Regional de Valencia*.—Protocolo de Miguel Villafarta.

solucionar el cisma de Occidente con arreglo a sus peculiares puntos de vista. Estas influencias fueron las que confinaron al Luna en Peñíscola, donde quedó materialmente bloqueado y sin abastecimientos para su corte. Con razón ha dicho un escritor moderno que el peñón mediterráneo era, para Benedicto XIII, lo que Santa Elena fué, siglos más tarde, para Napoleón. Los dos, algo semejantes en el temperamento enérgico, murieron abandonados en aislados y solitarios islotes. Del fallecimiento del antipapa en el castillo peñíscolano sólo quedan referencias escritas. Ignórase con certeza el día y año de su muerte. Unos la colocan en 29 de Noviembre de 1422 y otros en 23 de Mayo del siguiente. Créese le fué suministrado por un fraile dominico mortífero tóxico. Más tarde trasladóse el cuerpo a la casa solariega de Illueca, permaneciendo insepulto hasta que en 1810 unos soldados franceses arrojaron los momificados despojos al río Isuela. Hemos procurado, sin resultado, el rastrear si en la Basílica del castillo existían señales del enterramiento. Tampoco hablan de él los inventarios y crónicas montesianas.

Es curioso el período que precedió al retiro del Papa Luna en Peñíscola. En el Archivo municipal de Valencia hemos hallado y copiado una serie de documentos interesantes que en breve daremos a la publicidad. Cuando abandonó a Perpiñán, con toda su corte de cardenales, se dirigió a San Mateo, en el corazón del Maestrazgo, que pertenecía a la jurisdicción de Montesa. Con este motivo el Consejo de Valencia acordó invitar a Benedicto XIII a fijar su residencia en la ciudad. Tan importante decisión se adoptó el 20 de Octubre de 1414, enviándose mensajeros a la villa montesiana. No rechazó el Papa la invitación de los valencianos, formulando previamente una serie de capítulos para la seguridad y franquicias de la corte pontificia. Aceptó el Consejo, con el beneplácito del rey D. Fernando de Antequera, las condiciones estipuladas. Llegó D. Pedro de Luna a Sagunto el 10 de Diciembre del mencionado año



78.—CASTILLO DE PEÑÍSCOLA
Ábside de la Basílica

1414 y el día 14 Valencia recibía a Benedicto XIII con delirantes aclamaciones de júbilo, organizándose una solemne procesión idéntica a la del Corpus. El Papa iba montado en una mula, lujosamente enjaezada y bajo rico palio, construído exprefeso para tan extraordinaria entrada.

En el propio mes de Diciembre llegaba también a Valencia D. Fernando de



79.—CASTILLO DE PEÑÍSCOLA
La escalera del Papa Luna

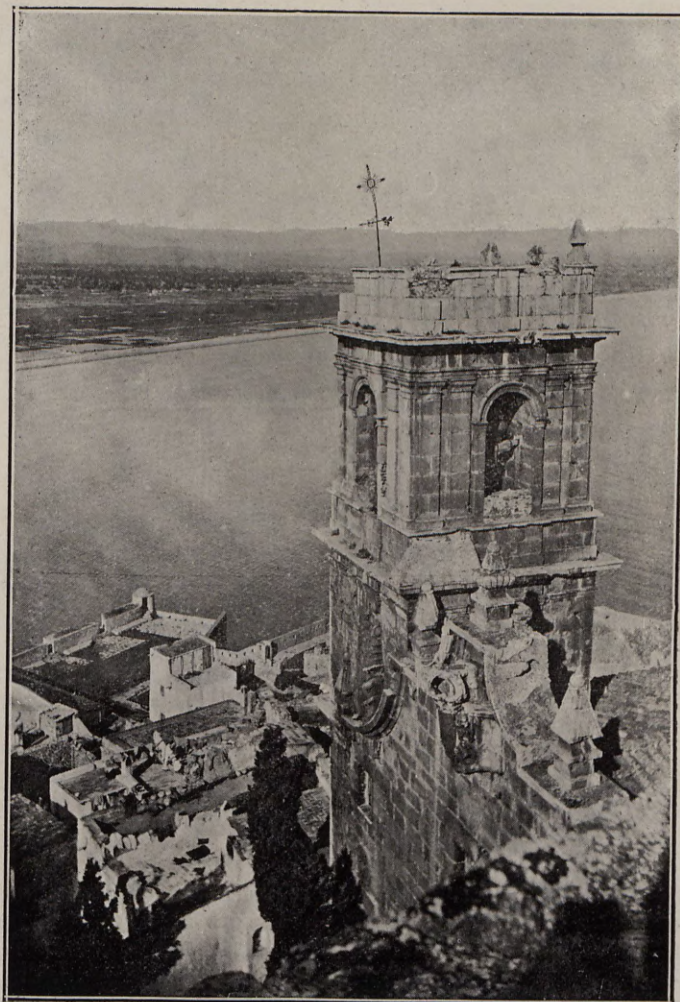
Antequera, para celebrar cortes y jurar los fueros. Durante los meses de Abril a Julio concertó el rey con el Papa el viaje a Niza con el único fin de tratar acerca de la renuncia al Pontificado. El Consejo facilitó cinco galeras suyas para esta expedición, y en una de ellas partía el 18 de Julio, Benedicto XIII. D. Fernando salió más tarde a causa de grave enfermedad. Juntáronse monarca y antipapa en Perpiñán, sin lograrse el deseado propósito. Vuelto el de Luna a Peñíscola, ya abandonado de todos sus prelados, excepción de dos familiares, se precipitó el desenlace de tan grave y prolongado conflicto. El rey, estando en aquella ciudad, escribió la famosa carta declarando fuera de la obediencia de Benedicto XIII, a todos los súbditos de la corona de Aragón.

Leyóse ese histórico documento ante el Consejo de Valencia, congregado con gran asistencia de prelados, nobles y otras clases sociales, el 17 de Febrero de 1416. Leída la misiva real, la ciudad celebró una solemne procesión en acción de gracias por la paz otorgada a la cristiandad.

Cinco siglos después, en Enero de 1916, sentados al pie de la escalera que conduce a la mansión habitada en el castillo por el Papa Luna, recordábamos los hechos narrados, y reconstituíamos la escena del Consejo valenciano negando obediencia al octogenario Pontífice, surgiendo ante nuestra vista la encorvada figura del noble aragonés, contemplando desde la misma altura, cómo se hundía en lo profundo del mar toda aspiración de soberanía temporal y espiritual, arrancando el Concilio de Constanza, la tiara que aún sostenía, con pertinaz energía, la decrepita cabeza de D. Pedro de Luna.

Los hombres, fieles al culto veleidoso de la fortuna, picaron o borrarón con apasionada energía todas las señales materiales de aquel desvanecido poder.

No quedó un escudo que recordase al viajero el paso de Benedicto XIII por aquella hermosa y solitaria fortaleza, un día asiento de corte Pontificia, donde celebrábanse simulacros de concilios y cónclaves cardenalicios. Pudo la pasión humana borrar los símbolos materiales, los emblemas externos, pero cuando pasados los siglos penetramos en la severa y desnuda Basílica, surge ante nuestra vista, con la aureola de la persecución, la figura del testarudo aragonés, desafiando a reyes y emperadores, a cardenales y prelados, manteniendo con inusitado tesón su negada autoridad papal, sin que las excomuniones conmoviesen la pétrea voluntad de tan singular personaje, cuyos recuerdos espirituales y legendarios pregonan, con mudo lenguaje, los muros y torreones centenarios de la romántica fortaleza.



80.—PEÑÍSCOLA

Torre de la ermita y la ciudadela, vistas desde el Castillo





81.—LA VILLA DE ONDA
Vista general tomada desde el Castillo en 1915

ONDA Y SU CASTILLO

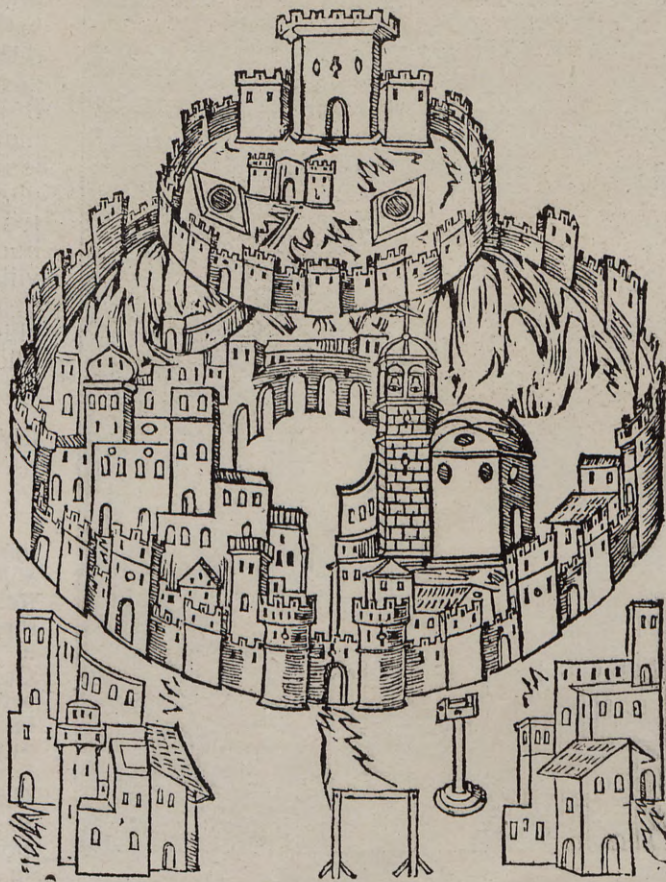
Recuerdos de su antiguo y primitivo pasado, brillante, esplendoroso, quedan pocos. Su origen se remonta a la época ibérica. Suena como *oppidum* agrícola y comercial en tiempo de los romanos. Más tarde es *medina* de cultura y poderío entre los agarenos. Algunos monumentos lapídeos y otros tenues restos de aquellos tiempos es lo único que el turista hallará en la moderna villa. Huellas más profundas recuerdan la población medioeval. La fiebre reformadora ha destruido el carácter gótico que conservó hasta los comienzos del siglo XIX. Es natural esta mutación. La riqueza agrícola, el progreso económico, son capitales enemigos del arcaico caserón, del recinto murado, del almenado castillo, de la iglesia antigua, sin adornos, falta de yeserías absurdas, de estucos rutilantes. Todo el pasado, el arte de varios siglos, cede el sitio a la innovación, al arte pomposo, al espíritu urbano que copian de la vecina ciudad.

Onda estaba defendida por un fuerte castillo, rodeado de altos muros y recias torres. La población, situada al mediodía de la fortaleza, en terreno casi llano, quedaba cerrada por otro muro con varios fuertes. El cronista Muntaner dice que tenía 300 torres. No subsisten en la villa rastros de ellas ni de los muros. Para adivinar lo que fué en este sentido hay necesidad de examinar el interior de muchas casas levantadas en el perímetro de la antigua fortificación. Podemos gráficamente comparar el pasado con el presente. Viciana, en la *Crónica de Valencia*, impresa en 1563, publica una vista de Onda en perspectiva caballera. El artista debió recoger sus datos en la misma villa dibujando los muros, torres, castillo y edificios en la forma que entonces tenían. Hasta reprodujo el detalle de la horca que se alzaba frente a la puerta de Valencia. La edificación urbana

pertenecía por completo al estilo gótico y era, probablemente, anterior y coetánea al siglo XV. No acusa la ciudad moderna ninguno de los aspectos de la urbe foral. Puede el lector realizar el cotejo ayudado por la vista fotográfica que se reproduce, tomada desde lo alto del castillo y la libre publicada por Viciana.

Del pasado monumental sólo existe la pequeña iglesia románica titulada del Salvador y edificada en la segunda mitad del siglo XIII. Conservó, hasta hace poco, la techumbre de madera policromada, característica de las iglesias contemporáneas a la conquista de Valencia por Jaime I de Aragón. Fuera de este venerado recuerdo, podemos ver aún en Onda la única puerta que se conserva del antiguo recinto; algunos arcos ojivales en los típicos soportales de la plaza Mayor y las ruínas del castillo, propiedad hoy de un particular.

Perteneció Onda a la Orden de Montesa, constituyendo una encomienda con los lugares de Tales y Artana. El comendador tenía la jurisdicción civil y criminal foral, pero la suprema pertenencia al Rey. La villa, como otras tantas de señorío laico o religioso, luchó por emanciparse de esa verdadera servidumbre, deseosa de recobrar la libertad inherente a todas las poblaciones reales. Logró tan codiciada aspiración en 1609, mediante 16.000 ducados que recibió el comendador montesiano, entrando la villa en el rango de población libre y exenta de la gravosa tutela del señor territorial. La encomienda de Onda se redujo a la simple percepción de los frutos. No fué del agrado de la Orden esta cesión, pero



82.—VISTA PANORÁMICA DE ONDA

(Según un grabado publicado en la *Crónica de Valencia*, por Viciana, en 1563)

aunque intentó recobrar la jurisdicción civil y criminal, no pudo lograrlo, extinguiéndose progresivamente el recuerdo de la pasada servidumbre.

Podemos juzgar de la importancia del castillo ondonense, en el período brillante de Montesa, por los restos hoy existentes y los datos contenidos en el inventario de 14 de Enero de 1463 que publicamos. El notario Villafarta, procurador del Maestre de Montesa Fray Luis Despuig, anotó todo lo más señalado del castillo, entregándolo al Comendador Frey Dalmau de Loris. Cítase en este inventario la puerta mayor del castillo, la torre sobre el portal, la sala llamada del Comendador, la designada con el nombre del Maestre, la capilla en la cual figuraba la imagen de Santa Magdalena y el departamento de los mozos o criados.

La puerta mayor del castillo subsiste hoy y es la que da frente a la villa.

En el lado opuesto, sobre un acantilado se abre una segunda puerta. Los edificios señalados en el inventario, como la torre Seloquia, la cámara del Comendador, la capilla y demás dependencias, desaparecieron o se transformaron con ocasión de nuestras guerras de la Independencia y civiles, para dar lugar a servicios distintos de los antiguos. Pero aún pueden verse restos de primitiva fábrica, indicios ciertos de las dominaciones romana y árabe. Aparte de los



83.— ONDA

Portal de Valencia y restos de los antiguos muros

torze pauesos los onze ab creus del orde de Sanct Jordi e los tres ab creus negres. Item sis lances les cinch largues e la huna de exeret sotils. Item hun moli de sanch ço es dos moles en hun bastiment de fust ab sa fornera e gronca de ferre de vegir ^(sic). Item hun tinell de pi molt sotil. Item huna taula de mengar de pi de largaria de xv palms sens peus. Item altra taula de pi de largaria de xij palms ab sos peus. Item altra taula de mengar de x palms de largaria ab sos peus.

En la cuyna ha huna caixa sotil e huna caxa ficada en paret e huna post per tenir obra de terra. Item hun perpal de ferro gran.

En la cambra appellada del Comanador ha dos portes de pi ab forrellat pany e clau.

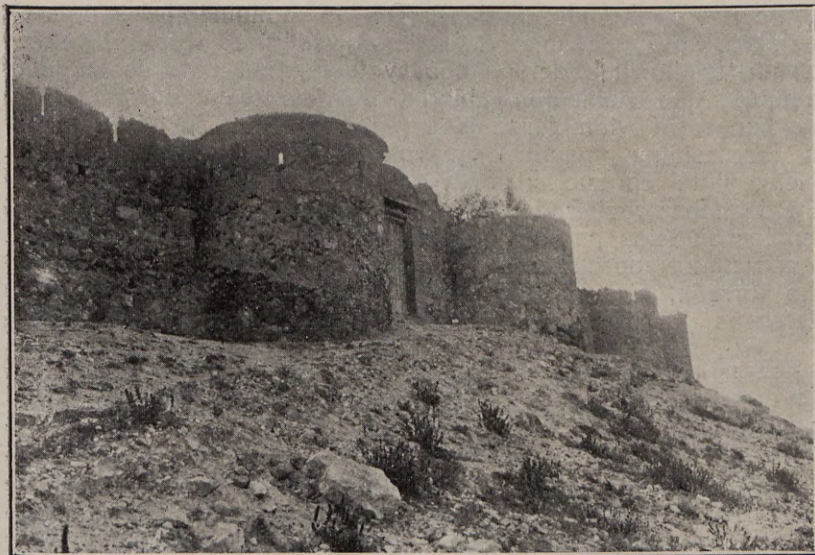
En la cambra appellada del mestre ha dos portes forrellat pany e clau. Item nou ballestes les set de fust e les dos d acer ab sos forniments de cordes e ancelles doblades. Item tres caxons de passados lo hu de proua e los dos d matzem. Item cinch cuyraces guarnides de fustam. Item quatre cintes de ballesta ab ses telloles. Item

INVENTARIO DEL CASTILLO DE ONDA EN 1463

Inventari de les coses que ha liurades en lo castell d onda Miquel Villafarta notari procurador del molt Reuerent Senyor ffrare Luys dezpuig Mestre de Montesa e d sanct Jordi al magnifich ffrare dalmau de loric Comanador del dit Castell nouament prouehit de la dita Comanda fon fet en lo dit Castell a xiiij de giner any M cccclxiiij.

Primo en la porta major del dit Castell ha portes ab sa tanquadura. Item en les portes de la reloquia a portes e forrellat sens clau. Item en la torra sobre lo portal de la reloquia ha huna campana. Item en la porta de la sala ha dos portes sotils senc tanquadura. Item qua-

dos martinets e huna canfornia ab sos forniments. Item sis lances largues noues e dotze manesquas noues. Item huna arroua e miga de poluora de bombardes. Item



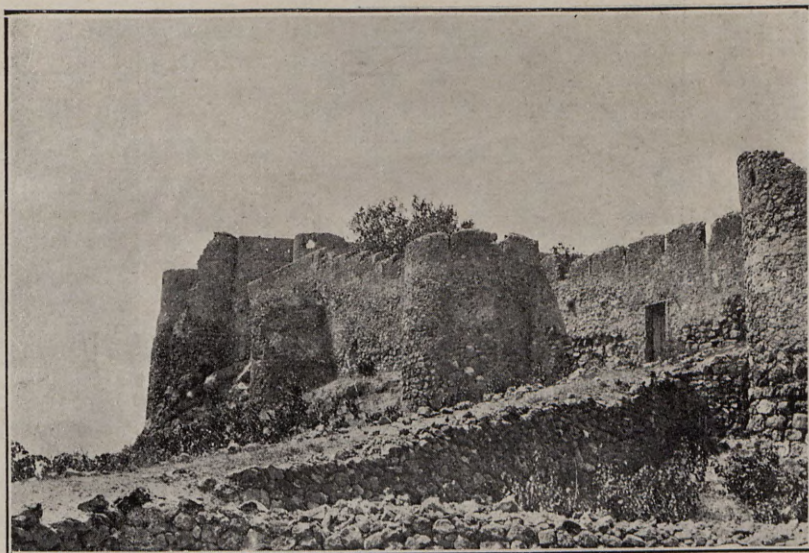
84.—CASTILLO DE ONDA
Puerta principal en 1915

dos bombardes ab sos caualls nous. Item hun bastiment de cortinaige de lli. Item huna campaneta ab sa truga que era de la capella. Item huna ymage de sta. magdalena e altres frasqueries que eren de la capella. Item hun missal de pregami. Item en les finestres ha portes ab baldes. Item la sentencia dels cinch jutges en hun quern de paper ab cubertes de pregami. Item en la cambra dels moços ha hun lit encaxat. Item ha en la sisterna del Castell hun poal de coure sofil e en la del albaquar

altre de fust ab ses cordes.

Vitualles. Item ha en lo graner tretze caffços quatre barcelles e hun almut de

forment. Item sis caffços e mig de faues. Item paniç quatre caffços deu barcelles e dos almut. Item ciurons huna barcella. Item fesols set barcelles. Item dacça blanca trenta cinch caffços deu barcelles. Item dacça roja tres barcelles. Item quatre gerres plenes de farina en cascuna de les quals ha hun caffç e mig de forment e huna altra en que ha quinze barcelles. Item oli sis arroues. Item ha en lo celler qui es en la vila deset gerres les tres de cinquanta canters e les altres de xxxvj canters poch mes o menys.



85.—CASTILLO DE ONDA
Muros y torreones del lado O.

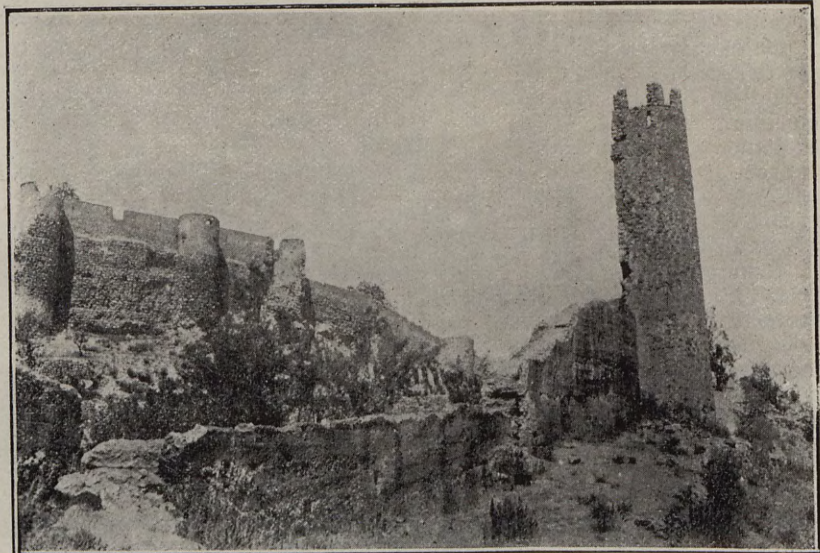
Los quals bens e coses lo dit Comanador confessa hauer haudes e rebudes a tota sa voluntat.

Testes en Johan colomer vehi d onda e domingo tudela scuder del dit Comanador (1).

Nuestra visita a Onda fué en Agosto de 1915. De los monumentos antiguos, de la edificación centenaria, sólo quedaban misérrimos vestigios. Rápida, velozmente, van desapareciendo las huellas del pasado, y la famosa villa de las 300 torres es, en la actualidad, una población abierta, de fisonomía agrícola, sin recuerdos históricos, ajena a la vida foral, a los tiempos de su tenaz lucha contra la dominación montesiana; apagándose, con el moderno tráfico, aquel espíritu de independencia, nota característica de la burguesía ondonense. Después de la excursión y de haber registrado los restos artísticos o históricos visibles en los templos, en los edificios particulares, en las calles y plazas, la vista, el alma del romántico escrutador, descansaba contemplando el derruido y solitario castillo, el abandonado torreón, el quebrado muro, la escalera sin peldaños, la puerta huérfana de defensas y abierta al excursionista, al amador de legendarios recuerdos.

Por desgracia, aquel recinto agreste, selvático, en donde habíanse refugiado la popular conseja, el episodio del falaz moro, la valentía del cristiano y amoroso caballero, también ha seguido la suerte deparada a la mansión gótica, al edificio urbano del siglo XV. El castillo de Onda ya no existe. Ha perdido su fantástica silueta. Cuando trazamos estas líneas parece haber sido habilitado para escuela por una Orden religiosa, borrando para siempre aquella perspectiva silenciosa, moribunda, de las torres desmochadas, de la elevada y cilíndrica atalaya, que habían respetado el tiempo y los hombres. Queda, en las páginas de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, el recuerdo gráfico del antiguo castillo, transformado hoy en elemento de cultura, en escuela educadora de la juventud.

LUIS TRAMOYERES BLASCO.



86. — CASTILLO DE ONDA
Torres y murallas antiguas

(1) *Archivo Regional de Valencia*.—Protocolo de Miguel Villafarta.

LA COLECCIÓN SIGILOGRÁFICA DEL ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA

(CONTINUACIÓN)

III. - Corporaciones eclesiásticas

Para completar el estudio de los sellos eclesiásticos valencianos conservados en el archivo catedral, quedan por reseñar varios grupos de desigual importancia; del cabildo, parroquias, conventos y cofradías: los que, en general, pudieran llamarse de corporaciones eclesiásticas.

Son de muy diferente interés. Todos tienen una característica común, propia de los no personales: la lentitud en la renovación de las matrices, que permanecen en uso hasta que el desgaste, o su desarmonía con los gustos de la época, hace abandonarlos, grabando matriz nueva. Pero aun entonces casi siempre se procura no apartarse gran cosa de la forma tradicional. Una misma matriz perdura a veces más de cien años, y aun se dan sellos ojivales en pleno siglo XIX ⁽¹⁾. Por este motivo no suelen ser heraldos del arte nuevo, como los episcopales; lo siguen, pero no lo preludian.

A este menor mérito, en uno de sus aspectos artísticos, se unen otras cosas. La colección de los del cabildo es completa y desde los tiempos inmediatos a la reconquista de la ciudad. Los de parroquias, con grandes lagunas en los primeros siglos, aún pueden seguirse paso a paso. Los de conventos abundan bastante en los siglos posteriores al XVI, siendo escasísimos en los anteriores; no es fácil formar las colecciones, y, aun formadas, carecerían de valor artístico y sólo la tendrían como dato, más de catálogo que de arte. Esta dificultad, y en los mismos términos, se acrece en gran manera con los de cofradías. Por estos motivos, de unos y otras, conventos y cofradías, es sólo pertinente presentar los ejemplares hasta fines del XVI, en los cuales todavía se ve arte o son de interés por su rareza, por corresponder al período anterior al en que comienzan a ser abundantes por la generalización de las placas.

Con ellos termina el estudio de los sellos eclesiásticos de la ciudad. Guarda el archivo bastantes más del reino valenciano, aunque contados ejemplares en los primeros siglos y sin que sea posible completar grupos. Ni son suficientes para formar series aparte, ni, por ser valencianos, es pertinente prescindir de ellos en absoluto; por cuyos motivos he adoptado el criterio de incluirlos en esta III, formando un a modo de apéndice de los eclesiásticos valencianos, limitado, por las mismas razones antes expuestas, a los ejemplares hasta fines del siglo XVI.

Hay también sellos eclesiásticos del resto de España, en especial de las diócesis más en relación con las del reino valenciano, y extranjeros, sobre todo de la curia romana y de los familiares de los pontífices. Algunos son de gran valía, y su estudio no dejaría de ofrecer interés para poder calcular cómo el arte pudo venir con ellos a la ciudad del Turia; pero es muy prematuro toda tentativa en tal sentido, mientras no sean bien conocidas más series completas, para poder intentar con fruto la labor comparativa. Prescindiendo de esto y viéndolos sólo como ejemplares sueltos, pierden importancia para la historia del arte valenciano y he juzgado oportuno no estudiarlos a continuación, sino agru-

(1) En el legajo 1588 hay un sello ojival, de fecha 1811, de la «Real cofradía de Nuestra Señora de la Seo, Hospital de pobres sacerdotes enfermos de la ciudad de Valencia».

parlos al final del trabajo con todos los curiosos, no valencianos, conservados en el archivo.

Cabildo y Cabildo en sede vacante.—Después de los sellos episcopales, los del cabildo forman el grupo más interesante de los custodiados en el archivo catedral. Puede seguirse su evolución con más seguridad y detalle que la de los preladados, en los cuales lo dificulta las largas vacantes o semivacantes experimentadas por la diócesis en los siglos XV y XVI. Esta evolución es menos libre que en las de los obispos, por el apego a formas consagradas: la Virgen, sedente o de pie, y una leyenda casi inalterable, son sus motivos fundamentales; el estilo y la ornamentación es lo variable y lo que recoge y transforma el arte. Los cauces de esta renovación artística son difíciles de precisar; pero no parece a ella extraña la influencia de los sellos de los obispos, especialmente los medioevales, cuyas novedades van pasando a los del cabildo.

Dentro de su evolución total pueden formarse varias agrupaciones de tipos, de las cuales es la primera la constituida por los de los siglos XIII al XV.

Tipo *a*. Comienzan los sellos con los primeros años de la reconquista de Valencia, aunque en estos tiempos, como posteriormente, no se emplean en todos los documentos expedidos por la corporación.

El más antiguo de fecha conocida es de 21 de Mayo de 1256 ⁽¹⁾. Sin embargo, su uso es anterior; pues aunque nada se conserva, ni huellas ni referencias, de los años del episcopado de Ferrer de Pallarés (1239 a 30 de Abril de 1243) ⁽²⁾, iniciado el de Arnaldo de Peralta, comienzan a encontrarse en los documentos vestigios o anuncios de su empleo, y la primera noticia detallada en una descripción, hecha en Julio de 1351 ⁽³⁾, de un sello que pendía de documento de 1 de Febrero de 1247 ⁽⁴⁾, el mismo en el que se conserva prendido actualmente el del obispo Peralta, primero en la serie de los episcopales.

(1) 12 de las kalendas de Junio. Signatura 0420.

(2) Son, entre documentos originales, copias y traslados, los siguientes: 01084, 01085, 01086, 01087, 01088, 01204, 01205, 01206, 01204, 01308, 01313, 02309, 02325, 02331, 02338, 02339, 02340, 02341, 02342, 02344, 02345, 02346, 02347, 02348, 02349, 02350, 02351, 02352, 02368, 02419, 02420, 02421, 02422, 02423, 02424, 02426, 02427, 02428, 02429, 05959, 05960, 05963, 05964, 05965. Del obispo, con consentimiento del cabildo: 02327, 02328, 04605, 04610.

(3) 3 idus Agosto, 1351 del Señor. Signatura 05010.

(4) Para recoger estas primeras huellas del empleo de los sellos capitulares, se relacionan a continuación los documentos en que interviene el cabildo, correspondientes al episcopado de Peralta, anteriores al 1 de Febrero de 1247, copiando, cuando las hay, las cláusulas o indicaciones de sellos; esta relación coincide en gran parte con la publicada de los primeros episcopales.

02355.—10-9-1243 (4 idus Septiembre, 1243 de la Encarnación). En el «Liber sive Regestrum constitutionum...» Sin cláusula, ni indicación de llevar sello el original.

01315.—28-10-1243 (5 kalendas Noviembre, 1243 del Señor). Sin sello ni cláusula.

02313.—Copia, en el «Liber».

01316.—17-11-1243 (15 kalendas Diciembre, 1243 de la Encarnación). Sin sello ni cláusula.

01210.—30-4-1244 (2 kalendas Mayo, 1244 de Cristo; traslado de 4 nonas, 1269 de la Encarnación). Sin cláusula, ni indicación de sello.

05959.—2-1-1245 (4 nonas Enero, 1244 de la Encarnación; traslado de pridie kalendas Septiembre, 1245 de la Encarnación). Sin cláusula ni indicación de sello.

01209.—15-3-1245 (idus Marzo, 1244 del Señor; pone 1204). Con cláusula, que dice: «sigillo capituli communimus»; queda la cinta, roja y amarilla, con ribete verde.

02337.—Copia del anterior, en el «Liber».

0486.—29-5-1245 (4 kalendas Junio, 1245 de la Encarnación). Sin cláusula; conserva tres correas de cuero.

02316.—Copia, en el «Liber».

02451.—Traslado de 5 idus Marzo, 1355; dice que el original tenía «sigillis tribus cereis: vno..., et reliquo capituli valentini, in corrigiis de corio, albi coloris...»

02364.—15-9-1245 (17 kalendas Octubre, 1245 del Señor; traslado de pridie idus Junio, 1253 de la Encarnación). Dice que la carta original estaba «sigillata duabus sigillis»; y lleva la cláusula: «sigillo nostro et valentini capituli fecimus communiti».

01208.—21-2-1246 (9 kalendas Marzo, 1245 del Señor). Con la cláusula: «sigillo... valentini capituli fecimus communiti»; queda el orificio del pergamino.

02410.—Copia del anterior, en el «Liber», con la fecha equivocada, 8 kalendas. No describe los sellos.

01317.—27-1-1247 (6 kalendas Febrero, 1246 de la Encarnación). Sin cláusula; conserva las huellas de 4 sellos, consistentes en cintas de seda amarilla y negra, y letreros indicadores entre los orificios de sujeción; el del cabildo dice: «capli va.»

02317.—Copia, en el «Liber», sin ninguna indicación.

02318.—27-1-1247 (6 kalendas Febrero, 1246 del Señor). En el «Liber», sin cláusula ni alusión a sellos.

0465.—1-2-1247 (kalendas Febrero, 1246 del Señor). Sin cláusula; conserva el sello del obispo y los vestigios de otros tres, que pendían de cintas de seda amarilla y roja.

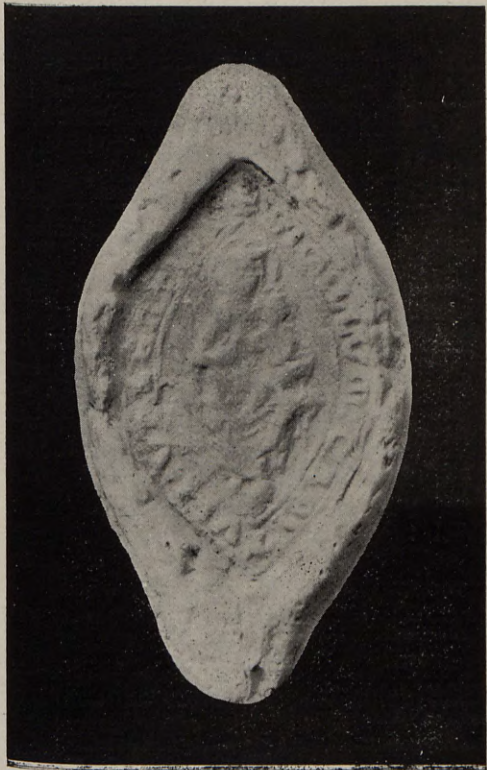
02319.—Copia, en el «Liber», sin indicación de los sellos.

0787.—Traslado de 3 idus Julio, 1351 de la Natividad, diciendo que el original estaba «quatuor sigillis, cere albe, independentibus, cum vetis siue cordulis laticis, colore rubeo et croceo, variatis, independentibus munitis; quorum quidem sigillorum primum erat... et secundum sigillum erat eius honorabilis capituli valentini...»

05009.—Traslado de 4 kalendas Septiembre, 1351 del Señor, según el cual, el original se encontraba «quatuor sigillis, cere albe, cordule siue vetis sericis, coloribus croceis et rubeis, variatis, independentibus munitis; quorum quidem sigillorum primum... secundum reuerendí capituli valentini...»

Dice la descripción que el original estaba «quatuor sigillis, cere quasi albe, »cordulis lacis sericis, coloris rubeo et croceo, variatis, inpendentibus munito»; agregando que «in secundo sigillo est »impresa imago beate Marie, virginis, »tenentis in brachio suo benedicto eius »filium Ihesum Christum, et circumcirca »sunt imprese, primo signaculum sancte »Crucis, et postea litere, que secuntur: »Sigillum: Capituli: Valentini:»

La preinserta descripción coincide en absoluto con la que puede hacerse del sello capitular de tipo más antiguo ⁽¹⁾, del cual sólo se conservan dos ejemplares ⁽²⁾. Es en forma de doble ojiva, de 0'057 × 0'037 milímetros, de cera amarillenta, con reborde en forma de caja. Representa la Virgen, sedente sobre un banco, abierta de rodillas y los pies juntos sobre una repisa o taburete; coronada y nimbada; en el brazo izquierdo sostiene al Niño en actitud sedente, hacia la derecha, y nim-



87.—CABILDO DE VALENCIA
Tipo a. 1256

bado; el brazo derecho de la Virgen doblado y con la mano hacia el pecho, con un cetro o ramo. La leyenda, extendida entre dos líneas, dice + : SIGILLVM : CAPITVLI : VALENTINI

Su estilo, románico, y su factura, guarda gran armonía con los episcopales coetáneos de Peralta y Albalat.

Casi coetáneo de este sello es otro del *Deán del cabildo de Valencia* ⁽³⁾, ejemplar único ⁽⁴⁾ de un tipo único, que puede y debe agruparse con los capitulares. Tiene forma de doble ojiva, de 0'060² × 0'036 milímetros,

de cera amarillenta, con reborde en forma de caja. Representa la Virgen con el Niño en actitud semejante a la del sello precedente, aunque con variantes muy perceptibles: se destaca muy bien el banco en el que se sienta la Virgen, que lleva los pies perpendiculares y en la mano derecha un cetro con remate flor-delisado²; el Niño de perfil, pero con la cara hacia el frente. La leyenda, entre dos líneas de puntos, dice + : S DECANI CAPITV[LI ECC]LESIE VALENTINE



88.—DEÁN DEL CABILDO DE VALENCIA
1274

(1) No es admisible que se hubiese acuñado una matriz distinta y anterior a la que sirvió para el sello de 1256.

(2) El de 1256, y otro, el que se reproduce, desprendido y de signatura S.14.

(3) Reproducido por el Sr. Chabás como primer tipo del cabildo. *Episcopologio*, II, pág. 33.

(4) Signatura 09087 y fecha 26 Febrero 1274 (4 kalendas Marzo de 1275).

Aunque los ejemplares del tipo *a* son algo borrosos, parecen de mejor arte que el sello del Deán. Es éste más lanceolado y de ejecución más tosca, en especial la figura del Niño y el brazo derecho de la Virgen, de dimensiones desproporcionadas.

Tipo *b*. De este tipo posee el archivo 27 ejemplares ⁽¹⁾ que se conservan adheridos al documento, y cinco más desprendidos; sus fechas son desde el 13 de Agosto de 1277 ⁽²⁾ al 17 de Septiembre de 1359 ⁽³⁾. Hay bastante variedad en el color de la cera y en la manera de estar dispuesta para recibir la impresión de la matriz. Son de cera roja,



89.—CABILDO DE VALENCIA
Tipo *b*. 1277-1359

de cera amarillenta, cera amarillenta con placa roja u obscura, y cera obscura, casi negra, con placa roja. Es de doble arco apuntado, de 0'063 × 0'038 milímetros. Tiene también la imagen de la Virgen sedente y con el Niño, casi en la misma forma del tipo *a*, y llevando un cetro en la mano derecha y sobre el pecho siete estrellas, acerca de cuya explicación simbólica apuntó algunas ideas el Sr. Chabás ⁽⁴⁾. La leyenda entre dos líneas de puntos, dice + SIGILLVM : CAPITVLI : VALENTINI :

Los más antiguos ejemplares de este tipo corresponden a los primeros años del episcopado de Jazperto de Botonach, cuyo sello llevó tendencias nuevas a los episcopales. Si no hay ejemplares anteriores y el grabado de la nueva matriz se debió a una imitación del de Jazperto, el artista no estuvo afortunado. Las proporciones son mayores que las del tipo *a*, pero es menos armónico al acentuar la forma lanceolada; en las figuras se señalan muchos detalles: la cara de la Virgen, la cabeza del Niño, las estrellas; pero el conjunto produce una impresión de dureza y tosquedad, que lo hace menos agradable

que el mismo tipo *a*, no obstante lo poco claro que se conserva.

Este tipo dejó de usarse a mediados del siglo XIV. A fines del XV y comienzos del XVI reaparece de nuevo, utilizándose por el «Justicia del loch de Burjaçot» ⁽⁵⁾, que pertenecía al cabildo.

Tipo *c*. Conserva el archivo, como sello pendiente, seis ejemplares adheridos a los documentos, y cinco desprendidos ⁽⁶⁾; sus fechas son desde el 10 de Junio de 1363 al 21 de Abril de 1393 ⁽⁷⁾. Es de cera natural, con reborde formando caja y una lámina de cera roja o amarillenta para la impresión de la matriz; forma de doble ojiva, de 0'065 × 0'036 milímetros. Representa un nicho con un doselete, cobijando a la Virgen, de pie y con el Niño en el brazo izquierdo; a ambos lados, en el espacio libre del campo, otros dos doseletes con dos figuras de ángeles. La leyenda, en letras ojivales, dice + SIGILLUM : CAPITVLI : VALENTINI .

(1) El reproducido es 20 de Agosto (13 kalendas Septiembre) de 1348 y signatura 0458.

(2) Idus de Agosto de 1277 y signatura 0289.

(3) Signatura 0441.

(4) *Episcopologio*, II, págs. 33-34.

(5) En documentos de 16 de Febrero de 1481 a 25 de Septiembre de 1506. Signatura 3691.

(6) El reproducido es de signatura S. 20.

(7) Signaturas 0435 y 0176.

La aparición de este tipo, de puro



90.—CABILDO DE VALENCIA
Tipo c. 1363-1428

características y por el documento (6) a que está adherido. Es de placa, consistente en una lámina de cera roja sobre el documento, para aplicar la matriz, que luego fué recubierta de una hoja de papel. De forma ojival y de 0'060 X 0'036 milímetros. Representa la Virgen, de pie, con el Niño en el brazo derecho, en un templete ojival, algo esquematizado, que recuerda el del tipo c. En la leyenda, de muy difícil interpretación, parece distinguirse **AVE MARIA GRACIA PLE...**

Del resto del siglo XV no hay ningún sello; y de la primera mitad del XVI sólo contados ejemplares de un tipo nuevo, el e. Repítense con los del cabildo el mismo fenómeno de los episcopales: la escasez o carencia de ellos hasta mediado el XVI, sin poder tener como explicación las ausencias de los obispos; el corto número de los del cabildo es prueba de ser debido a la crisis que sufrió su empleo en el tránsito del abandono de los pendientes al uso exclusivo de los de placa.

estilo ojival, coincide con el episcopado de Vidal de Blanes (1), cuya importancia renovadora en la serie de los episcopales quedó indicada. Sin duda alguna está influido por el del obispo, como es fácil de apreciar por su examen comparado. La ejecución fué acertadísima, logrando realizar una verdadera obra de arte y el tipo más hermoso de los del cabildo, por su proporcionalidad, la armonía en la distribución de figuras y leyenda, y la finura y delicadeza de los detalles.

Con este tipo comienzan los sellos de placa del cabildo (2), en cuyo aspecto prolonga su vida hasta bien entrado el siglo XV (3). Se emplea como cierre de carta y como «sagell del dit capitol» (4).

¿Tipo d? Al 1430, dos después de la última fecha del tipo anterior, corresponde el ejemplar único (5) de un sello que parece también del cabildo por sus



91.—¿CABILDO DE VALENCIA?
Tipo d. 1430

(1) Blanes fué obispo desde 1356 a 1369; de 1359 hay ejemplares del tipo b.
(2) El más antiguo, de signatura 661:33, es de fecha 21 de Abril, sin indicación de año. Habla del sacrista Pascual Marín, que falleció en 17 de Junio de 1374 (*Pahoner*, XIII, fol. 139).
(3) Hasta 9 de Marzo de 1428; signatura 30:20.
(4) No he visto más ejemplares que los dos antes anotados.
(5) Signatura 4670.
(6) Es una relación de pagos hechos por «mossen Albert Ffrexinet, beneficiat en la dita seu, e mossen Johan Agramunt, sots sagrista de la desus dita seu, marmesors del derrer testament del honorable mossen Genís Martío-rell... beneficiat en la seu de Valencia». El asiento que precede al sello, dice: «Foren donats, a xxvi de Noembre any m cccc trenta... al bací de la obra de la seu... e als altres iii bacins, ço es: pobres, catius et luminaria...»

Tipo e. De placa ⁽¹⁾, circular, de 0'047 milímetros. Representa una Virgen sedente ⁽²⁾, con el Niño en el brazo izquierdo, en un nicho ojival con pilastras laterales. La leyenda, difícil de interpretar: + **Sigillum capituli sedis valent**



92.—CABILDO DE VALENCIA
Tipo e. 1502-1556

Por sus características sirve de entronque entre los medioevales y los posteriores. Hay en él elementos viejos y elementos nuevos; la novedad está en la forma, circular; su estilo es todavía ojival, en lo cual es heredero de lo anterior.

De época coetánea a este tipo hay un caso muy curioso y que no he logrado explicar fácilmente. El empleo por el cabildo de Valencia de un sello del de Segorbe, que se describirá entre los de esta corporación. Está en una carta, fechada en Valencia a 8 de Marzo de 1558 ⁽³⁾, y dirigida por los «canonges y capitol de la Seu de Valencia» a varios «concanonges», ausentes con motivo de la peste, convocándoles a cabildo para la elección de cargos.

Desde la segunda mitad del siglo XVI se regulariza el empleo de los sellos capitulares, pero completamente transformados en el estilo, que ha cedido el paso al Renacimiento. Se inicia claramente una nueva fase, que perdura hasta los tiempos actuales. En ella presentan una evolución ininterrumpida; pero se pueden señalar tres tiempos: hasta fines del XVII, desde los primeros años del XVIII hasta el último tercio del XIX, y los más cercanos. Adoptan dos formas, circular y ovalada, de las cuales, la primera parece ser la de los sellos más solemnes.

Tipo f. Con este tipo, de fecha 1565 ⁽⁴⁾, se entra de lleno en la nueva corriente artística, inspirada en el Renacimiento, que tan tardíamente se adueña de estos sellos: es un caso claro del apego a las formas tradicionales. Triunfa el Renacimiento como arte, pero los elementos fundamentales son los mismos: la Virgen, sedente, con el Niño, y la leyenda con una ligerísima modificación.

Es circular, de 0'047 milímetros. Representa a la Virgen, sentada en un sillón o trono, de estilo renaciente, terminado por una típica concha. La imagen de la Virgen muy bien interpretada, con los paños plegados con gran naturalidad; en su muslo izquierdo sienta al Niño, que sostiene con la mano del mismo lado,



93.—CABILDO DE VALENCIA
Tipo f. 1565

(1) El reproducido se encuentra despegado del original y con signatura S.93. Hay tres ejemplares adheridos, uno de 1502, signatura 3606, y dos de 1536, con signatura 659:15.

(2) La imagen resulta muy achaparrada con relación al grueso de la figura.

(3) Signatura 661:41.

(4) Hay un solo ejemplar, el reproducido, con signatura 30:20; su fecha es el 9 de Febrero de 1565.

mientras con el derecho le recoge los pies; el Niño tiene en la mano derecha un globo, sumado de una cruz; Virgen y Niño con nimbos, de perfil. La leyenda, que ha dejado también de ser ojival, dice SIGILLVM CAPITVLI SEDIS VALENTIE y en la parte inferior * IHS *

Es un sello muy artístico; el mejor de los capitulares después del tipo *c*. El *a* de los del patriarca Ribera, si no está inspirado en otro de arzobispos o de su curia, habría que relacionarlo con este del cabildo, que le precede en algunos pocos años.

Tipo *g*. Del circular anterior no hay otro ejemplar que el de 1565. En el último tercio del siglo XVII, otro tipo lo reproduce con gran fidelidad: iguales son las dimensiones del asiento, la actitud de la Virgen, incluso en la forma de los plegados de los paños; igual la leyenda y su distribución. No faltan algunos elementos diferenciales: en la concha, 17 estrías, en lugar de 15; en el arco de la misma, 22 puntos, en vez de 26; las estrellas a ambos lados del *Ihs*; la línea interior de la leyenda. A pesar de ellos, aún podría persistir la sospecha de una matriz retocada; pero hay rasgos distintivos, el mejor la forma de las *ss* y de la *i* de la palabra «sedis». No puede dudarse que se tuvo a la vista el *f* para la nueva matriz, y casi afirmarse que, sobre todo la imagen, se procuró reproducirla fielmente; las variantes se encuentran en lo que por mirarse con menos cuidado podía prestarse más a la interpretación.



94.—CABILDO DE VALENCIA
Tipo *g*. 1674-86, 1801-12

Hay ejemplares en el último tercio del XVII, de 1674 a 1686. Durante el XVIII cede el puesto a otros tipos. A comienzos del XIX, reaparece, con ejemplares desde 1801 a 1812⁽¹⁾, tal vez porque su estilo se amoldaba más a lo neoclásico, entonces en boga.

Se conserva la matriz, que es una lámina de bronce, de 0'005 milímetros de grueso, con un cabo del mismo metal, enchufado en un mango de madera de 0'075 milímetros. La matriz tiene retocada con plomo la cabeza de la Virgen y la del Niño. Esta circunstancia podría contribuir a la sospecha de tratarse de una matriz reformada; ya queda indicado cuáles son los elementos decisivos en este extremo. Lo que es muy difícil resolver es cuándo se hizo esta modificación y a qué ejemplares afecta. En casi todos son muy borrosas las cabezas; en el único más perceptible, y no del todo, de 1801⁽²⁾, sí parece ser posterior al retoque.

Tipo *h*. Los tipos ovalados los inicia uno, cuyos ejemplares son anteriores en fecha a los del *f* circular, aunque, sin duda alguna, está inspirado en él, pues reproduce todos sus elementos, salvo la forma. Es de 0'028 × 0'023 milímetros, y representa a la Virgen, copiando el modelo ofrecido por el tipo circular. La leyenda,



95.—CABILDO DE VALENCIA
Tipo *h*. 1559-65?

(1) Seis ejemplares del primer tiempo y tres del segundo. El reproducido es de 18 de Junio de 1812 y signatura 457.

(2) Signatura 1693.

idéntica SIGILLVM CAPITVLI SEDIS VALENTIE * IHS * Hay ejemplares de 1559 y 1561 ⁽¹⁾ y se emplea como sello o como cierre de carta.

De fecha intermedia entre el tipo estudiado y el posterior ovalado, hay un sello ⁽²⁾ bastante borroso, ovalado, de 0'027 × 0'023 milímetros, que pudiera creerse del cabildo. Se emplea como cierre de carta, en una dirigida desde Valencia a Martín Belmont, canónigo de Valencia, y firmada por el sacrista y dos canónigos. Pero como sus elementos difieren mucho de los que se ven en los capitulares, es prudente no incluirlo entre ellos, mientras no exista una prueba concluyente.

Tipo *i*. Inspirado también



96.—CABILDO DE VALENCIA
Tipo *i*. 1677-1687, 1784

en los tipos circulares, es otro ovalado, cuyos más antiguos ejemplares conocidos son del último tercio del XVII. Sus dimensiones son 0'039 × 0'031 milímetros. Representa también a la Virgen en un trono, que reproduce con fidelidad el de los circulares. La leyenda es igual, aunque distribuida de otra manera: en el centro superior, entre un paréntesis, (IHS) y, arrancando desde la parte superior siniestra, SIGILLVM CAPITVLI SEDIS VALENTIÆ

Hay ejemplares desde 1677 a 1687. Reaparece a fines del XVIII, con otro de 1784 ⁽³⁾, tal vez por las mismas causas que determinaron la vuelta al uso del circular *g*, de que parece derivar más directamente.

Los cuatro tipos *f*, *g*, *h*, *i*, que viven en los siglos XVI y XVII ⁽⁴⁾, parecen todos inspirados en la forma originaria dada en el *f*, que supone el cambio mayor del siglo XVI con relación a

los sellos precedentes. A comienzos del XVIII se introduce alteraciones ornamentales importantes, que señalan el paso al segundo tiempo de la segunda fase de los capitulares.

Tipo *j*. Las innovaciones aparecen como fecha más antigua en 1701, con un tipo circular, que perdura todo el XVIII y parte del XIX ⁽⁵⁾. Sus dimensiones son 0'050 milímetros. La modificación más importante es la del trono en que se sienta la Virgen, casi un retablo, con pilastras y columnas, rematado con adornos de bolas, que recuerdan algo debilitadas las ornamentaciones de fines del XVI y comienzos del XVII; el nicho que cobija a la Virgen tiene un adorno, que refleja malamente las conchas renacentes, muy artísticas en los sellos capitulares del XVI. En las imágenes de la Virgen y del Niño hay también modificaciones. Los nimbos de los tipos anteriores han sido sustituidos, en la Virgen, por una corona sumada de una cruz,



97.—CABILDO DE VALENCIA
Tipo *j*. 1701-1825

(1) Signaturas 4988 y 4954; éste, que es el reproducido, de 16 de Julio de 1561. Hay otro ejemplar sin fecha, pero del pontificado de Pío IV (1559-1565).

(2) De 9 de Marzo de 1608 y signatura 4989.

(3) El reproducido es de signatura 4984 y fecha 9 de Febrero de 1784.

(4) Aparte la reaparición de fines del XVIII y principios del XIX.

(5) Desde 1701 a 1825. Tengo anotados 37 ejemplares. El reproducido es de 5 de Abril de 1701 y signatura 69.

y en el Niño, por unos radios. La Virgen con la cara de frente, y no en dirección al Niño; lleva en la mano un ramo de azucenas y pisa sobre la media luna, elementos no dados antes. La leyenda, inspirada en la del tipo *j*, se distribuye de la misma manera · IHS · SIGILLVM · CAPITVLI · SEDIS · VALENTIAE

Tiene el sello muchas pretensiones ornamentales y la decoración la prodiga para ocupar todo el campo; pero como belleza artística, dista mucho del hermoso tipo *f*, rebosante de Renacimiento.

Se conserva la matriz, que consiste en un cilindro de madera, de 0'034 milímetros de alto por 0'058 de ancho, en el que se sujeta, enchufado, otro de bronce, del que sobresale una lámina, la matriz, de 0'011 milímetros de espesor.

Tipo *k*. Las innovaciones del tipo *j* se reproducen íntegramente en tres ovalados, en uso durante el siglo XVIII y gran parte del XIX, simultaneando, a fines del primero y comienzos del segundo, con los tipos *g* e *i* vueltos al uso.

El primero, *k*, es de 0'037 × 0'033 milímetros. Varía un poco la distribución de la leyenda, colocando el *Ihs* al final y entre paréntesis SIGILLVM · CAPITVLI ∪ SEDIS ∪ VALENTIAE (IHS) Hay numerosísimos ejemplares ⁽¹⁾ desde 1715 a 1834.

Se conserva la matriz, que consiste en una lámina de 0'004 milímetros de grueso, prolongada por un cabo, formando una sola pieza, dando un largo total de 0'048 milímetros. Está muy golpeada en la parte central y casi borrada, por ello, el busto de la Virgen.

Tipo *l*. Mientras estuvo en uso el precedente, se acuñó una nueva matriz, única de fecha co-

nocida, 1789, de la que hay dos sellos del primer decenio del siglo XIX ⁽²⁾. Reproduce con bastante fidelidad el tipo precedente. Sus dimensiones son las mismas, 0'037 × 0'033 milímetros. En la ejecución le aventaja en mucho; el retablo con más sencillez en las líneas y más acierto en sus proporciones; en el nicho, la concha está ejecutada con exactitud; la Virgen y el Niño en igual posición, aunque de ejecución más artística y un plegado de paños de más naturalidad. La leyenda también varía algo, iniciándola una cruz en la parte superior · + · SIGILLVM * CAPITVLI * SEDIS * VALENTIAE

Consérvase la matriz: un núcleo de hierro, de 0'011 milímetros de espesor, sin mango. Al dorso lleva el nombre del grabador y la fecha, distribuidos en tres líneas, aunque borrado en parte por los golpes recibidos al hacer las impresiones + || RAVANALS · F · || 1789 ⁽³⁾

No sería extraño que se hubiese tenido presente al grabar este tipo, el *i*, vuelto a emplear en años muy inmediatos, con ejemplares de 1784, cinco antes a la fecha del grabado. Algunos detalles, entre ellos la concha del nicho, parecen demostrarlo.

Tipo *ll*. Pocos años después de los últimos sellos del tipo *k*, comienza a



98.—CABILDO DE VALENCIA
Tipo *k*. 1715-1834



99.—CABILDO DE VALENCIA
Tipo *l*. 1806-1807

(1) 149 tengo anotados. Se reproduce uno de 20 de Junio de 1801 y signatura 434.
(2) De 1806 y 1807. Se reproduce el de 1806, 9 de Diciembre, y signatura 2438.
(3) Está muy borrosa la letra entre la N y la L.

usarse otro, que lo repite con gran exactitud, aunque grabado con más arte ⁽¹⁾. Las variantes son ligerísimas: un poco mayores las dimensiones, 0'039 × 0'034; la media luna, mayor y más visible; el ramo de azucenas, más pequeño, y el plegado de los paños, con más naturalidad. La leyenda es idéntica.



100.—CABILDO DE VALENCIA
Tipo II. 1850-1879, 1893

y el Niño son los mismos de los tipos anteriores: la Virgen con corona y el Niño con radios; lleva la Virgen en la mano derecha el ramo de azucenas y pisa la media luna. La leyenda varía, iniciándola, desde la parte inferior, con el monograma de María. M SIGILLVM SANCTÆ ECCLESIAE METROPOLITANÆ VALENTINÆ Hay bastantes ejemplares desde el 1880 ⁽²⁾.

La matriz, aún en uso, está grabada en relieve en una lámina, muy delgada, de plomo, sobre otra de cobre; se guarda, además, el «modelo del sello nuevo para el volante», en pasta endurecida.

Entre los sellos del cabildo deben estudiarse los del cabildo, sede vacante; pues, aunque por la función deberían incluirse entre los del vicariato, por la forma, tipos y leyenda no pueden separarse de los capitulares, cuyas características reproducen con una ligera modificación en la leyenda. Los hay desde el siglo XVII al XX, coincidiendo con la segunda fase de los capitulares.

Tipo *n*. El más antiguo es un sello que se da desde los primeros años del XVII, al siguiente de la muerte del patriarca Ribera ⁽³⁾.

Es circular, de 0'050 milímetros. Representa la Virgen sedente con el Niño, como el capitular; pero no lo copia; lo interpreta con libertad, y con estilo distinto, el clásico, difundido en Valencia en el episcopado del Patriarca. La Virgen está

El conjunto produce impresión agradable y puede aceptarse como un buen tipo, no obstante la supeditación del artista a una forma anterior.

Se conserva la matriz, de igual forma que la del tipo *k*; su largo total es de 0'070 milímetros y el grueso de la lámina 0'006 milímetros.

Tipo *m*. Cierra la colección de los capitulares un sello que supone un tercer tiempo en la segunda fase y casi el comienzo de una tercera, pues en él se da por primera vez la forma de relieve en seco, empleado en los arzobispales desde los tiempos de Barrio, 1861-1876.

Es circular, de 0'051 milímetros. Representa la Virgen con el Niño, sedente en un sillón, y radiada, ocupando los radios todo el campo del sello. Los elementos ornamentales de la Virgen



101.—CABILDO DE VALENCIA
Tipo *m*. 1880-1892

(1) Tengo anotados 86 ejemplares de 1850 a 1879 y uno de 1893. Se reproduce uno de signatura 450 y fecha 23 de Abril de 1857.

(2) Anotados 51 ejemplares. Se reproduce uno de 2 de Enero de 1880 y signatura 81.

(3) Hay dos ejemplares, de 1612 y 1688, vacantes de Pedro de Castro y Urbina. Son muy borrosos, y la reproducción que se publica está hecha utilizando la matriz.

sentada en un sillón con respaldo terminado en un frontón roto; con el brazo izquierdo sostiene al Niño, cuyos pies apoyan en su mano derecha; el Niño llevando en la mano derecha un globo sumado de una cruz; él y la madre con las cabezas radiadas; el plegado de paños muy bien interpretado. La leyenda dice + SIGIL CAPITVLI SEDIS VALENTIÆ SED VACANT ⁽¹⁾.



102.—CABILDO DE VALENCIA
Sede vacante
Tipo n. 1612-1658

Es una bella obra, que no desmerece cotejándola con el tipo f.

Queda la matriz; una lámina de metal de 0'003 milímetros, prolongada con un cilindro hueco, de 0'030 milímetros, en el que enchufa un mango de madera, de 0'140 milímetros desde el enchufe.

Tipo o. De 1658, última fecha del tipo anterior, hay dos ejemplares de otro del cabildo, sede vacante ⁽²⁾, inspirado en él, pero modificándolo con elementos tomados

de los peculiares del cabildo, la concha por ejemplo. Es ovalado, de 0'042 × 0'033 milímetros. La Virgen está sentada en un sillón, que se prolonga en forma de banco a ambos lados, teniendo en cada lado unos floreros; dos columnas, situadas entre la Virgen y los floreros, sostienen un friso, que alcanza la línea interior de la leyenda, y cuya parte central remata en un adorno en forma de concha; la Virgen apoya los pies en una cabeza de ángel, y sostiene al Niño en la forma del tipo n.



103.—CABILDO DE VALENCIA
Sede vacante
Tipo o. 1658

La leyenda la distribuye en dos partes; en las laterales y superior, SIGILLVM · CAPITVLI * SEDIS · VALENTIÆ terminando en la inferior · SE · DE · VACANTE ·

Como arte dista mucho del tipo anterior; de ejecución más torpe y con un exceso de detalles que le dá pesadez y no belleza.

Consérvase la matriz; una lámina y un mango, formando un sólo cuerpo, de bronce, y de 0'103 milímetros de largo.

Tipo p. De fines del siglo XVII hay ejemplares de un tercer tipo ⁽³⁾ inspirado en el coetáneo del cabildo, el g. Es circular, de 0'038 milímetros. Representa, en forma muy



104.—CABILDO DE VALENCIA
Sede vacante
Tipo p. 1668-1676

(1) Las dos últimas palabras abreviadas en la leyenda.

(2) Son de la misma fecha, 27 de Septiembre, vacante de Urbina, y de la misma signatura 4755. Ambos son borrosos, y la reproducción publicada está hecha utilizando la matriz.

(3) De 1668 y 1676, vacantes de Spinola y Cameros. Se reproduce el de 1668, 18 de Agosto, y signatura 37 : 30.

borrosa, la Virgen, sedente en un trono, copiado del tipo indicado. Carece de leyenda, llevando en la parte inferior cuatro signos, o cuatro letras, de difícil interpretación ⁽¹⁾. Aunque borroso, se aprecia bien que se trata de un sello francamente antiartístico, de gran tosquedad y dureza.

Tipos *q*, *r*, *s*. Con fechas del siglo XVIII no he encontrado ningún sello del cabildo, sede vacante, que reaparecen nuevamente a principios del XIX, en tipos ovalados totalmente inspirados en los ovalados coetáneos del cabildo.

Guarda el archivo tres matrices, que estuvieron en uso durante el siglo XIX. Son tan idénticas, que sólo un detenido estudio comparativo puede apreciar algunas ligerísimas diferencias ⁽²⁾; al tratar de buscarlas en los sellos, son casi imposibles de encontrar, como no se trate de ejemplares muy perfectos. Por este motivo es necesario estudiarlos reunidos, señalando las características de uno de ellos ⁽³⁾, el *q*, y considerando las otras dos como variantes ⁽⁴⁾.

El *q* es ovalado, de 0'039 × 0'035 milímetros, y copia exactamente el capitular.

La leyenda varía, iniciándose por una cruz en la parte superior + SIGILLVM · CAPITVLI · SEDIS VALENTIÆ · SEDE VACANTE

La matriz está unida al mango de metal, formando una sola pieza, de 0'042 milímetros de largo total. Las otras dos matrices, la del *r* y el *s*, son iguales, variando el largo total, 0'067 y 0'073 milímetros.

Tipo *t*. Los capitulares, sede vacante, terminan en un tipo, que adopta la forma de relieve en seco. Los ejemplares conocidos son del siglo XX ⁽⁵⁾, posteriores, por tanto, al sello en seco capitular.

Sin embargo, no se inspira en él, sino en los capitulares del XVIII y XIX, tipos



105.—CABILDO DE VALENCIA
Sede vacante
Tipo *q*. ¿1813-1864?

j a *II*, y en el precedente de sede vacante. Sus dimensiones son 0'047 milímetros, y representa a la Virgen sedente en el trono, con algunas variantes en la ornamentación. La leyenda la inicia una cruz en la parte superior + · SIGILLVM · CAPITVLI · SEDIS · VALENTINÆ · SEDE · VACANTE ·

Es un buen sello. El artista ha sabido respetar los elementos y la forma tradicional, poniendo en la ejecución algo de novedad que lo hace distinto sin variar,

y sobre todo algo de espíritu y de delicadeza en las imágenes, dando así, con la última matriz grabada, un remate no indigno a la serie de los capitulares.



106.—CABILDO DE VALENCIA
Sede vacante
Tipo *t*. 1903-1906

(1) Para facilitar la futura interpretación, se consigna que parece deducirse se trata de cuatro iniciales S. C. S. V., pero grabadas en sentido inverso, que podrían ser los signos de la leyenda «sigillum capituli sedis Valentie», o «sigillum capituli, sede vacante».

(2) La forma de la A de VAL, y la del ramo de la Virgen, y las dimensiones del espacio entre el remate del asiento y la línea interior de la leyenda.

(3) Se toma como ejemplar para este tipo uno de 10 de Junio de 1829 y signatura 2640. Es el reproducido.

(4) Por la dificultad de señalar el tipo previo a que corresponde cada uno de estos sellos similares, se adopta como fechas comunes la más antigua y más moderna, 1813 y 1864, de los 13 que tengo anotados.

(5) 14, desde 1903 a 1906. La reproducción publicada está hecha utilizando la matriz.

La evolución conjunta de los diferentes tipos y de sus innovaciones, parece haberse verificado del modo siguiente.

Comienzan con el tipo *a* (1256), pendiente, y de arte y forma muy próximos a los primeros episcopales. Muy similar a él, es su casi coetáneo del deán (1274). Sus características, ligeramente modificadas, se repiten en el segundo tercio del mismo siglo XIII con el *b* (1277-1359), coincidiendo su aparición con el del obispo Jazperto, innovador en los episcopales. En el segundo tercio del XIV, y durante el episcopado de Vidal de Blanes, se transforma, como el del obispo, adoptando el estilo ojival y la ornamentación de retablo, con el tipo *c* (1363), el mejor de los capitulares. Como sello pendiente dura hasta fin del XIV (1393); pero se usa también como placa, y como tal vive hasta el final del primer tercio del XV (1428). De placa y ojival es el tipo *d*, si se acepta entre los capitulares. Con él casi puede decirse que cierra la primera fase de estos sellos, que han comenzado románicos y pendientes; pasan con el *c* a ojivales, pendientes y de placa, y terminan en placa y ojivales con el *d*.

Luego, cerca de un siglo sin ejemplares conocidos. En el primer tercio del XVI, el *e* (1502-1536), sigue siendo de placa y conserva el estilo ojival, aunque circular en la forma. Este tipo enlaza los del XV con los del XVI; y la innovación que anuncia, se completa en la segunda mitad del XVI, triunfando de un modo definitivo las formas circulares y el estilo del Renacimiento.

El primer tiempo de esta nueva y segunda fase alcanza hasta fines del XVII. Tiene como tipos básicos, prescindiendo del *e*, el *f* del cabildo (1565) y el *n* del cabildo, sede vacante (1612-1658), dos hermosos sellos de estilo renaciente. En estos dos se inspiran los demás hasta fines del XVII. En el *f* lo hace su coetáneo el ovalado *h* (1559-1565⁹) del XVI, y de él derivan tres del XVII: el circular *g* (1674-1686), el ovalado *i* (1677-1687) y el de sede vacante *p* (1668-1676). Transformación del *n*, con elementos de los derivados del *g*⁽¹⁾, es el *o* (1658), que anuncia las formas del XVIII, y sirve así de enlace entre el primero y segundo tiempo de esta segunda fase.

Este segundo tiempo, que abarca desde el XVIII a los actuales, tiene como tipo base el *j* (1701-1825), cuya más próxima ascendencia puede verse en el *o*. El *j* es copiado fielmente por el *k* (1715-1834), *l* (1806-1807), *q*, *r*, *s* (1813-1864) y *ll* (1850-1893), sin más novedad que la vuelta al uso, en fines del XVIII y primeros años del XIX, de los tipos *g* (1801-1812) e *i* (1784), que parecen haber influido en el *l*; el mismo tipo *j* es imitado por el *t* (1903-1906), en seco, que aún se emplea.

La mayor transformación de esta segunda fase, y por tanto un tercer tiempo de ella, la da el tipo *m* (1880-1892), aún en uso, que se separa bastante de los precedentes, tanto por la forma como por los motivos ornamentales.

En esta evolución se puede comprobar el excesivo apego a las formas tradicionales. En toda la serie no se abandona como motivo fundamental la Virgen con el Niño: la única mudanza es ser sedente al principio, de pie en el *c* y *d* (XIV-XV), volviendo a ser sedente en todos los demás. La leyenda apenas sufre alteraciones en todos los tipos, salvo el *m*.

Puede también comprobarse lo tardíamente que se modifican las cosas más variables en estos sellos: la composición y el estilo. Lo esencial en la composición es el asiento o sitio de estancia de la Virgen. Poco apreciable la sede en el *a* y *b*, desaparece en los casos de imagen de pie, *c* y *d*; reaparece nuevamente en el *e* bastante confuso, y al fin adquiere dos formas definidas en el *f* y *n*; derivación simple de éstas es la de todos los demás del XVI y XVII, y combinada la del *o*, que preludia la que adopta el *j*; a partir de ésta se estabiliza en todo el XVIII y casi todo el XIX, y aun lo refleja el *t* en el XX; la única variación importante es la del *m*.

En estilo, al principio parecen haber sido más renovadores, siguiendo a los

(1) En algún ejemplar anterior a los anotados.

episcopales, siendo el caso más típico el *c*. Luego se nota una gran resistencia a introducir cosas nuevas. El ojival aun se da con el *e* hasta 1536, y el Renacimiento no triunfa hasta 1565 con el *f*. El estilo tardío que supone el *j* de principios del XVIII, vive inalterable hasta fines del XIX, y aun se refleja en el XX. Con el pasado sólo rompe de un modo decisivo el tipo *m* de fines del XIX, que como arte resulta una cosa anodina.

Muy útil sería un examen comparado con los sellos del oficialato y vicariato; pero lo incompleto de esta colección no permite realizarlo con resultado provechoso.

Parroquias de Valencia.—Se incluyen en este grupo las 14 parroquias consideradas como valencianas: las 12 antiguas de la ciudad, la de San Miguel, restaurada en el XVI, y la de San Valero, de Ruzafa, cuyo término alcanzaba a casas de la población construídas fuera de murallas, y que se cuenta entre las concurrentes a las procesiones⁽¹⁾. Se las designará con el nombre con que son ordinariamente conocidas.

En los sellos de las parroquias pueden señalarse, como en los capitulares, dos fases o etapas, separadas por el siglo XVI.

De la primera, los documentos con sellos de esta clase, o que pudieran tomarse por parroquiales, son contadísimos: quedan reducidos a tres.

Es el primero, uno de 16 de Febrero de 1312⁽²⁾. El oficial de Valencia ordena «uniuersis et singulis ecclesiarum rectoribus, vicariis uel eorum loca tenentibus, »per valentina ciuitate», que anuncien públicamente como excomulgado a un «Petrum Scribe», y que den prueba de haberlo cumplido «aponendo quilibet uestrum »sigillum proprium et subscriptionem, in signum mandati nostri fideliter exsecuti».

Los sellos puestos al documento, y conservados en él, son los propios de los rectores y vicarios, no los parroquiales; pero el documento, por su fecha, tiene valor sigilográfico, por dar los nombres y un orden de las parroquias, y porque, aunque no de modo convincente, envuelve la sospecha de que a comienzos del XIV no existiesen sellos parroquiales, más pertinentes para revalidar el documento.

La relación de suscripciones y orden, por tanto, de las parroquias, es:

... vicarius Sancti Petri sedis Valentine, perpetuus, subscribo e sigillum meum pono.

... vicarius perpetuus ecclesie Sancti Thome, subscribo.

... rector ecclesie Sancti Saluatoris Valentie, subscribo.

... rector ecclesie Sancti Laurentii in ciuitate Valentina, subscribo et sigillum meum pono.

Ego frater Bernardus Çaporta, ordinis Sancti Sepulcri, rector ecclesie Sancti Bartholomei Valentie, subscribo sigillumque meo pono.

... rector ecclesie beati Stephani Valentie, subscribo et sigillum meum pono.

... perpetuus vicarius Sancti Johannis Buatelle ciuitatis Valencie, subscribo et sigillum meum appono.

... rector beate Caterine ciuitatis Valencie, subscribo et sigillum meum appono.

... rector Sancti Martini ciuitatis Valencie, subscribo et sigillum meum oppono.

... rector ecclesie Sancti Andree ciuitatis Valentine, subscribo et sigillum meum apono.

... rector ecclesie Sancti Petri, martiris, Valencie subscribo et sigillum meum apono, tanquam filium obediencie.

... vicarius ecclesie Sancte Crucis ciuitatis Valentine, subscribo et sigillum meum oppono.

El segundo documento, de 6 de Junio de 1401⁽³⁾, está «sagellat ab lo segel

(1) La de San Juan del Hospital no se incluye en las relaciones medioevales, y en realidad carecía de feligresía.

(2) 13 de las kalendas de Marzo. Signatura 08991.

(3) Signatura 673 · 12.

»de Santa Caterina», el más antiguo parroquial indiscutible. Es de placa, circular, de reducidísimas proporciones, 0'014 milímetros, y representa la rueda, símbolo del martirio de la santa titular; carece de leyenda.



107.—PARROQUIA SANTA CATALINA, DE VALENCIA
1401

Es el tercer documento uno curiosísimo, de un valor excepcional para la historia de los sellos parroquiales valencianos: unas cuentas testamentarias ⁽¹⁾, les «Dates» fetes per los... marmessors del derrer testament de la «dona Barcelona, muller, quondam, den Bernat Mascaros, als bacins de les parroquies». Carece de fecha, pero es de comienzos del siglo XV, pues el archivo conserva ⁽²⁾ un ápoca, de 6 de Marzo de 1406, hecha por Raimundo Frexinet, a los albaceas del último testamento de «Barcelone, uxor, quondam, Bernardi Mascaros».

Dice la primera partida: «Primo donarem als bacins» de la obra, de la luminaria, dels catius e dels pobres »vergonyants, de la parroquia de sent Pere, ço es, a »cascun baci dos solidos ... VIII solidos». A continuación siguen asientos similares para cada una de las demás parroquias, en el siguiente orden: «sent Stheue», «sent Saluador», «sent Lorenç», «sent Berthomeu», «santa Creu», «sent Nicholau», «sent Johan», «sent Andreu», «santa Caterina», «sent Marti», «sent Thomas».

Al lado de cada partida se puso el sello de la parroquia, en placa, de cera roja, recubierto con hoja de papel. El excesivo grueso de algunos de ellos, el peso que supone su número total, la fragilidad del papel en que está escrito el documento, el uso, el tiempo, han estropeado estos curiosísimos ejemplares, difíciles hoy de precisar, sobre todo en la leyenda. El temor de acabarlos de inutilizar, ha vedado reproducirlos, no haciendo otra cosa que una descripción, dando a conocer lo que se conserva y lo que de ello puede interpretarse.

San Pedro. Quedan unos pequeños fragmentos de la parte inferior, y la mancha en el papel, de la que se deduce era un sello de doble ojiva, de 0'061? × 0'035 milímetros.

San Esteban. Está puesto al revés, teniendo hacia abajo la parte superior. Es de doble ojiva, de 0'037 × 0'024? milímetros; representa la figura, arrodillada, del santo; de la leyenda apenas se percibe ¿SEGEL DE LA...?

San Salvador. Falto de la parte inferior. Es de doble ojiva y 0'044? × 0'028 milímetros; su interpretación es bastante dudosa, pareciendo una figura, rodeada de radios gruesos; de la leyenda parece distinguirse ¿SEGEL...?

San Lorenzo. En forma de doble ojiva, de 0'045 × 0'028? milímetros; lleva el emblema del martirio, la parrilla, de cinco barras y con mango; de la leyenda sólo quedan unas letras.

San Bartolomé. Puesto al revés, y quedando sólo un fragmento de la parte superior del sello. De doble ojiva, y de 0'033 × 0'018? milímetros; lleva una cruz latina ⁽³⁾ y una leyenda con algunas letras claras y las restantes borrosas o inexistentes S]AGEL [... L]O[M.....

Santa Cruz. Es un hermoso sello, a pesar de lo fracturado que se conserva. Representa el escudo de la ciudad, resaltado con una cruz. sin leyenda. El sello adopta la forma de escudo, 0'038 milímetros de cabeza y 0'034? hasta la punta.

San Nicolás. Conserva el papel sobrepuesto, y, si se levantase, se desharía; es por ello bastante difícil su interpretación. Parece puesto al revés. Es de forma de doble ojiva, de 0'045 × 0'024? milímetros, con una figura y una leyenda casi imposibles de distinguir.

(1) Signatura 673 : 37.

(2) Signatura 03841.

(3) Como sólo queda la parte superior del sello, es difícil precisar este extremo; resultaría difícil tomarlo como la cruz de una espada, que en sellos posteriores lleva el santo en la mano derecha.

San Juan. Por el estado de conservación del sello, es difícil precisar algunos extremos, de ellos la forma, que parece doble ojiva, las dimensiones, $0'050 \times 0'028$ milímetros, y si lleva o no leyenda; lo claro es el emblema, un águila explayada.

San Andrés. Está puesto de medio lado, con la cabeza del sello hacia su derecha. De doble ojiva, y $0'050 \times 0'034$ milímetros; representa un crucificado, en cruz latina, y lleva una leyenda indescifrable.

Santa Catalina. Conserva el papel de cubierta, y se desharía el sello si se intentase levantarlo; es por ello muy difícil de interpretar. Es de doble ojiva, de $0'050 \times 0'034$ milímetros; parece tener una santa, en un nicho o retablo ojival, y una leyenda.

San Martín. Puesto de medio lado, con la cabeza del sello hacia su derecha. Es circular, de $0'036$ milímetros, y representa al santo en la escena de la capa; de la leyenda se lee difícilmente + : S : ? D... ARTI?

Santo Tomás. De doble ojiva, y $0'040 \times 0'029$ milímetros; representa la escena de la llaga, y lleva una leyenda indescifrable.

Después de los ejemplares de comienzos del XV, pasa más de un siglo y no vuelve a aparecer ningún otro sello parroquial hasta fines del XVI, iniciándose entonces, con uno de 1588 de los Santos Juanes, la segunda etapa o fase de ellos.

A partir de este momento las colecciones son completas e ininterrumpidas. Su estudio, no obstante, ofrece no pocas dificultades, por ser frecuente, al cambiar la matriz, reproducirla con tan ligeras diferencias a veces, que sólo pueden percibirse en un estudio comparativo de ejemplares muy perfectos; y como éstos escasean, aunque el número de los existentes sea muy crecido, es muchas veces casi imposible precisar si el sello responde a uno u otro tipo, y por tanto la fecha exacta del comienzo de la variación.

A mediados del siglo XIX comienzan a emplearse sellos en tinta, que suplantaron a los en placa. Como este fenómeno, repetido en los catorce casos de las catorce parroquias, podría aportar datos de importancia para llegar a alguna conclusión, se hace también el examen de esta clase de sellos, que vienen a constituir como una tercera fase de los parroquiales; pero deben estudiarse con la segunda, porque copian a los en placa y no suponen un intervalo de interrupción, como en el tránsito de la primera a la segunda, principios del XV a fines del XVI.

Nunca, como en esta parte, es conveniente repetir, que lo dicho en este trabajo es el resultado del material reunido en el archivo de la Catedral, y que, cuanto se diga, son afirmaciones a base de estos datos y por tanto rectificables.

Se hará el estudio, teniendo en cuenta estas salvedades, y siguiendo el orden alfabético de titulares.

San Andrés, apóstol.—Utiliza cuatro tipos diferentes: tres de placa y uno en tinta.

Tipo *a*. Hay un solo ejemplar de 1607 ⁽¹⁾. Es ovalado, de $0'037 \times 0'030$ milímetros, y representa al titular, que coge con ambas manos la cruz aspada. La leyenda, borrosa, CLERVS... ANDREA

Tipo *b*. Más avanzado el siglo XVII y en el resto de él, de 1630 a 1674, hay otro tipo de escasos ejemplares ⁽²⁾. Es ovalado, de menores



108.—PARROQUIA SAN ANDRÉS,
DE VALENCIA,
Tipo *a*. 1607

(1) 14 de Agosto; signatura 2482.

(2) Tres. No se reproduce por las escasas diferencias con el anterior.

proporciones, $0'034 \times 0'028$, con la imagen del santo casi en igual actitud y ligeras variaciones en la leyenda, redactada, en lo que puede leerse + CLE-RVS · SANC... ANDREA

Tipo *c*. En el XVIII se da otro, que perdura hasta el XIX, de 1755 a 1841, con numerosísimos ejemplares ⁽¹⁾, y que modifica algo los anteriores. Es ovalado, de $0'037 \times 0'030$. Representa la imagen del santo, resaltada sobre la cruz aspada, teniendo el brazo derecho por detrás de la cruz y llevando en el izquierdo, colgando, un pez; y el santo sobre un montículo, en cuya parte derecha hay un arbusto o espino. La leyenda, entre dos líneas de puntos y arrancando de la parte superior, + ECCLESIAE S. ANDREAE CIVITATIS VALENCIAE



109.—PARROQUIA SAN ANDRÉS,
DE VALENCIA
Tipo *c*. 1755-1841

Tipo *d*. Posterior al descrito es un sello en tinta, con contados ejemplares ⁽²⁾. Ovalado, de $0'039 \times 0'033$, que repite al *c* de placa, sin otra variación que llevar el pez en la mano derecha y la izquierda en la cruz; como leyenda * ECCLESIAE S. ANDREAE CIVITATIS VALENTIAE

El tipo *a* difiere bastante del sello de comienzos del XV. El *b* copia al *a*, y el *c* lo

reproduce en pocas modificaciones; el *d* es repetición del *c*. Las variaciones son escasísimas a partir del XVI.

San Bartolomé. Con cuatro tipos: dos en placa, uno en seco y otro en tinta.

Tipo *a*. Ovalado de $0'042 \times 0'029$ milímetros. Representa la imagen del santo, llevando en la mano izquierda un libro y en la derecha un cuchillo inhiesto y una cadena, con la que mantiene sujeto al demonio, tendido, y sobre el cual pisa el santo. La leyenda, iniciada desde abajo, + S · BARTOLOMEVS · VALENTIAE. Hay un ejemplar, muy borroso, de 1644 ⁽³⁾, otro de 1722, y bastantes de la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIX ⁽⁴⁾ hasta 1805.

Tipo *b*. Desde 1817 aparece otro tipo, que perdura hasta mediado el siglo, 1841 ⁽⁵⁾. Copia fielmente al *a*, del que se diferencia en algunos ligeros detalles: la cabeza, más gruesa, el cuchillo, más delgado, y el pliegue de los paños en el sobaco derecho, que se marca por una línea perpendicular. La leyenda, idéntica.

Tipo *c*. De la última fecha del tipo anterior, hay dos ejemplares de un sello en seco, absolutamente idéntico ⁽⁶⁾.

Tipo *d*. Más avanzado el siglo, en 1860, aparece otro, en tinta, de $0'040 \times 0'039$ milímetros, que copia fielmente a los de placa, con una leyenda casi indescifrable, por lo borrosa, en el único ejemplar existente ⁽⁷⁾.



110.—PARROQUIA SAN BARTOLOMÉ,
DE VALENCIA
Tipo *a*. ¿1644?-1805

(1) 135 anotados. Se reproduce uno de 28 de Julio de 1821 y signatura 2640.

(2) Dos, de 1855. No se reproduce ninguno de los en tinta.

(3) Por su estado de conservación no se puede precisar si se trata de un tipo distinto al estudiado.

(4) 28. Se reproduce uno de 19 Mayo de 1805 y signatura 2639.

(5) Hay ejemplares abundantes, 35. No se reproduce por sus escasas diferencias con el anterior.

(6) No se reproduce por dicha razón.

(7) Signatura 2641.

El tipo *a* se separa mucho del del siglo XV; pero se repite luego en los posteriores, sin más que ligeras variantes. Es un buen ejemplo de persistencia de una forma de sello.

Santa Catalina. Con la denominación de «S. Cathalina, mártir», y cuatro tipos: tres de placa y uno en seco.

Tipo *a.* El más antiguo, que corresponde al XVII, desde 1609 a 1662 ⁽¹⁾, es ovalado, de 0'033 × 0'025 milímetros, y reúne en el campo del sello los atributos del mártirio de la santa: en el centro, la espada, con la punta hacia abajo; a la derecha, la palma; a la izquierda, un sector de la rueda con cuchillos, con el eje hacia el exterior. De la leyenda, muy borrosa, se puede entre-sacar + · CLER INA ·.

Tipo *b.* De 1748 ⁽²⁾ hay un único ejemplar de un sello ovalado, de 0'034 × 0'025 milímetros, sin leyenda, y que lleva: a la derecha, la espada y la palma, cruzadas; a la izquierda, un trozo de la rueda, con los cuchillos hacia el exterior; en la parte superior una corona. Es un hermoso sello, de gran limpieza y finura de líneas.



111.- PARROQUIA SANTA CATALINA,
DE VALENCIA
Tipo *b.* 1748

Tipo *c.* Algunos años después, 1777, aparece otro, que dura hasta bien entrado el XIX, 1820 ⁽³⁾, y que repite fielmente el *a*; el rasgo más diferencial es el cubo de la rueda, algo mayor en el *c.* La leyenda + · CLERVS · SANC-TÆ · CATHARINÆ ·.

Tipo *d.* Mediado el XIX, en 1855 ⁽⁴⁾, se usa un nuevo tipo, en seco, circular, de 0'036 milímetros. Lleva los

mismos elementos de los anteriores, pero con otra distribución: abajo, el trozo de rueda con el eje en la parte inferior; en el centro, dos palmas cruzadas; arriba, la corona, y la espada, en palo. La leyenda, arrancando desde la parte inferior, SELLO DE LA PARROQUIA D SA CATARINA MARTIR. Combina bien los elementos, y no resulta mal sello.

El tipo *a* se separa bastante de los del XV y vive, con su repetición en el *c*, hasta bien entrado el XIX; el *b*, de mediados del XVIII, agrega la corona a los elementos del *a*; el *d* combina los precedentes: todos a base de los símbolos del mártirio.

Santa Cruz. Tiene cuatro tipos: tres de placa y uno en tinta.

Los tres de placa son ovalados, carecen de leyenda y llevan la cruz, sobre el escudo de Valencia, sumado de corona. Son los rasgos diferenciales:

Tipo *a.* De 0'038 × 0'030⁷ milímetros; el escudo se sostiene sobre una cartela, y la corona se estrecha mucho por la parte inferior, dejando ver su parte interior posterior ⁽⁵⁾.



112.- PARROQUIA SANTA CATALINA,
DE VALENCIA
Tipo *c.* 1777-1820

(1) Seis ejemplares. No se reproduce porque los originales son borrosos y el tipo no difiere gran cosa del *c*.

(2) Signatura 3997.

(3) Hay bastantes ejemplares, 15 anotados. Se reproduce uno de 19 de Septiembre de 1795 y signatura 2447.

(4) Tres ejemplares. No se reproduce por estar en papel muy delgado, que da muy escaso relieve al vaciado, quedando muy poco señalado para el fotograbado.

(5) No se reproduce por lo borroso de los ejemplares. El mejor es uno de 8 de Marzo de 1645 y signatura 3998, y se puede completar con otro de 7 de Enero de 1660 y signatura 4004.

Tipo *b*. De 0'033 × 0'028 milímetros; la corona apoya directamente sobre el escudo, abarcando casi toda su línea superior; tiene la fecha 1628, en dos cifras a cada lado ⁽¹⁾.



113.—PARROQUIA SANTA CRUZ,
DE VALENCIA

Tipo *b*. ¿1628?-1857

Tipo *c*. Muy parecido al anterior y de sus mismas dimensiones; la corona lleva cinco gruesos puntos en el círculo; a ambos lados del escudo la fecha 1693, en dos cifras a cada lado ⁽²⁾.



114.—PARROQUIA SANTA CRUZ,
DE VALENCIA

Tipo *c*. ¿1693?-1841

La distinción de tipos es muy difícil cuando no se trata de ejemplares muy detallados. La colección es numerosísima; tengo anotados 9 del XVII, 15 de la

primera mitad del XVIII y 183 desde 1751 a 1841. De los del XVII algunos se pueden fijar como del tipo *a*, no siendo posible lo mismo con respecto a los *b* y *c*; de los de la primera mitad del XVIII, algunos parecen del *b*, pero en general son dudosos; desde la segunda mitad del mismo siglo no hay ninguno del *a* y en cambio simultanean los del *b* y *c* con ejemplares muy claros.

Tipo *d*. Mediado el XIX, de 1852 a 1855, se emplea uno en tinta, idéntico a los de placa, salvo ser mayor, 0'038 × 0'031 milímetros, y llevar como leyenda * SIG. ECCL.^{AE} PARROQ. SANTIS.^{AE} CRUCIS. VALENTIÆ

En esta parroquia, con ligeras modificaciones, se ha conservado intacto el sello que se usaba a principios del XV. Es en ella también muy patente la persistencia del mismo sello.

San Esteban. Con tres tipos: dos de placa y uno en seco.

Tipo *a*. El más antiguo comprende las fechas desde mediados del XVII a mediados del XVIII, 1653 a 1758 ⁽³⁾. Es ovalado, de 0'032 × 0'026 milímetros, y representa al santo, llevando en la mano derecha un libro y en la izquierda una palma; la leyenda + SANCTE x ESTEPHANÆ

Tipo *b*. Desde mediados del XVIII a mediados del XIX, 1767 a 1841, se usó otro ⁽⁴⁾, ovalado, pero rompiendo la línea exterior con ángulos, entrantes en la parte superior e inferior, y salientes en los laterales; sus dimensiones 0'040 × 0'037 milímetros; representa al santo vestido de diácono, llevando en la mano derecha una bandera y en la izquierda una palma; la leyenda dice + ECCLESIAE S. STEPHANI CIVITATIS VALENTIÆ



115.—PARROQUIA SAN ESTEBAN,
DE VALENCIA

Tipo *a*. 1653-1758

(1) Se reproduce un ejemplar de 4 de Octubre de 1804 y signatura 2438.

(2) El reproducido es de 30 de Junio de 1762 y signatura 2660.

(3) 16 ejemplares. Se reproduce uno de 19 de Diciembre de 1657 y signatura 3994.

(4) El reproducido es de signatura 2483 y fecha 11 de Octubre de 1767. Hay numerosos ejemplares; 49 anotados.



116.—PARROQUIA SAN ESTEBAN,
DE VALENCIA
Tipo b. 1767-1841

Tipo a. De 0'031 × 0'023 milímetros; el escudo adopta la forma de una cartela muy ornamentada en los bordes, con una cruz a modo de timbre; el cordero, pasante a la derecha; y el campo del sello limitado por una línea de puntos y otra más gruesa al exterior. Hay bastantes ejemplares desde 1588 a 1778 ⁽²⁾.

Tipo b. Durante el siglo XVII y de fechas coincidentes con las del a, 1635 a 1676, se encuentran algunos sellos ⁽³⁾ de otro tipo, de 0'029 × 0'023 milímetros, fácilmente diferenciable del anterior por tener escudo ovalado sobre cartela sin la cruz, el cordero pasante a la izquierda, y el campo del sello limitado por una sola línea de puntos.



118.—PARROQUIA SANTOS JUANES,
DE VALENCIA
Tipo b. 1635-1676

poco perceptible la línea de puntos de la orla, que aparece como lisa. Se conservan numerosos ejemplares ⁽⁴⁾ desde 1780 a 1841.

Tipo c. En el segundo tercio del XIX, en 1843 y 1844, se usa un sello en seco, idéntico al tipo b ⁽¹⁾.

También esta parroquia repite el sello de comienzos del XV, con la variación de estar arrodillado, en el martirio, en el del XV, y de pie, triunfante, en los posteriores.

Santos Juanes. Designado por «S. Juan del Mercat», o el equivalente castellano. Emplea cinco tipos de placa y uno en tinta.

Los cinco de placa, todos ovalados, constan de los mismos elementos: escudo, partido, con los emblemas de los dos santos titulares: el cordero con bandera, en el 1.º, y el águila explayada, en el 2.º; sin leyenda. Forman, por el tamaño, dos grupos, de uso simultáneo.



117.—PARROQUIA SANTOS
JUANES, DE VALENCIA
Tipo a. 1588-1778

Tipo c. Posterior en fecha al a y muy semejante a él, es un nuevo tipo, que se diferencia en prolongarse con un adorno la línea de partición del escudo por bajo de su borde inferior, y ser



119.—PARROQUIA SANTOS JUANES,
DE VALENCIA
Tipo c. 1780-1841

(1) No se reproduce por su identidad con él.

(2) 14 anotados. Se reproduce uno de 30 de Julio de 1693 y signatura 3994.

(3) Tres ejemplares. Se reproduce uno de 28 de Marzo de 1676 y signatura 4005.

(4) 50 anotados. Se reproduce uno de 5 de Octubre de 1797 y signatura 2639.

Tipo *d*. El más antiguo de los de mayor tamaño es un sello único, de 1673 ⁽¹⁾, de 0'040 × 0'034 milímetros, que lleva el escudo ovalado con unos adornos laterales, una corona en la parte superior, y el cordero pasante a la izquierda.

Tipo *e*. A fines del XVII ⁽²⁾ comienza a usarse otro ovalado, que repite al anterior. Sus dimensiones son algo menos anchas, 0'040 × 0'032 milímetros, y presenta como rasgos distintivos los adornos exteriores del escudo, la corona, el cordero, con las patas delanteras más separadas, y la banderola, mayor y más inhiesta. Hay numerosos ejemplares hasta 1834 ⁽³⁾.

Tipo *f*. A mediados del XIX, 1855 a 1860, se usa uno en tinta, del que se conservan algunos ejemplares. Repite los mismos elementos de los de placa, pero varía algo: es circular, de 0'034 milímetros; el escudo, en forma de cartela con adornos exteriores, no está partido; lleva el cordero pasante a la izquierda, con banderola, y el águila pasante a la derecha y la pata levantada, sosteniendo un tintero; sin leyenda.

Estos sellos con relación al del comienzo del XV ofrecen como novedad la agregación del emblema de S. Juan Bautista; en lo demás conserva inalterable el sello primitivo. El *a* se repite en el *c*; los de menor tamaño, *d*, *e*, más parecen derivados del *b*: el *b*, *d*, *c* tienen de común el



120. PARROQUIA SANTOS JUANES,
DE VALENCIA
Tipo *e*. 1696-1834

escudo ovalado sobre cartela, y el cordero pasante a la izquierda; el *f*, variando algo más, también lleva el cordero pasante a la izquierda.

San Lorenzo. Tres tipos de placa, en forma de doble arco apuntado, sin leyenda, y llevando como emblema la parrilla, símbolo del martirio del titular.

Tipo *a*. El más antiguo es un sello único, de 1654 ⁽⁴⁾, borroso, de 0'045 × 0'028 milímetros, con la parrilla en forma de reja, sin tocar la línea interior de la orla.

Tipo *b*. Durante el XVIII y primera mitad del XIX, 1734 a 1841, se da con frecuencia ⁽⁵⁾ un tipo, de 0'054 × 0'033 milímetros, con la parrilla formada por barras paralelas, y el campo del sello relleno con unos adornos. Presenta un conjunto no desagradable.

Tipo *c*. De 1834 ⁽⁶⁾, y simultáneo, por tanto, con los últimos ejemplares del *b*, hay un solo sello, de un tipo nuevo, muy semejante al *a*, de 0'049 × 0'029 milímetros, con la parrilla cuadriculada, tocando la línea interior de la orla; en lo cual y en las dimensiones se diferencia del *a*.



121. - PARROQUIA SAN LORENZO,
DE VALENCIA
Tipo *b*. 1734-1841

(1) 1 de Abril y signatura 3996 No se reproduce por estar algo borroso y por sus escasas diferencias con relación al *e*.

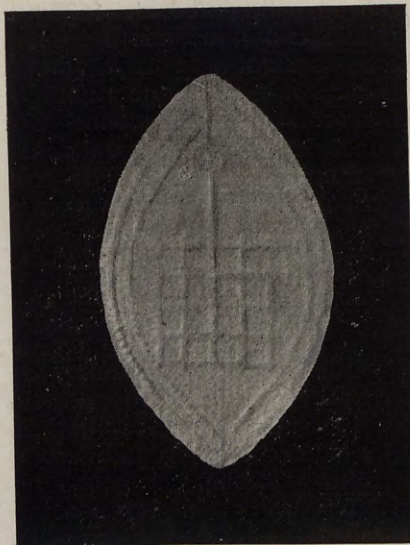
(2) La fecha más antigua segura es 1696 en el legajo 2.660; en el 3.994 hay otro de 1695, pero por estar muy borroso no se puede dar por indudable.

(3) 71 anotados. El reproducido es de signatura 2438 y fecha 7 de Septiembre de 1805.

(4) De 28 de Noviembre y signatura 3995. No se reproduce por su estado de conservación.

(5) 38 ejemplares anotados. El reproducido es de 10 de Diciembre de 1799 y signatura 2640.

(6) 30 de Enero y signatura 2641.



122.—PARROQUIA SAN LORENZO,
DE VALENCIA
Tipo c. 1834

merosísimos ⁽¹⁾, desde 1654 a 1834. Es un buen sello.

Tipos *b* y *c*. Bastante difíciles de diferenciar en los ejemplares no muy claros ⁽²⁾, sobre todo en un grupo de años en que hay ejemplares de los dos. El *b* va desde 1643 a 1795, reapareciendo de 1814 a 1817 ⁽³⁾; el *c* desde 1801 a 1841.

Son de igual tamaño, 0'023 × 0'018 milímetros. Coinciden en los elementos

esenciales: un óvalo, limitado por doble línea, con adornos en la parte superior e inferior, y a ambos lados unos angelillos que sostienen y se sujetan al óvalo; dentro de él, el titular, a caballo, pasante a la derecha, en la escena de la capa, y estando el pobre tendido a los pies; en el espacio libre del campo varias letras: en el *b*, I C abajo, y M O R^o arriba; en el *c*, I C y M O R. Los rasgos distintivos son las letras dichas, la figura del santo, que en el *b* ocupa más el óvalo y lleva nimbo circular, de frente, y la pata derecha del caballo formando casi un triángulo con la izquierda, que pisa.



124.—PARROQUIA SAN MARTÍN,
DE VALENCIA
Tipo b. 1643-1817

El sistema ornamental empleado en este tipo hace de él un sello bastante artístico, sobre todo en el *c*.

Tipo *d*. Antes de los últimos ejemplares del tipo *c* y

Los tres tipos son prolongación exacta del sello de comienzos del XV. Es el caso más típico de persistencia de un sello, conservando hasta la forma medioeval de doble arco apuntado.

San Martín, obispo. Designase por este nombre o por el de «San Martín, obispo, y San Antonio, abad». Usa cinco sellos: tres de placa, uno en seco y otro grabado en metal.

Los de placa son de dos clases, circular y ovalados, simultáneos en su empleo.

Tipo *a*. El circular, de 0'037 milímetros, representa al titular, a caballo, pasante a la derecha, en la escena de la capa; como leyenda IHS ♦ FILI DAVIT ♦ MISERERE ♦ MEI
Los ejemplares son nu-



125.—PARROQUIA SAN MARTÍN,
DE VALENCIA
Tipo a. 1654-1834



125.—PARROQUIA SAN MARTÍN,
DE VALENCIA
Tipo c. 1801-1841

(1) 126 anotados. Se reproduce uno de signatura 4002 y fecha 29 de Octubre de 1778.
(2) Anotados 71 ejemplares, sumados los dos tipos. Del *b* se reproduce uno de 27 de Abril de 1769 y signatura 2482; del *c*, otro de 4 de Noviembre de 1839 y signatura 2448.
(3) En el legajo 2.448 hay ejemplares de los dos tipos, de 3 de Noviembre de 1815.

después de los últimos del *a*, comienza a usarse otro, que perdura algunos años, 1838-1860 ⁽¹⁾. Es en seco, circular, de 0'037 milímetros, y repite fielmente el circular *a*, siendo, por tanto, una continuación suya.

Tipo *e*. A mediados del siglo, 1849, aparece otro sello, del cual hay un solo ejemplar ⁽²⁾, grabado en relieve, caso único entre los parroquiales. Es ovalado, de 0'040 × 0'033 milímetros, y reproduce la escena de la capa, en forma muy parecida a los circulares; como leyenda + PARROQUIA DE SAN MARTIN DE VALENCIA. Es un buen sello, no totalmente desprovisto de gusto artístico.

Los tipos de esta parroquia son repetición del del siglo XV. Lo copian fielmente el circular *a* y el seco *d*; el *b* y luego el *c* lo reflejan, aceptando las formas ovaladas y las ornamentaciones propias del tiempo; el *e* más parece inspirado en los circulares, de los que se separa poca cosa.

San Miguel y San Dionisio. Con la denominación del «arcángel San Miguel, y San Dionisio, obispo y mártir». Tiene dos únicos sellos, uno de placa y otro en tinta.

Tipo *a*. El de placa es ovalado, de 0'040 × 0'032 milímetros, carece de leyenda y representa al arcángel lanceando al demonio, tendido a sus pies. Hay un ejemplar de 1646 y bastantes más de 1777 a 1834 ⁽³⁾.

Tipo *b*. Mediado el XIX, de 1855 a 1860, aparece un sello en tinta, de 0'039 × 0'033 milímetros, que reproduce al titular en la actitud del de placa, con la leyenda * SIG. ECCLES. PAROCH. SS. MICHAEL. ET DIONISII. VAL. ^{AE}

Esta parroquia no figura entre las del documento de comienzos del XV. Es el caso de mayor inalterabilidad: un sello y en constante uso, copiado en el XIX por el de tinta.

San Nicolás. Se denomina de «San Pedro, mártir, y San Nicolás, obispo», y en el sello pospone



126.—PARROQUIA SAN MIGUEL,
DE VALENCIA
Tipo *a*. 1646-1834

ne los emblemas de San Nicolás. Tiene tres tipos de placa.

Tipo *a*. El más antiguo es del siglo XVII, con fechas de 1661 a 1691 ⁽⁴⁾. Es circular, de 0'034 milímetros; está partido, llevando en el 1.º un sable corvo y una palma, enlazados; y en el 2.º un báculo, con el cayado a la izquierda, y una mitra; carece de leyenda.

Tipo *b*. A fines del XVIII y comienzos del XIX, de 1769 a 1830, se emplea ⁽⁵⁾ otro tipo, ovalado, de 0'038 × 0'033 milímetros; partido: en el 1.º una palma, pasada por tres coronas, enlazada con un sable corvo; en el 2.º un libro y encima una mitra, y a la derecha de ambos un báculo con el cayado



127.—PARROQUIA SAN NICOLÁS, DE VALENCIA
Tipo *a*. 1661-1691

(1) No se reproduce por ser repetición del *a*.

(2) 30 de Junio; signatura 2641.

(3) 29 en total. El de 1646 es muy borroso; aunque no se distingue bien, parece el mismo tipo. El ejemplar reproducido tiene signatura 1588 y fecha 6 de Abril de 1811.

(4) Cuatro ejemplares. Se reproduce uno de 26 de Diciembre de 1661 y signatura 4677.

(5) Siete ejemplares. El reproducido es de 1 de Junio da 1769 y signatura 2482.



128.—PARROQUIA SAN NICOLÁS,
DE VALENCIA
Tipo b. 1769-1830

todo de laurel; sin leyenda.

Estos tipos no parecen guardar relación estrecha con el del XV. El *b* repite la idea fundamental del *a*, partiendo el campo para los emblemas de los dos titulares y dando la preferencia al de San Pedro; el *c* hace una combinación no desafortunada, pero que se separa de la idea de la coparticipación de los dos titulares en el sello.

San Pedro. Tres tipos: uno de placa y dos en tinta.



130.—PARROQUIA SAN PEDRO,
DE VALENCIA
Tipo a. 1624-1810

hacia la izquierda. La leyenda, que sólo nombra un patrono, + SELLO DE LA PARROQUIA DE SAN NICOLAS OBISPO.

Tipo *c*. Coetáneo del anterior, con ejemplares desde 1780 a 1838 ⁽¹⁾, es otro ovalado, de 0'039 × 0'031 milímetros, que lleva, puestos 2 y 1: 1.º, una corona, por cuyo interior pasan un sable y una palma; 2.º, una mitra y un báculo, con el cayado a la derecha; 3.º, un libro; orlado



129.—PARROQUIA SAN NICOLÁS,
DE VALENCIA
Tipo c. 1780-1838

Tipo *a*. El de placa es ovalado, de 0'033 × 0'027 milímetros; representa las dos llaves cruzadas, superadas de tiara, sobre un escudo en forma de cartela de bordes muy ornamentales; la leyenda + COELOS CLAVDENDI ET RESERANDI PLENA POT ⁽²⁾ Hay ejemplares de 1624 a 1672 y de 1764 a 1810 ⁽³⁾.

Tipo *b*. El más antiguo, en tinta, de 1853, repite al de placa con algunas variaciones: es circular, de 0'037 milímetros; lleva las llaves cruzadas y encima la tiara, y como leyenda SIG. PARROQ. S. PET. METROP. ECCL^E VALENT.

Tipo *c*. Más avanzado el siglo, en 1875, se utiliza otro en tinta, que se separa bastante del anterior. Circular, de 0'038 milímetros; representa el busto del titular, y como leyenda SIG. PARROQ. S. PET. METROP. ECCL^E VALENT^E.

No es posible establecer relación entre estos sellos y el del XV; pero es un caso de matriz usada durante dos siglos, aunque el último

tipo, en tinta, se separa de los precedentes.

(1) Nueve ejemplares. El reproducido de signatura 2640 y fecha 11 de Agosto de 1838.
(2) Enlaza las letras AND de reserandi y NA de plena.
(3) Ocho del XVII y 12 del resto. Dos del XVII son bastante borrosos, pero tan similares a los del XVIII, que a lo más se trataría de una matriz reproducida muy exactamente. El publicado es de 20 de Noviembre de 1810 y signatura 1588.

San Salvador. Tiene dos tipos, de placa.

Tipo *a.* De 1653 ⁽¹⁾ hay un ejemplar único, circular, de tamaño no muy diferente del *b*, y del cual sólo se percibe la imagen del Crucifijo, con las rodillas y la cabeza hacia la izquierda.



131.—PARROQUIA SAN SALVADOR,
DE VALENCIA
Tipo *b.* 1661-1838

Tipo *b.* Escasos años después, desde 1661, comienza a usarse un nuevo tipo, que perdura hasta el siglo XIX, 1838 ⁽²⁾. Es circular, de 0'031 milímetros; representa un Crucificado, con la cabeza y las rodillas hacia la derecha, y a ambos lados unos cirios, en palmatorias, como sujetas al fondo; la leyenda * SAGELL · DE · S · SALVADOR

Ambos tipos se separan bastante del del XV, y presentan la curiosidad de conservar la leyenda en valenciano. Es también un sello de mucha persistencia.

Santo Tomás. Utiliza cuatro sellos de placa y dos en tinta.

Tipo *a.* El más antiguo de placa, de 1630 ⁽³⁾, es un ejemplar único, muy borroso, de 0'038 × 0'030 milímetros, representando al titular en la escena de la llaga, con una leyenda indecifrabla.

Tipo *b.* En el resto del siglo XVII, 1673 a 1690 ⁽⁴⁾, se da otro en placa, de 0'039 × 0'033 milímetros, representando también la escena de la llaga: Cristo, de pie, desnudo, con la mano derecha levantada, y en la izquierda una cruz, con pértiga con banderola; el santo, arrodillado, a su derecha; como leyenda + SIGILLVM · ECCLESIAE · P · S · THOMÆ Los escasos ejemplares conservados son borrosos, y tan parecidos al tipo *c*, que se confunden; el único elemento que parece diferenciarlos es llevar al interior de la leyenda una línea de puntos, faltándole otra de doble raya, dada en el *c* ⁽⁵⁾.

Tipo *c.* Abarca el siglo XVIII y principios del XIX, desde 1733 a 1819, y es idéntico al anterior, salvo la pequeña diferencia indicada. Hay bastantes y buenos ejemplares ⁽⁶⁾.

Tipo *d.* Coincidente con el anterior es otro en placa, del que se conservan dos ejemplares borrosos, de 1769 ⁽⁷⁾; ovalado, de 0'038' × 0'032 milímetros, y que representa también la escena de la llaga con algunas variantes, poco perceptibles por lo borrosos: la forma del nimbo del Señor, y, al parecer, no llevar pértiga; de la leyenda sólo se pueden ver algunas letras SIGNVM EC.... OME

La simultaneidad de estos sellos puede explicarse por sus cláusulas anunciadoras. Las del tipo *c* dicen: «sello con el propio de dicha parroquial yglesia», y las del *d*: «sello con el de este curato» ⁽⁸⁾.



132.—PARROQUIA SANTO TOMÁS,
DE VALENCIA
Tipo *c.* 1733-1819

(1) 8 de Julio y signatura 4677. No se reproduce por su estado de conservación.

(2) 28 ejemplares. Se reproduce uno de 19 de Septiembre de 1767 y signatura 2482.

(3) Signatura 4007. No se reproduce por lo borroso.

(4) No se reproducen por sus escasas diferencias con el tipo *d*.

(5) Es más perceptible en uno de 1690 y signatura 4677.

(6) Se reproduce uno de 1 de Diciembre de 1819 y signatura 4008.

(7) Signatura 4689. No se reproducen por lo borrosos y las escasas diferencias con el *c*.

(8) En documentos de 13 de Agosto de 1769, signatura 4689, y 17 de Julio de 1769 y signatura 4689.

Tipos *e* y *f*. En el XIX se dan dos sellos en tinta, simultáneos, que deben responder a los dos en placa, *c* y *d*. El *e*, con ejemplares de 1830 a 1839, es idéntico al *c*, incluso en medida y leyenda. El *f*, desde 1830 a 1841, mide $0'040 \times 0'033$ milímetros, y varía: Cristo va vestido, con nimbo de radios y la pértiga terciada; el apóstol, arrodillado en distinto plano que los pies del Señor; y la leyenda + SIGNVM · ECCLESIE · P · S · THOME

Es un sello que no varía, desde el siglo XV a los en tinta del XIX.

San Valero. Con la denominación de «San Valero, obispo, y San Vicente, »mártir, del lugar de Ruzafa». Tiene siete sellos: cuatro de placa y tres en tinta.

Tipo *a*. El más antiguo se da, con numerosísimos ejemplares ⁽¹⁾, desde 1716 a 1809. Es ovalado, de $0'034 \times 0'026$ milímetros, y representa los dos patronos: San Valero con el báculo, y San Vicente con la palma y la rueda de molino; carece de leyenda. Rasgo distintivo es tocar en la orla la cabeza de San Vicente.



133.—PARROQUIA SAN VALERO,
DE RUZAFÁ
Tipo *a*. 1716-1809

Tipo *b*. De 1804 es un ejemplar único ⁽²⁾, muy borroso, de un tipo que copia bastante fielmente el anterior, aunque de mayor tamaño, $0'036' \times 0'029$ milímetros.

Tipo *c*. Al 1804 corresponden los primeros ejemplares de un nuevo tipo, que perdura hasta 1834 ⁽³⁾. Es ovalado, de $0'037 \times 0'026$ milímetros; representa los santos titulares: el 1.º con el báculo; el 2.º con cruz aspada, rueda de molino y palma; carece de leyenda.

Tipo *d*. Simultáneo del anterior, desde 1821 a 1841, y con bastantes ejemplares ⁽⁴⁾, es otro

tipo, que lo copia bastante fielmente, diferenciándose de él por el tamaño, $0'039 \times 0'028$ milímetros, y sobre todo por limitar el sello con una orla de puntos.

Tipos *e*, *f*, *g*. Los tres tipos en tinta quizás fuesen simultáneos en el uso, aunque del *e* hay un solo ejemplar de 1852, del *f* uno de 1855 y del *g* dos, de 1852 y 1858.

Los tres son ovalados, y en los tres se representa a los patronos en igual situación que en los de placa de los últimos tipos. Pero hay en ellos variaciones de detalles, que parecen responder a una evolución. El *e* mide $0'040 \times 0'027$ milímetros, carece de leyenda y tiene una orla formada por dos líneas paralelas, y entre ellas otra de puntos, inspirada, sin duda, en el *d* de placa. El *f* aumenta algo el tamaño, $0'041 \times 0'029$ milímetros, y la orla, con iguales elementos, es algo más amplia, faltando, en la parte inferior, la línea de puntos, sustituida por una leyenda, de la que sólo se lee el final [¿PARROQ?]
DE S. VALERO. El *g* es aún mayor, de $0'047 \times 0'035$, y la leyenda rodea



134.—PARROQUIA SAN VALERO,
DE RUZAFÁ
Tipo *d*. 1821-1841

(1) 112 ejemplares, casi todos muy borrosos. De la primera mitad del XVIII hay un solo ejemplar, borroso, de 1716; abundan desde la segunda mitad. Se reproduce uno de 29 de Septiembre de 1796 y signatura 2447.

(2) 30 de Junio y signatura 2639. No se reproduce por sus escasas diferencias con el anterior y conservarse muy borroso.

(3) 29 ejemplares anotados. No se reproduce por sus escasas diferencias con el tipo *d*.

(4) 35. Se reproduce uno de 28 de Julio de 1821 y signatura 2640.

por completo al sello, diciendo † * PARROQ. [un blanco] S. VALERII M & S. VINCENCII M. DE RUZAF. *

Salvo ligeros detalles, es un sello que se conserva inalterable en todos sus siete tipos.

Estudiados los sellos parroquiales en conjunto, aparecen en su evolución como sellos de placa en los ejemplares del XV, y de placa continúan hasta el XIX, en que van desapareciendo, en fechas que oscilan desde 1810 a 1841, cediendo el puesto a los en seco y en tinta. Los en seco son escasos, sólo en cuatro parroquias, y con fechas desde 1838 a 1860; enlazan el empleo de las placas con los en tinta. Estos simultanean con los en seco y son posteriores a los en placa ⁽¹⁾, alcanzando fechas más tardías, hasta 1875.

Es lo más notable de ellos la persistencia de los tipos. Los del siglo XV se conservan casi inalterables en Santa Cruz, San Lorenzo y Santo Tomás, aun con la forma de doble ojiva en San Lorenzo; inalterable, salvo la agregación del emblema de un nuevo titular, en Santos Juanes; con una ligera variación en la posición de la figura, en San Esteban; en San Martín, al lado del sello del XV, que persiste hasta el XIX, hay tipos algo diferentes, pero derivados suyos; de San Pedro de la Seo, nada puede decirse. En otras parroquias, los tipos del XV cambian al pasar al XVI; pero el sello, tal como reaparece, perdura hasta el XIX en San Andrés, San Bartolomé y el Salvador, o con un ligero cambio en la combinación de sus elementos, como en San Nicolás; en San Miguel y San Valero, persisten los tipos que primero aparecen. El sello más variado es el de Santa Catalina, que cambia los del XV y se permite en el XVIII el tipo *c*; y aun así no se separa de los mismos elementos fundamentales.

Algún tipo está en uso por espacio de más de dos siglos, y no escasos por más de uno ⁽²⁾; los restantes tampoco son de vida corta.

Arte, difícilmente se encuentra en ellos. En los que podía darse más fácilmente, los medioevales, son ejemplares muy fracturados y muy escasos. Desde el XVI hay algunos buenos, como el *b* de Santa Catalina, el *c* de San Martín; pero artísticos, pocos lo son.

Poco se separan de las formas tradicionales, y rara vez son producto de arte: son sellos que carecen de interés artístico.

Conventos y cofradías de Valencia, hasta fines del siglo XVI.—Esta serie, por las razones dichas, quedará reducida a una enumeración de los ejemplares que guarda el archivo de fecha anterior a los fines del XVI.

Orden de Montesa. «Sello ordinario de nuestra religión». Circular, de 0'055 milímetros; representa un castillo o ciudad fortificada, y lleva una leyenda de la que sólo se perciben unas letras. Un solo ejemplar de 1576 ⁽³⁾.

Maestre de Montesa. Dos sellos diferentes, de 1567, en cuya fecha era maestre D. Pedro Luis Garcerán de Borja ⁽⁴⁾.

(1) La última fecha de los en placa es 1841. Santo Tomás tiene sello en tinta desde 1830, pero en esta parroquia los de placa terminan antes de 1819.

(2) 209 años, 1628 ⁽¹⁾ a 1837, el *b* de Santa Cruz.
 190 > 1588 a 1778, el *a* de Santos Juanes.
 188 > 1646 a 1834, el *a* de San Miguel.
 186 > 1624 a 1810, el *a* de San Pedro.
 180 > 1654 a 1834, el *a* de San Martín.
 177 > 1661 a 1838, el *b* de San Salvador.
 174 > 1643 a 1817, el *b* de San Martín.
 161 > 1644 a 1805, el *a* de San Bartolomé.
 148 > 1693 ⁽¹⁾ a 1841, el *c* de Santa Cruz.
 138 > 1696 a 1834, el *e* de Santos Juanes.
 107 > 1734 a 1841, el *b* de San Lorenzo.
 105 > 1653 a 1758, el *a* de San Esteban.

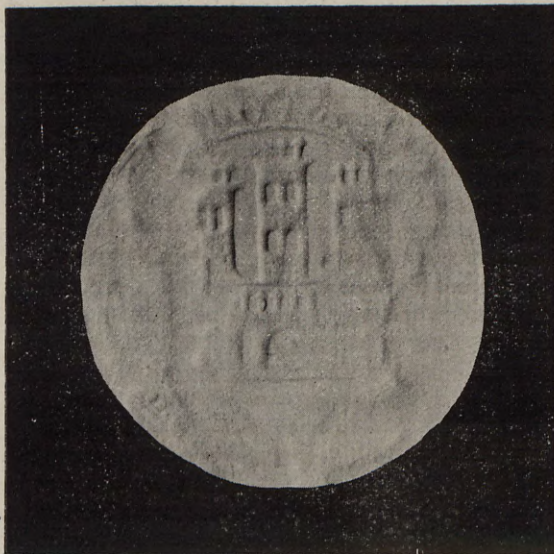
Todo a base de los datos recogidos, que la vida del sello sería, en realidad, más larga.

(3) El reproducido, de signatura 661 : 42.

(4) Villarroya, Joseph. *Real maestrazgo de Montesa*. Tratado de todos los derechos, bienes y pertenencias del patrimonio y maestrazgo de la real y militar orden de Santa María de Montesa y San Jorge de Alfama. Valencia, Benito Monfort, MDCCLXXXVII; 2 tomos; tomo 1.º, págs. 106-7.

(1) Fecha grabada en el sello.

El primero es circular, de 0'033 milímetros. Consta de escudo y leyenda, pero tan borrosos, que es imposible precisar nada; lo único que se percibe es que el escudo parece distinto del del sello descrito a continuación. Hay un solo ejemplar de 1567 ⁽¹⁾.



135.—ORDEN DE MONTESA
1576

El segundo es circular, de menores dimensiones, 0'022 milímetros; carece de leyenda, y lleva escudo, partido: 1.º, armas de la orden: cruz flordelisa-da, cortado, de cruz; 2.º, armas del maestro, de los Borja: toro pasante a la derecha, cortado, con tres fajas, con bordura; el escudo, timbrado de corona.



136.—MAESTRE DE MONTESA
1567

Hay un único ejemplar, de la misma fecha 1567 ⁽²⁾.

Abad de San Bernardo, extramuros; hoy San Miguel de los Reyes. «Almari-cus ... abbas monasterii Sancti Bernardi, »extramuros valentine». Un solo ejemplar, de 1428 ⁽³⁾, falto de casi todo el borde. Pendiente, en forma de doble ojiva, de 0'054 × 0'030² milímetros; de cera roja en caja de cera amarillenta. Representa un nicho, recubierto con doselete, y con pilastras laterales; en el centro un abad, ¿S. Bernardo?, con el báculo en la mano derecha y un libro en la izquierda; en la parte inferior, escudo, con una cruz. Falta casi toda la leyenda, viéndose únicamente el principio y final. **SIGI.....S**
SCI . BNDI Es un hermoso sello, de pleno arte ojival.

Prior del convento de predicadores. «Ffrater Ffranciscus Beçoni, prior fratrum »predicatorum Valencie». Hay dos ejemplares, de 1373 y 1374 ⁽⁴⁾, bastante borrosos. Pendiente, en forma de doble ojiva, de 0'052 × 0'031; de cera roja en caja de cera amarillenta. Representa un nicho, con una imagen, no fácil de pre-



137.—ABAD DE SAN BERNARDO,
EXTRAMUROS DE VALENCIA
1428

(1) Fecha de mes y día, 14 de Mayo; pero no de año, puesta al dorso, de letra coetánea. Signatura 4987. No se puede reproducir por lo borroso.

(2) Es el reproducido. Signatura 4.983.

(3) El reproducido. Signatura 0220.

(4) No se reproducen por dicha razón.

cisar; al pie un escudo, con una torre. De la leyenda se distingue el principio **S : PORIS CONUENTUS...**

«*Freres menors*», de Valencia. De 23 de Diciembre de 1429 se conserva un documento, expedido por «Arнау Vidal, depositari e receptor dels emoluments e llexes dels »freres menors de la ciutat de Valencia», que está, según cláusula, «sagellat ab lo sagell acostumat». No se distingue la leyenda, y en la duda se incluye el sello entre los de los «freres menors»⁽¹⁾. Es de placa, en forma de doble ojiva, de 0'041 × 0'029 milímetros. Representa un altar ojival, con doselete y pilastras laterales, y en el centro una figura, ¿un fraile?, de frente y con ambas manos levantadas. De la leyenda, difícilmente se lee + **S. DEL...**



138. — «FRARES MENORS»?
DE VALENCIA
1429

«*Monjas de San Julián*». En un documento sin fecha⁽²⁾, aunque de comienzos del XVI⁽³⁾, y a cuyo dorso se puso, de letra coetánea, «Memorial de les monjes de sant Julia», hay un sello, cuya atribución no puede precisarse por carecer de cláusula; la denominación dada es deducida del título del dorso. Es de doble arco apuntado, de 0'040 × 0'027 milímetros; carece de leyenda, y lleva un abad y una abadesa, con báculos hacia el exterior, y entre los dos cayados una estrella.



139.—MONJAS DE SAN JULIÁN
Principios del s. XVI



140.—ABADESA DE LA ZAIDÍA
1344

«*Abadesa de la Zaidía*. «Elisabet de Canell, »abba[tisa monast]erii de la Çaidia». Pendiente, de doble arco apuntado, de 0'045 × 0'025 milímetros; de cera oscura en caja de cera amarillenta. Representa una abadesa, con báculo en la mano derecha, dentro de una orla lobulada. La leyenda **S DE NA : ISABEL : DE : CANELL : ABADESA : D LA : CAIDIA : ·** Un único ejemplar, de 1344⁽⁴⁾.

«*Cofradía de la Virgen María de los Inocentes*. De 16 de Septiembre de 1427 hay un documento, expedido por los «clauari e ma-

(1) Signatura 673 : 36. Es el reproducido.

(2) Signatura 4982.

(3) En la carta se cita a «frare Jaume, prior del Socós», cuyo convento, de agustinos observantes, fué fundado en 1500 (Teixidor, Josef. *Antigüedades de Valencia*; Valencia, 1895; pág. 88). Está dirigida a «mossen Luys Navarro, »en la posada del senyor cardenal de Costancia, en Roma»; de un Luis Navarro guarda el archivo catedral bastante documentación desde 1499 a 1524, fecha de su testamento, y aun posterior.

(4) El reproducido, de signatura 0701.

»yorall... de la honorable confraria de la Verge Maria dels hichnocents», que está «sagellat ab lo sagell de la honorable confraria». Es de placa ⁽¹⁾, en forma de doble ojiva; lleva una cruz, y como leyenda, algo difícil de interpretar, **AUC MAR[IA GRA]CIA . PLENA :**.



141.—COFRADÍA DE LA VIRGEN MARÍA DE LOS INOCENTES, DE VALENCIA
1427

En el mismo legajo, y con fecha del día siguiente, hay otro documento de «Anthoni »Alegre, preuere, regent en la capella de la »Uerge Maria dels ignocents»; pero es un sello particular, pues dice está «sagellat de mon »propi sagell».

Eclesiásticos varios del reino de Valencia, hasta fines del siglo XVI.—Por las mismas causas que en el grupo precedente, estará éste limitado a la descripción de ejemplares. El orden a seguir es el adoptado en las series y grupos anteriores.

Obispos de Orihuela. José Esteve. Valenciano, deán de Valencia y obispo de Orihuela desde 1594 hasta su fallecimiento, en 2 de Noviembre de 1603 ⁽²⁾. Hay de él un sello de 4 de Julio de 1596 ⁽³⁾, de placa, ovalado, de 0'036 × 0'029 milímetros; lleva escudo, verado, la frente con banda, acompañada de dos estre-

llas; el escudo con adornos y a los lados dos ángeles en ademán de sostenerlo; timbrado de sombrero, con dos cordones de tres nudos cada

uno. La leyenda . IOSEPHVS . STEPHANVS . EPVS . ORIOLANVS



143.—FR. PEDRO DE COSTA
OBISPO DE SEGORBE
1285

Obispos de Segorbe ⁽⁴⁾. Fray Pedro de Costa o Zacosta; considerado obispo intruso, y titulado electo ⁽⁵⁾ en el documento. Usa sello pendiente ⁽⁶⁾, en forma de doble arco apuntado, de 0'045 × 0'028 milímetros; de cera amarillenta, con reborde en forma de caja; representa un fraile, de perfil hacia la derecha, con la mano diestra levantada; la leyenda + : S FRIS : P : ELCTI : SEGORBICES : [ET] : DALBARAZI



142.—JOSÉ ESTEVE
OBISPO DE ORIHUELA
1596-1603

(1) El reproducido. Signatura 673 : 11.
(2) Una corta biografía suya está inserta en el *Pahoner*, III, 97, e-f.
(3) Signatura 53 : 7. El reproducido.
(4) Los datos biográficos de los obispos de Segorbe están tomados de Eubel, *Hierarchia, etc.*, MDCCCXCVIII, vol. I, y más especialmente de las *Noticias de Segorbe y su Obispado*, por un sacerdote de la diócesis [Francisco de Asís Aguilar, obispo]; Segorbe, 1890; 993 páginas + 10 hojas, 4.^o
(5) «Fratei P. de Costa, electus Sante Marie Segorbicensis et Sante Marie de Albarrazino».
(6) Signatura 0413 y fecha 3 de Octubre (5 de las nonas) de 1285.

¿Francisco Regner?. Expedido por un «F. eps. Segobricensis», hay un documento⁽¹⁾, sin fecha, y con un sello de fines del XIV o comienzos del XV; no puede ser de Aguilón, pues son distintas la palabra «eps» de la firma, y debe corresponder a Francisco Regner, llamado Riquer y Bastero por Eubel, y cuyo verdadero apellido sospecha fuese Reguer el autor de las *Noticias de Segorbe*⁽²⁾. El sello, usado como cierre de carta, está fracturado y muy borroso; es de doble arco apuntado; sus dimensiones parecen ser $0'065' \times 0'044$ milímetros; se percibe en él una Virgen, de pie, con el Niño en el brazo derecho, dentro de un templete ojival; de la leyenda no se ve nada.

Francisco Aguilón. Nombrado en 1428 y fallecido en 1437. Usa sello pendiente⁽³⁾, en forma de doble arco apuntado, de $0'073 \times 0'045$ milímetros; de cera roja sobre caja de cera amarillenta. La parte central y superior la ocupa una composición en forma de retablo; en el centro un nicho, con la Virgen sedente y el Niño en el brazo izquierdo; a los lados otros menores, con figuras de ángeles; los tres cubiertos de doseletes escalonados. En la parte inferior, en el centro una figura de obispo con báculo, cuyo cayado encorba al exterior; a los lados, dos escudos, cuyas armas parecen ser un águila explayada. De la leyenda sólo se perciben algunas letras. Es un sello de proporciones muy armónicas, que recuerda el de Vidal de Blanes, con su mismo sistema de doseletes escalonados. La ejecución no se puede apreciar bien, por estar borroso;



144.—FRANCISCO AGUILÓN
OBISPO DE SEGORBE
1428-1437

pero parece poco feliz, al menos en bastantes detalles.

Bartolomé Martí. Mayordomo de Rodrigo de Borja; obispo de Segorbe en 27 de Septiembre de 1473; cardenal en 19 de Febrero de 1496, retuvo la sede, hasta que por su resignación fué elegido sustituto en 21 de Noviembre de 1498⁽⁴⁾.

Consérvanse de él dos sellos, uno pendiente y otro de placa.

El pendiente es circular, de $0'038$ milímetros, de cera roja en caja de madera. Está constituido por el escudo, cuartelado: 1.º y 4.º, tres fajas ondeadas, y el 2.º



145.—BARTOLOMÉ MARTÍ
OBISPO DE SEGORBE
1473-1498
Pendiente

(1) Signatura 661 : 37.

(2) Eubel cita, además, un «Franciscus Rafardi, O. Min.», entre 1380 y 1384. Nada de él dice el autor de las *Noticias*, más documentado, pues manejó los fondos de los archivos de la diócesis.

(3) Un ejemplar, el reproducido, de 1453 y signatura 024.

(4) Eubel, *Hierarchia*; vol. II, MDCCCXI; pág. 258.

y 3.º, un árbol; timbrado de mitra con trascolos; la leyenda, falta del principio, [S BARTO]LOMEVS MARTINI EPVS SEGOBRICENSIS. Es un ejemplar desprendido ⁽¹⁾, pero anterior a 1496, pues ni la leyenda ni el timbre indican su cualidad de cardenal.

El de placa lo emplea en una carta, fechada en Roma en 20 de Abril de 1494, en la que firma «lo bisbe de Sogorb» ⁽²⁾. Es circular, de 0'025 milímetros; y sus elementos son el escudo y una leyenda, en sitios ilegible, S D B · EPVS SEGOBRICE...



146.— BARTOLOMÉ MARTÍ
OBISPO DE SEGORBE
Placa

fecha del siglo XVI, 1536.

Es el primero, tipo *a* ⁽⁴⁾, de 0'050 milímetros,



148.— CABILDO DE SEGORBE
Tipo *a*
1561

Oficialato de Almazora y la Plana de Burriana. Conserva el archivo un documento ⁽³⁾, expedido en Almazora, en 18 de Julio de 1380, por «Guillelmus» Tolsani ... rector de la Palme, Officialis Almançore »et Plane Burriane, per reuerendis dominis vicariis »generalibus ecclesie dertusensis»; fué sellado con el «sigillo dicti nostri officialatus». Es de placa, de doble arco apuntado, pero tan borroso, que ni aun las dimensiones se distinguen bien; parecen serlo 0'048 × 0'030 milímetros.

Cabildo de Orihuela. Guarda el archivo dos sellos distintos, de placa, circulares y de igual



147.— CABILDO DE ORIHUELA
Tipo *b*
1536

muy borroso, por lo que sólo se distingue una imagen sedente y algunas letras de la leyendaNSIS

El segundo, tipo *b* ⁽⁵⁾, de 0'031 milímetros; representa una imagen, radiada, del «Salvador», que recuerda mucho la del sello parroquial del Salvador, de Valencia, del siglo XV; la leyenda, en parte borrosa, SANTVS SALVATOR † MVNDI †

Cabildo de Segorbe. Hay sellos de tres tipos distintos, que, aunque no sean correlativos, se designarán en las letras *a*, *b*, *c*.

Tipo *a*. Pendiente, circular, de 0'044 milímetros; de cera roja en caja de cera amarillenta. Representa la Virgen, sedente, con el Niño en el brazo izquier-

(1) Signatura S. 90.

(2) Signatura 64 : 14.

(3) Signatura 661 : 25.

(4) Signatura 659-15. No se reproduce por lo borroso.

(5) El reproducido, de signatura 659 : 15 y fecha 6 de Abril.

do, bajo un arco o templete muy esquematizado. La leyenda casi indescifrable. Hay un solo ejemplar de 1361 ⁽¹⁾.

Tipo *b*. De placa, con un solo ejemplar de 1536 ⁽²⁾. Es circular, de 0'051 milímetros; tiene también la Virgen, con el Niño en el brazo izquierdo, pero de pie y de medio cuerpo, dentro de un templetillo terminado en arco de medio punto; de la leyenda, muy borrosa, se ve al final ... D·AL Podría este sello estar inspirado en el Renacimiento; pero no ofrece elementos suficientes para afirmarlo.



149.—CABILDO DE SEGORBE
Tipo *b*
1536

de Segorbe. Es éste ⁽³⁾ circular, de 0'046 milímetros; aunque de estilo ojival, es similar al *b*: la imagen de la Virgen, con el Niño, de medio cuerpo y dentro de un templete ojival; la leyenda, S · CAPI · TULI · SEGOBRICEN · ꝛ · S · MARIE · D · ABA...

Parroquias. A dos quedan reducidas las citas de sellos que pudiesen ser de parroquias del reino.

La más antigua se refiere a un documento de 1325 ⁽⁴⁾, en el que mediaron el obispo, el arcediano de Alcira y «Petrus de Couillata, rector ecclesie de Ternils», despoblado en Carcagente. Llevó los sellos de los tres, de los cuales queda uno, que, aunque con dudas, puede atribuirse al rector de Ternils. No parece parroquial, sino particular, y la cláusula, «sigillo meo sigillo», así parece confirmarlo; por este motivo se describirá entre los particulares.

De más importancia, y de mucho interés, es la segunda referencia, perteneciente a mediados del siglo XV ⁽⁵⁾. Calixto III concedió una indulgencia, que habría de ganarse en la catedral el día de «Santa María de Agost» de 1458. Para predicarla en la parte baja del reino, fué designado «ffrre Francesch Pineda, mestre en sacra Teologia, del orde de prehicadors». Se proveyó éste de una carta de recomendación de los jurados de la ciudad, dirigida a «qualseuol gouernadors, batles, alcayts, justicies, jurats, consellers e altres qualseuol officials e loch de senyoria finents, en qualseuol ciutats, viles e lochs del present regne de Valencia e fora d aquell». La carta lleva fecha 22 de Mayo. Pocos días después emprendía Pineda su viaje y predicación, cuidando de recoger certificados, de los párrocos o vicarios, justificativos de haber realizado su encargo, que están numerados de letra coetánea, tal vez del propio interesado. Los expedidores, con sus respectivas fechas, son:



150.—CABILDO DE SEGORBE
Tipo *c*
1558

(1) El reproducido, de signatura 0416.

(2) El reproducido, de signatura 659 : 15.

(3) El reproducido.

(4) Signatura 0408.

(5) Toda la documentación relativa a este asunto se encuentra en una carpeta, de signatura 30 : 16.

- 1.—1-6.—«vicarius ville de Abayda».
 - 2.—1-6, «jouis et festum Corporis domini nostri Jhesu Christi ... post vespera ... in hac nobili villa de Cocentaina ...; et mane sequenti in missarum »solemnia ... predicavit...»
 - 3.—3-6.—«rector ecclesie parrochialis ville de Penaguila».
 - 4.—4-6, «et die dominico»—«... vicarius in ecclesia de Alcoy».
 - 5.—5-6.—«vicarius uille de Sexone».
 - 6.—11-6.—«... beneficiatus in ecclesia Sancte Marie de Alaquant».
 - 7.—13-6.—«vicarius in ecclesia Sancta Marie, ville de Elig».
 - 8.—13-6.—«vicarius ville de Catral».
 - [Sin número y al pie de la anterior].—«Dominus Aluero testificabit de publicatione in villa de Callosa».
 - 9.—«Murcie», 20-6.—«... conuentus murciensis prior».
 - 10.—21-6.—«justicia e jurats de la ciutat de Oriola [carta al «capitol de la Seu» y a los «jurats» de Valencia]».
 - 11.—22-6.—«vicarius ville de Guardamar».
 - 12.—23-6.—«vicarius ville de Almoradi».
 - 13.—24-6.—«vicarius ville de Monfort».
 - [Sin número, al pie del 12].—«xxiii fui in villa de Nouellda, e prosequi a la »S. Comtesa».
 - 14.—Falta.
 - 15.—26-6.—«rector ecclesie loci de Finestrat et vicarius ville de Bocayren ... »in ecclesia dicte uille ... predicavit».
 - 16.—27-6.—«vicarius ville de Ontinyen».
 - 17.—28-6.—«vicarius loci Olerie».
 - 18.—Falta.
 - 19.—1-7.—«vicarius loci de Quatretonda».
 - 20.—1-7.—«vicarius ville de Luchen».
 - 21.—2-7.—«vicarius ville Gandie».
 - 22.—Falta.
 - [Sin número, al pie del 23].—«4, 5 e 6 fom a Exabea he a Denia, e ha »perdut mon companyo lo testimoni».
 - 23.—7-7.—«... notarius publicus ... de voluntate vicarii [ville Cullarie] qui »infirmirate detentus facere non potuit».
- Casi todos estos documentos llevan sellos, con cláusulas anunciadoras. Unas y otros son los siguientes:
- 1.—Albaida.—«... sigillum dicte uille, de uoluntate dominorum juratorum».
 - 2.—Cocentaina.—«... rector, qui vidit, testimonium perhibet veritatis».
 - 3.—Penáguila.—Sin cláusula. Sello de la villa.
 - 4.—Alcoy.—«... segillum, quo vtor, apossui».
 - 5.—Jijona.—«... segillum dicte uille, de concessu honorabilium justicie et juratorum».
 - 6.—Alicante.—«... de voluntate dominorum juratorum, sigillum predicte ville».
 - 7.—Elche.—«... de volluntate dominorum juratorum, predicte ville segillum».
 - 8.—Catral.—Sin cláusula. Sello de Orihuela.
 - 9.—Murcia.—«... cum conuentus sigilo».
 - 10.—Orihuela.—Sin cláusula. Sello de la ciudad.
 - 11.—Guardamar.—«... sigillum ciuitatis Oriole».
 - 12.—Almoradí.—«... cum ciuitatis nostre Oriole sigillo».
 - 13.—Monforte.—«... cuius rey testimonium presens posui sigillum». Sello de la villa.
 - 15.—Bocairente.—«... sigillum dicte ville, de voluntate dominorum juratorum».
 - 16.—Onteniente.—«... predicte ville sigillo signatum».
 - 17.—Ollería.—Sin cláusula. Sello del lugar.
 - 19.—Cuatretonda.—«... sagillum de villa de Luchent duxit ... aponendum».
 - 20.—Luchente.—«... sigillum de villa de Luxen duxi ... aponendum».

21.—Gandía.—«... predicte ville sigillo».

23.—Cullera.—Sin cláusula ni sello.

De los sellos utilizados, son municipales todos menos dos, el de Alcoy y el de Cocentaina. El primero es claramente particular, «sigillum, quo vtor». El de Cocentaina es más dudoso; el sello no es bueno y la cláusula no aclara nada; y sin prueba decisiva, es prudente no incluirlo entre los parroquiales.

Esta curiosísima colección prueba ⁽¹⁾ la carencia de sellos parroquiales. Ninguna ocasión mejor para utilizarlos; y, no obstante, se recurre a los de las autoridades civiles locales. Y no parece haber sido esto propósito deliberado, pues en ocasiones se prescinde de ellos; sin duda cuando los tenía, como propios, el rector o vicario.

Abad de Valldigna. «Ffrater Arnaldus ... abbas monasterii Vallisdigne». Sólo queda el fragmento central de un sello de 1373 ⁽²⁾. Pendiente, de doble arco apuntado y de cera amarillenta. Representa un abad, con báculo en la mano derecha, dentro de un nicho ojival; las dimensiones son muy difíciles de precisar, al parecer 0'060? × 0'040 milímetros; de la leyenda no queda nada.

ANTONIO DE LA TORRE

(1) También prueba la escasez del papel en aquel tiempo. Salvo el 10, de la ciudad de Orihuela, que es una hoja de tamaño folio, los demás son pedazos de papel, en 4.º (6, 9, 16, 17), en 8.º (2, 3, 4, 8, 11, 12), en tamaños irregulares, mayores que el 8.º y menores que el 4.º (1, 13, 15, 22); o se escribieron a las espaldas de otros (5 a las del 2, a las del 6, 19 a las del 16) o a su continuación (20 a la del 19).

(2) Signatura 097.



151.—JUAN MACIP, LLAMADO JUAN DE JOANES
(1500 + 1579)

UN TRÍPTICO DE JOANES EN SOT DE CHERA

EN mis andanzas veraniegas por las montañas de los antiguos Reinos de Valencia y Aragón, fui catalogando las obras de arte que salían a mi paso inquiridor, aun sin tiempo material muchas veces, o faltas de condiciones para reproducirlas fotográficamente, otras.

Hoy, en mi sincero deseo de rendir homenaje de admiración y simpatía a la bella y utilísima publicación ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, le ofrezco a esta revista las primicias de una joya del arte pictórico valenciano encontrada en mi última excursión por las sierras abruptas de Chulilla y Chera.

Se trata de un hermoso templete que sirvió indudablemente de «Sagrario» en la iglesia Parroquial de Sot de Chera, en una de cuyas capillas laterales se encuentra actualmente, y que ofrece la notable particularidad de que al abrir sus puertas constituye una especie de tríptico de talla y decoración del más puro estilo renacentista, sin atisbo alguno de barroquismo, como puede observarse por el adjunto fotograbado, lo cual confirma que pertenece a la época de Joanes y que tal vez éste dirigió su construcción y quizá trazó su dibujo.

Cuatro ligeras y esbeltas columnillas doradas sostienen el templete, todo él estofado en oro sobre fondo azul en los dibujos de los arcos y cornisa. En el fondo del templete está la tabla que representa al Salvador, y que luego describiremos, cerrando aquél dos puertas en ángulo correspondientes a la forma exagonal del pequeño monumento. Al cerrarse las dos puertas queda oculta la sagrada

imagen, quedando entre aquélla y éstas un espacio de unos cuarenta centímetros, lo cual indica que en él se guardaba el copón con las formas sagradas.

Las dos puertas, formadas ambas por dos tablas en ángulo, doradas en su parte exterior, como todo el templete, en su interior tienen representados dos bellos ángeles en actitud de adoración mística. Viste uno de ellos túnica azul y el otro túnica rosa, advirtiéndose en el dibujo y colorido de estos ropajes, quizá la influencia de la escuela italiana, mejor que la definitiva de Joanes. Ambos mancebos parecen haber desarrollado dos cintas o filacterias graciosamente dibujadas en las que se lee en caracteres latinos del Renacimiento la doble inscripción: VENITE ADOREMUS.

Al abrirse las dos puertas forman, como se indicó al principio, con la tabla del fondo un tríptico de agradable y sorprendente efecto, que atrae y encanta. Las figuras de los dos ángeles de grandes y extendidas alas, nos parecieron algo inferiores quizá en estilo y ejecución a la figura del Salvador. ¿Fueron los dos ángeles obra de alguna de las hijas de Joanes, dirigida y retocada por éste?

La tabla del fondo es sobeybia y acusa la mano segura del inmortal maestro valenciano y su gran fantasía de creyente.

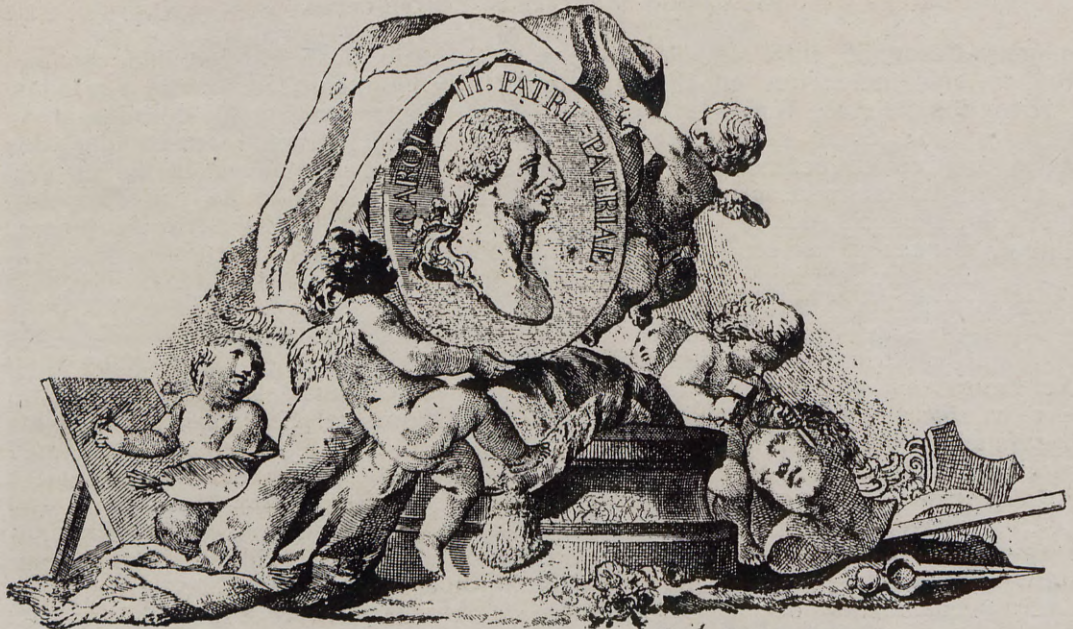
La cabeza del Salvador, de frente, sobre fondo dorado, tiene la característica y ligera inclinación sobre el hombro. El dibujo es sólido y correctísimo; fina y transparente la carnación ideal. Los ojos poseen el sereno y sugestivo mirar peculiarísimo de los Salvadores de Joanes. El cabello y barba son castaño-oscuros, reproducidos con singular delicadeza. Dulce y tranquila la expresión de la boca; admirable el dibujo de las manos cuya diestra sostiene la hostia sagrada; los paños tienen la severa amplitud de los ropajes de los clásicos Salvadores de Joanes.

El Cáliz que sostiene con la mano izquierda el Salvador, es exacta representación del Santo Cáliz de la Catedral Valentina, que por primera vez se ve en los Salvadores del padre de Joanes y que más tarde reprodujo su hijo. El conjunto de la tabla como sus detalles tiene el suave encanto de placidez mística peculiar a todas las obras de Joanes, aunque en el colorido, como se indicó antes, parece notarse la influencia italiana que caracterizó la primera época de Joanes, antes de quedar formada su personalidad característica; o tal vez fuera ejecutada la tabla, quizá en Sot de Chera, en el período de transición entre la primitiva y la definitiva de nuestro gran místico de la pintura.

El templete que encierra esta joya, se halla en bastante buen estado de conservación, sobre todo las tres pinturas. Los dorados han perdido bastante; demuestran haber sido maltratados, sus muchos descascarillados, roces, rayas y manchas de cera. En la tabla de la derecha se ven las hondas huellas de tres cerraduras cambiadas de sitio arbitrariamente, destruyendo la tabla y los dorados, salvándose de la destrucción, milagrosamente, la figura del ángel de la izquierda, como puede observarse en el fotograbado. El afán patente de tener cerrado este templete demuestra que en él se guardaban las sagradas formas. Actualmente no sirve para este objeto; está como abandonado sobre una capilla lateral y cerrado con un sencillo pasador.

La sombra que el techo del templete proyecta sobre la cabeza del Salvador, impidió reproducir ésta, en toda su belleza, a la placa fotográfica. Pero aun así el adjunto fotograbado comunicará la sensación de un original de Joanes, hasta al menos inteligente en pintura.

No parece que en la iglesia de Sot se tiene en mucha estima esta joya de nuestro arte renacentista. Colocado el descrito templete sobre la mesa del altar de una capilla, sin adherencia alguna sobre aquél, hace posible una fácil sustracción. Es este un peligro que debiera precaverse y que proclama la necesidad de conservar en los Museos provinciales las verdaderas joyas de arte para su mejor estudio y mayor seguridad.



Man. Monfort la Graxò.

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

HOMENAJE DEDICADO AL PINTOR VALENCIANO FRANCISCO DOMINGO MARQUEZ

Fué unión de afecto pasional, de amor al veterano pintor. Mariano Benlliure, nuestro gran escultor, llegó a Valencia en Julio de 1918 para terminar el busto de Domingo que había de colocarse en el paseo de Serranos. Al acto de la inauguración precedió una fiesta de sentimiento, de admiración, de respeto al maestro; fiesta de recuerdos, adhesión de sus discípulos, tributo de la Valencia cultural. El artista insigne, en funciones de Director general de Bellas Artes, con el concurso de la Real Academia de San Carlos, inició los trabajos del homenaje. No hubo dificultades. Las autoridades, el cuerpo académico, los centros docentes y artísticos asociaron sus prestigios al acto, respondiendo con verdadero calor a la invitación de la Academia, circulada en estos términos:

La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos tiene el honor de invitar a por sí se digna asistir al solemne homenaje dedicado al insigne pintor valenciano e ilustre maestro

Francisco Domingo Márquez

y cuyo acto se celebrará en el Museo el día 30 del actual, a las once de la mañana, bajo la presidencia del Excmo. Sr. D. Mariano Benlliure, Director General de Bellas Artes.

Valencia 28 de Julio de 1918.

El Presidente accidental,

Antonio Martorell

PROGRAMA

- 1.º Dedicación del Homenaje, por el M. I. Sr. D. Antonio Martorell, Presidente accidental de la Real Academia.
- 2.º Discurso de D. Faustino Valentín, Alcalde de Valencia.
- 3.º Elogio del pintor Domingo y de la escuela valenciana contemporánea, por el Excmo. Sr. D. Mariano Benlliure, Director General de Bellas Artes.

El homenaje resultó una espontánea manifestación de cariño al anciano maestro. Celebróse en el antiguo y amplio salón del Museo. La sala llamada antes de la Vida y hoy de José Benlliure, convirtiéndose en artístico y majestuoso estrado. La decoración estaba formada por obras de los más famosos pintores de la Valencia contemporánea. En el fondo, el gran lienzo *La visión del Coloseo*, de Benlliure, y a los lados el *Saco de Roma*, de Américo; el *Entierro de Santa Leocadia*, de Cecilio Pla; *En alta mar*, marina de Salvador Abril; *La vuelta del torneo*, de Salvador Martínez Cubells; retratos de Bernardo y Luis López; Estudios, de Sorolla; la *Castiza*, de Manuel Benedito.

Destacábase, en el centro de este cónclave artístico, con paramento de rojo y antiguo damasco valenciano, el típico dibujo de palmas y la *magrana* (granada), la famosa y laureada *Santa Clara*, la obra maestra de Domingo, joya, entre las más preciadas, del Museo de San Carlos. Frente al glorificado grupo, emergía sobre sencillo pedestal, el busto del maestro que modeló, en tiempos juveniles, Mariano Benlliure; obra admirable por su parecido y factura: una maravilla de nuestra escultura moderna.

Para los invitados habíanse colocado, en triples filas, la clásica sillería de nogal, tapizada de damasco rojo, que la Academia utiliza en las grandes solemnidades. Cerraba el estrado la mesa presidencial con los sillones históricos de la Corporación, contribuyendo todo este aparato a la placidez artística de tan sugestiva fiesta.

Llenaba el público el gran salón, congregándose algunos centenares de apasionados del arte local, sobresaliendo los jóvenes artistas, los que ahora comienzan, los que siguen la senda trazada por los maestros. En el fondo, bañadas por la espléndida luz del patio claustral, ondeaban las enseñas escolares de los alumnos de la Academia y de otros centros de enseñanza artística. La Banda Municipal, dirigida por el maestro Ayllón, amenizaba el acto con algunas composiciones de sabor regional, música compuesta por ilustres valencianos.

A las once en punto de la mañana abríase la sesión. Ocupaba la presidencia el Excmo. Señor Director general de Bellas Artes, por delegación del Sr. Alba, Ministro del ramo. A sus lados tomaron asiento el Presidente accidental de la Academia D. Antonio Martorell y el Alcalde de Valencia D. Faustino Valentín. Los demás asientos fueron ocupados por el Gobernador civil D. Juan Sánchez Anido, el Rector de la Universidad Excmo. Sr. D. Rafael Pastor, el general Sr. Fontán, en representación del Capitán general; el canónigo D. Calixto Hernández, delegado del Prelado de la diócesis; los concejales del Ayuntamiento de Valencia Sres. Bort, Cuñat, Graullera, Aleixandre, Ortega; el cronista municipal Sr. Cebrián; el Secretario de la Corporación D. Tomás Giménez Valdivieso; los académicos D. Gonzalo Salvá, D. Luis Ferreres, Excmo. Señor Barón de Alcahalí, D. Francisco Almenar, D. Luis Gilabert, D. Julio Cebrián, don Francisco Mora, D. Vicente Rodríguez, D. Juan Zapater, D. José Aixa, y los profesores D. Isidoro Garnelo, D. José Burguera, D. Francisco Paredes, D. Pedro Ferrer, D. Eugenio Carbonell, D. Rafael Rubio, D. Jenaro Paláu y D. José Renáu.

Figuraban igualmente entre los invitados nutridas representaciones de los centros docentes de Valencia y la casi totalidad de los artistas valencianos, recordando a los Sres. Agrasot, Cecilio Pla, Peyró, Sigüenza, Navarro, Carreres, García Marco, Aldás, Marín, Verde, Doménech y copiosa delegación de otras

entidades colectivas e individuales, entre las cuales señalábase distinguidas damas.

Comenzó el acto leyendo el académico y secretario general D. Luis Tramoyeres Blasco, una brevísima nota reseñando la historia del homenaje y cómo había surgido. Siguió la lectura de las adhesiones recibidas de D. Joaquín Sorolla, D. Francisco Muñoz Degraín, D. José Pinazo, D. Juan Antonio Benlliure, Círculos de Bellas Artes de Madrid y Barcelona, con otras entidades.

Acto seguido el Sr. Martorell inició los discursos con el siguiente:

«Excmo. Señor, señoras y señores: En nombre y representación de esta Real Academia de San Carlos, tengo el alto honor y cumpla el grato deber de saludaros y daros testimonio de gratitud; porque con



153. — BUSTO DE DOMINGO

Barro cocido. Original del escultor Mariano Benlliure, modelado en Roma en 1885
(Museo de Valencia)

vuestra presencia, prestáis esplendente brillo y gran solemnidad a la apologética sesión que en este momento comenzamos a celebrar, con el noble y levantado fin de rendir homenaje de admiración y de cariño al eximio y laureado pintor valenciano D. Francisco Domingo Márquez.

Y ved que para realizar y ennoblecer propósito tan grato a todo corazón valenciano, os habéis congregado en esta casa, que es cuna y templo del arte regional, las personalidades que más cumplidamente integran la plena y cumplida representación de Valencia.—Nos preside el Director general de Bellas

Artes, Excmo. Sr. D. Mariano Benlliure, colosal artista valenciano, cuya gloria llena los ámbitos de la levantina región, no se apaga en los límites de España, sino que los traspone—e irradia sus esplendores por todo el mundo civilizado. Siéntase a su derecha el Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de la ciudad y su más genuína representación; ocupan también el estrado las demás autoridades locales en los órdenes civil, religioso, militar, etc.; eximios artistas, tales como el Excmo. Sr. D. José Benlliure, una de cuyas obras maestras, *La visión del Coloseo*, admiráis como glorioso fondo en este salón, y entre el selecto público que me escucha, están todas las clases sociales dignamente representadas y numerosos jóvenes artistas. Es decir; está presente Valencia entera.

Yo no voy a relataros la biografía artística del gran pintor D. Francisco Domingo, a quien hoy hacemos patente nuestra admiración y nuestro cariño; porque tal misión corresponde a la suprema autoridad artística de nuestro Presidente; pero me siento impelido a comunicaros impresiones personales mías y recuerdos de tiempos ya lejanos, en que cursaba mis primeros estudios de dibujo en las aulas de esta Escuela.—Era por los años 1860 a 1863; entre la numerosa pléyade de adolescentes que nutrían las clases, distinguíase un muchacho de tez morena, cabellera negra revuelta y ensortijada, ojos grandes también negros y de mirada expresiva y penetrante. Aquel joven era Paco Domingo, a quien ya admirábamos; porque era uno de los alumnos más aventajados, obtenía las más brillantes notas, era muy estimado por sus profesores y, en suma, maestros y alumnos presentíamos que llegaría a ser un gran pintor. Y ciertamente, se cumplieron tan halagüeños vaticinios; pues ya en el año 1867, en la Exposición Regional de Valencia, presentó su cuadro *La expulsión de los moriscos*, que fué muy lisongeramente juzgado, como primer jalón y punto de partida del brillante camino artístico que triunfalmente había de recorrer.

En el año siguiente, 1868, fué a Roma, pensionado por la Excma. Diputación provincial y, como trabajo de la pensión, envió su famoso cuadro *Ultimo día de Sagunto*, en el que ya el artista triunfa francamente y se revela como gran compositor, magistral dibujante y espléndido y justo colorista, empleando una técnica suya propia, franca, valiente y segura.

Desde entonces queda establecida y sancionada la reputación artística del pintor, quien sigue produciendo cuadros que aumentan su fama, hasta llegar a su *San Mariano* y a la obra maestra que tenéis a la vista: el sublime cuadro *Santa Clara*.

Me he permitido hacer estas ligerísimas indicaciones biográficas, para consignar que, a mi juicio, el gran pintor Domingo se emancipó de los cánones y reglas del clasicismo, en aquellos tiempos imperante y por propio impulso y por su temperamento artístico, creó estilo suyo y técnica propia, precursor y maestro de una generación de artistas valencianos, algunos de los cuales han brillado y brillan como estrellas de primera magnitud.

Este es otro de los grandes títulos que hacen a nuestro pintor Domingo digno del homenaje que hoy le dedica la Real Academia de San Carlos y que Valencia entera le confirma, no solamente en este acto oficial, sino también con la iniciativa surgida y ya comenzada a poner en práctica, de levantarle, en punto adecuado de nuestra ciudad, un monumento que perpetúe y glorifique su memoria y sea en todo tiempo testimonio de la admiración y del amor que mereció de sus conciudadanos.

A tan alto honor y tan merecida recompensa se adhiere y asocia también la Real Academia de San Carlos y consignará gozosa en sus anales y en su Revista oficial, tan grato acontecimiento.

Corone, pues, el eximio pintor sus venerables canas con el laurel que le dedica esta Real Academia y quiera Dios prolongar largamente los años de su gloriosa ancianidad, hasta que desprendida su alma de la mortal envoltura, se

eleve al empíreo, en donde a todos los artistas cumbres, que son en la tierra los grandes poetas de la humanidad; a los super-hombres a quienes el dedo de Dios tocó en la frente, infundiéndoles el divino don del genio, les deberían nacer alas etéreas para ser ángeles en la región infinita de la increada y eterna luz».

Apagados los aplausos del concurso, el Alcalde de Valencia, D. Faustino Valentín, dijo:

«La ciudad acepta orgullosa el homenaje dedicado al gran artista. Como Alcalde representante del pueblo valenciano, vengo aquí a adherirme al acto.

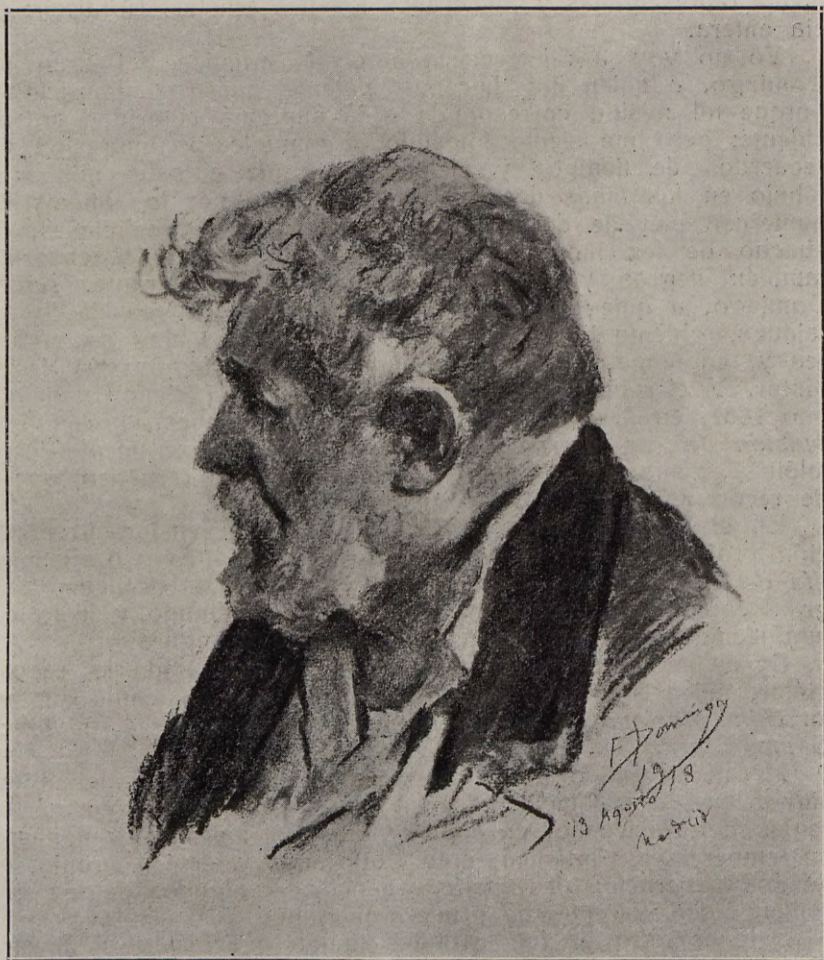
Soy un profano en esta casa del arte; permídmeme, pues, que teniendo que hacer uso de la palabra Mariano Benlliure—perdón por no darle el título de excelentísimo señor, porque para nosotros siempre será Mariano Benlliure—, haga lo que los creyentes en los templos: callar y oír».

Cerró la solemne sesión el Sr. Benlliure, expresándose en estos términos:

«Señoras y señores:

Esta mañana, uno de mis amigos me decía en el Hotel: «A ver si das una nota de valencianismo»; y yo, a este requerimiento cariñoso, contesto: «Mi presencia en este acto, asociando a mi nombre de artista la representación de mi ilustre amigo D. Santiago Alba, Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, es actuación de valencianismo que jamás abandoné, pues nadie puede dejar de adorar a su madre, que es Valencia; la que gloriosamente dió a luz a tantos y tan ilustres artistas; la que simboliza la Virgen de los Desamparados.

Nuestra ciudad rinde hoy al maestro Domingo un debido y ardoroso homenaje. Sus artistas todos, unidos fraternalmente, han acudido aquí. Valencia está



154. —AUTORRETRATO DE DOMINGO MÁRQUEZ

Dibujo al lápiz, fechado el 13 de Agosto de 1918

(Museo de Valencia)

representada por vuestro querido Alcalde, por las autoridades civiles, militares y eclesiásticas; veo aquellas banderas que en mi juventud cobijaron con sus notas verdes los entusiasmos de aquella edad feliz. En una palabra: este ambiente de arte, el busto de Domingo, con el que conquisté mis primeros lauros fuera de la Patria y otras obras que fraternales manos pintaran, me producen por sus recuerdos e impresiones, profundísima emoción.

La Academia de San Carlos acogió con sus bondades y probado amor a las Bellas Artes el homenaje que rendimos en *Santa Clara* a la obra de Francisco Domingo, que con el divino arte de Domingo hizo el milagro que dió por resultado el resurgir glorioso de la escuela valenciana; el agua del Jordán, que vuelve a brotar con toda su pureza en los lienzos de Sorolla, que saca a la luz los mismos personajes que tan admirablemente pintó Domingo en los interiores.

La evolución, fuente perenne de renovación en las artes bellas, culmina hoy en el pintor de la luz, realizando el milagro de llegarnos a hacer dudar de si la naturaleza está en el lienzo o en el ambiente.

En mi visita a Domingo, antes de venir a Valencia, para invitarle a este homenaje y darle cuenta de lo que éste había de ser, profundamente emocionado, con sencillez infantil me recordó su regreso de Roma a Valencia; su famoso estudio de la Gallera; me recordó cuando íbamos al estudio mi hermano Pepe y yo. Pepe apenas tenía unos 12 años, y yo, escasamente, cinco. Todas las mañanas veníamos del Grao, donde vivíamos, a la Gallera. El camino nos parecía interminable; como el «Micalet», la torre más alta del mundo, y que hoy es la torre que con más cariño recordamos.

Mi hermano Pepe iba cargado con la caja de colores; yo, con el almuerzo de los dos, *mich rollo en peix*, que nuestra buena, más que buena, santa madre envolvía en blanca servilleta, y Domingo, generoso y espléndido como su paleta, completaba con lo que de su casa le enviaban. Mis primeros trabajos en el estudio de Domingo, él mismo me los recordó. Puso en mis manos un carbonillo y me dijo: «Dibuja, ahí tienes el lienzo más grande que tengo», y me señalaba el piso de madera del taller; parece que me estoy viendo, con el faldoncillo de la camisa fuera, en postura de perrita, y hasta debía menear el faldoncillo para demostrar mi alegría y agradecimiento.

Yo recuerdo haber visto pintar las manos de la *Santa Clara*, ese gran lienzo, sirviéndole de modelo su buena hermana Ramona, inteligente y hermosa mujer. Y no quiero terminar estas mis palabras sin hacer público, con la venia de nuestro Alcalde, el acuerdo del Ayuntamiento que preside, que a su proposición acordó adherirse al homenaje, adquiriendo para su importante colección de obras de arte un cuadro de Domingo, hecho que en sus dos aspectos, moral y material, es digno de loa y aplauso, y ruego a nuestro querido Alcalde que así lo haga constar a esa ilustre Corporación, que tantas pruebas tiene dadas de amor al arte.

En nombre del Ministro Sr. Alba, mi gran amigo, rindiendo el homenaje debido a Domingo por Valencia y por España, yo os propongo le dirijamos un telegrama de salutación y gratitud. Todos sabéis que mi querido jefe es persona que ama la cultura y el arte, y por lo mismo ama a Valencia.

Que sirva este acto de enseñanza y estímulo.

¿Qué más os puedo decir? Todos conocéis admirablemente la obra del maestro; en ella hemos aprendido y durante 50 años Domingo coloca en primera línea la pintura valenciana, que hoy sostiene Sorolla con toda su brillantez, completando el siglo.

Yo no dudo, jóvenes artistas, que cuando a Sorolla se le rinda el homenaje a la edad que hoy tiene Domingo, surgirán uno o varios de vosotros para que la bandera que desplegó Domingo sirva siempre de enseña en lo más alto del «Micalet», para que Valencia, siendo España tan grande en arte, siga siempre ocupando el primer lugar. ¡Viva Valencia! ¡Viva el Arte!



Calurosos aplausos acogieron las cálidas palabras del Sr. Benlliure, terminando con esta manifestación la simpática fiesta, una de las más brillantes que Valencia ha consagrado a la memoria de sus ilustres hijos.

Todos los asistentes, formando apiñado cortejo, salieron del Museo y por la calle de Salvador Giner dirigiéronse al paseo de Serranos, en donde habíase emplazado, frente a la proyectada fachada del Museo, el monumento consagrado a D. Francisco Domingo. Breve fué la ceremonia. El maestro Peyró hizo entrega del monumento a Valencia, representada por el Alcalde Sr. Valentín, pronunciando ambas frases adecuadas a esta segunda parte del homenaje. Los acordes del Himno de Valencia pusieron término a la ceremonia.

*
* *

Algunos telegramas cursados con ocasión del homenaje:

«Presidente Real Academia al Ministro de Instrucción Pública D. Santiago Alba.—En el Museo de Pinturas se ha celebrado hoy el solemne homenaje a nuestro gran pintor Domingo Márquez. Presidió la sesión en nombre de V. E. el Director general de Bellas Artes Mariano Benlliure, con asistencia de autoridades y corporaciones culturales. Por unánime y espontáneo aplauso del selecto concurso acordóse significar a V. E. inmensa gratitud de la Valencia artística por haberse dignado asociar su ilustre nombre a la fiesta de admiración y simpatía en honor del famoso pintor, gloria del arte nacional».

Contestación del Sr. Alba:

«El Ministro de Instrucción Pública al Presidente de la Real Academia.—A mi regreso a Madrid me he enterado de su expresivo telefonema. Una vez más reitero mi adhesión al homenaje en honor del insigne pintor Domingo, bien seguro de que así lo habrá también expresado con su alta autoridad, dentro del arte español, mi ilustre representante y colaborador en este Ministerio el eminente Benlliure.—Afectuosamente saludo a V. y a esa Academia».

«El Presidente de la Academia a D. Francisco Domingo.—Madrid.—Hoy hemos celebrado el homenaje de gratitud y admiración al insigne maestro de la pintura valenciana. Presidió el acto Mariano Benlliure. Valencia entera asociándose al doble acto, y en nombre Academia envió a V. la más entusiasta enhorabuena. ¡Gloria al hijo ilustre de esta Escuela!»

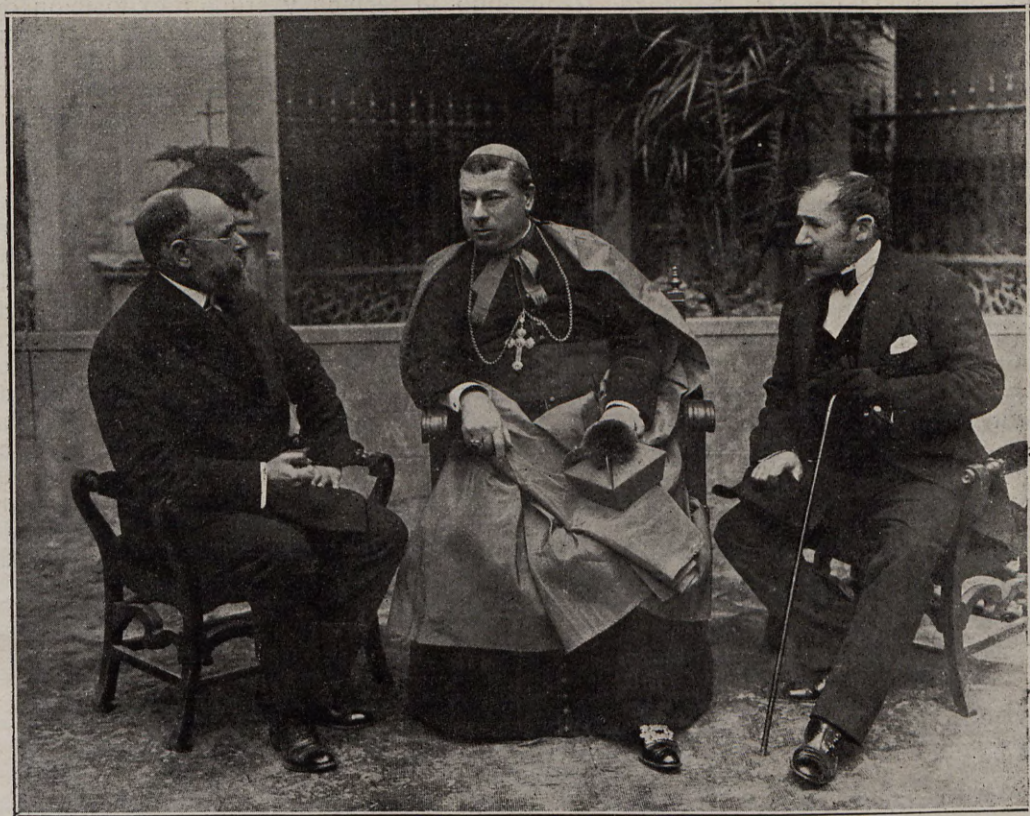
Contestación del Sr. Domingo Márquez:

«Presidente Academia de San Carlos.—Con vuestro cariñoso homenaje habéis otorgado la más alta recompensa a la labor de mi vida, la más pura alegría de mi vejez. Profundamente conmovido os envía las gracias y abraza a todos vuestro paisano Francisco Domingo».

T.

LA SEO DE URGEL Y EL OBISPO VALENCIANO DR. BENLLOCH

GRATO es siempre registrar la fecunda labor de los valencianos en pro del arte. No sólo trabajan en este sentido los profesionales, aquellos que tienen por norma de su actividad la ejecución de la obra artística; también colaboran en favor de esta acción los que fomentan su desarrollo; los que aportan la influencia, autoridad y recursos económicos necesarios para que



155.—El Obispo Benlloch, explicando a los artistas valencianos, José y Mariano Benlliure, la obra de reintegración arquitectónica que realiza en la Seo de Urgel. Fotografía de 1918

tengan realidad las creaciones de los artistas. En todos los tiempos han existido mecenas. ¡Cuántas ideas bellas y progresivas se hubieran malogrado sin el apoyo de los próceres de la fortuna! No abunda, por desgracia, en Valencia, esta clase de protectores del arte. Algunos, muy pocos, figuran en la lista de los que ejercen desinteresadamente ese hermoso y consolador apostolado.

Pertenecen a esta última estirpe los prelados que por iniciación propia contribuyeron a levantar catedrales, fundar iglesias y otros edificios religiosos, benéficos o literarios. Valencianos de esa categoría no faltan en los anales diocesanos de España y América. Ahora tenemos un ejemplo entre nosotros. Digamos su nombre: el Excmo. e Ilmo. Dr. D. Juan Benlloch y Vivó, obispo de Urgel, Príncipe soberano de Andorra y arzobispo preconizado de Burgos. Mucho antes de ser elevado a esas superiores jerarquías, nuestro ilustre paisano había asociado su nombre y prestado valioso concurso a las instituciones que en Valencia están consagradas al cultivo y difusión de las artes bellas. Estas aficiones han tenido campo más experimental en las diócesis de Solsona y Urgel, especial y magnamente en la última. Reintegrar la Seo urgelense, fundada por San Armengol, al estado primitivo, a la traza del siglo XII, fué la aspiración del Prelado valenciano. La empresa, repleta de dificultades, es ya una realidad. Justifícalo, en primer lugar, la monografía *Santa María de la Seu d' Urgell*, del arquitecto catalán Sr. Puig y Cadafalch ⁽¹⁾. Para este libro, la Valencia artística, intelectual, debe tener acentos de férvida loa. En las páginas de esa monografía está condensado, en espíritu, la concepción estética, el alma de artista del Dr. Benlloch. Repasando la técnica y erudita exposición del culto arquitecto, vemos surgir la idea palpitante, el tema inicial de la reforma que se va realizando en la antigua Catedral de Urgel. Cuando en breve se dé por terminada la obra de la reintegración arquitectónica, España entera aplaudirá a nuestro paisano por haber devuelto al arte nacional un monumento que habían desfigurado, con los aditamentos posteriores, la típica Seo, modelo del arte lombardo en la Península ibérica y ejemplar digno de profunda admiración.

El Dr. Benlloch ha sido durante algunos años tenaz y convencido mantenedor de la reforma. ¡Cuántas veces hemos estado pendientes de su palabra narrativa, de su verbo entusiástico! Documento histórico de esta idea es la ilustración de la presente nota. Pocas palabras explican el significado de la escena representada. El señor obispo de Urgel, en uno de esos momentos de entusiasmo por la obra comenzada, hace partícipes de ella a sus amigos los insignes artistas valencianos, el pintor José Benlliure y su hermano el escultor Mariano. Afortunada y oportuna placa fotográfica, revela hoy a los lectores de ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, aquel momento, digno de perpetua recordación.

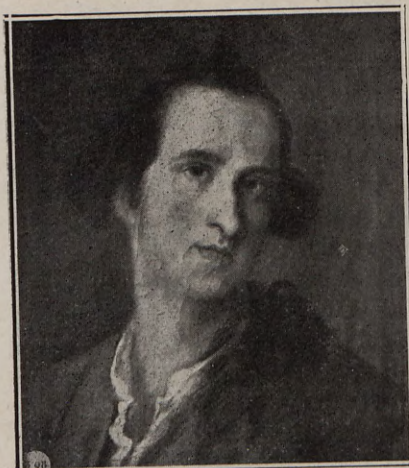
Abrigamos la grata esperanza de que el paso del Dr. Benlloch por el Arzobispado de Burgos será también memorable en el campo del arte. Sin citar otros monumentos arquitectónicos de aquella Diócesis, la insigne Catedral burgalesa tendrá en el Prelado valenciano un digno sucesor, un verdadero émulo del britano Mauricio, el famoso Prelado que concibió en el siglo XII la idea de levantar uno de los más bellos edificios religiosos del gótico español.

B.

(1) *Santa María de la Seu d' Urgell. Estudi monogràfic, per Josep Puig i Cadafalch, amb la col·laboració de Mossèn Pere Pujol, Prev.*—Barcelona, 1918. En fol. 184 págs. Planos y detalles arquitectónicos.

Epistolario Artístico Valenciano (*)

D. MARIANO SALVADOR DE MAELLA (1)



156.—AUTORRETRATO DE MAELLA
(Academia de San Fernando, Madrid)

«Madrid y Marzo 2 de 1815.—Sr. D. Vicente Vergara.—Muy Sr. mio: Con motivo de averse empeñado mi estimado discípulo D. Vicente Lopez remitir a esa Academia alguna cosa pintada de mi mano y no teniendo alguna obrita concluida e pensado remitir el Boroncito y cascaron del techo que tengo pintado en este Palacio nuevo de Madrid que representa la Apoteosis de Adriano.

Mucho me alegrare sea del agrado de esos señores y en tanto que el tiempo me da lugar para hacer algo que sea de mas consideracion, disimularan las faltas que se noten.

Mande V. m. y me alegro tener esta ocasion para ofrecirme a sus ordenes. Mande V. m. y entanto quedo rogando a Dios por V. m. muchos años. B. L. M. de V. m. su servidor *Mariano Salvador de Maella*».

EL MARQUÉS DE MOLÍNS (2)

«Roma 12 de Noviembre de 1885.—Sr. D. José Benlliure.—Amigo mío: hace un año poco más o menos, que los muchos aficionados a las artes que estamos en Roma y singularmente los españoles visitábamos un estudio de la vía Marguta a ver un lienzo, quizá el más realista y el más horroroso que hasta hoy haya producido la escuela moderna, obra de un compatriota nuestro nacido allá en el Extremo Oriente. Poco después acudía toda Roma al Palacio de la Exposición en la vía Nazionale a contemplar cómo aquel artista de otra raza, el primero quizá, juzgaba y reproducía con severo pincel escenas de una sociedad que había brillado, decaído y muerto siglos antes que su estirpe viniese a formar parte de la civilización cristiana. Y poco después Madrid, la capital católica de la católica España, admiraba y premiaba justamente el sangriento y mágico lienzo de Luna, *El Expoliario*.

En una de las galerías inferiores del Anfiteatro Flavio nombrados servidores del circo arrastran con garfios de hierro los sangrientos cadáveres de los Gladiadores para despojarlos de sus armaduras y brazaletes ni más ni menos que los carniceros de nuestras plazas de Toros arrastran la res para desollarla: turba de curiosos baja a buscar al conocido, quién para ver al atleta por el cual se interesaba durante la lucha, quién en fin, por mera e insana curiosidad de contar las heridas y examinar de cerca las contraídas facciones; bien así como la chusma que no ha tenido la suerte de penetrar en el tendido, se agolpa a contar los garrochazos que recibió la res o examinar, según Jovellanos, la maestría con que el diestro hiere en la cruz al toro jarameño.

(*) Véanse los números correspondientes a 1915, 1916 y 1917.

(1) Pintor valenciano. Nació en 1739. Estudió en Roma, y regresado a España fué nombrado Pintor de Cámara y Académico de San Fernando. Falleció en Madrid en 1818. El boceto a que se refiere consérvase en el Museo de Valencia. También existe el gran lienzo *Muerte del Beato Gaspar Bono*.

(2) D. Mariano Roca de Togores, distinguido literato, gran aficionado a las artes y embajador de España en el Vaticano. Falleció en 4 de Septiembre de 1889.

Sin embargo, allá en el rincón derecho del lienzo, el más oscuro y menos acabado, hay, por decirlo así moralmente, un golpe luminoso, una nota paletina sublime, edificante. Una joven tan envuelta en las vestiduras y en la obscuridad, que apenas se advierte su belleza, busca llorando el cadáver quizá de su padre, de su hermano, de su esposo, de su amante... no ya destrozado en la lucha, sino inmolado a la barbarie gentilica: llora la infeliz la pérdida de su amado, busca la creyente las reliquias de un mártir, es una cristiana huérfana hoy, mártir también mañana.

Usted, amigo Benlliure, ha adivinado ese mañana, ha escrito el desenlace de aquella pavorosa tragedia, acuñando en metal más precioso que el oro el reverso de aquella veneranda medalla; más aún sacando a luz el abundante y maravilloso fruto de aquella fecunda y santa semilla con tanta sangre regada.



157.—JOSÉ BENLLIURE
LA VISIÓN DEL COLOSEO, obra de 1885
(Museo de Valencia)

La escena que usted pinta acontece también en el Coliseo, pero no en las oscuras profundidades en que fué sembrado el grano de la fe y que Luna ha iluminado con su vigoroso pincel (1), sino al aire libre, en todo el esplendor y grandeza del colosal edificio.

No aparece éste resguardado de los rayos del sol por el velo de púrpura, ni ocupa su tribuna el César, ni se apiñan en sus gradas los orgullosos Guiriles, los lisonjeros Senadores, las Cortesanas impúdicas y las Vestales ábitras de la vida y la muerte. No; sus gigantescas masas están desiertas y como destrozadas.

Destrozadas sí, tanto como estuvieron los cuerpos de los Mártires. Los bárbaros

(1) *Las Catacumbas.*—(N. de la R.)

del Norte vinieron como leones a despedazar al gigante y aquellas bravas generaciones y las que siguieron en pos de ellas arrancaron sus piedras para construir sus fortalezas, sus palacios, sus altares, sus templos.

Todavía, sin embargo, se ven en parte alzadas unas sobre otras sus bellas galerías y sus espaciosas gradas y el pincel les ha dado la magia de que su soledad y abandono les ha privado.

Allá abajo la luna ilumina con pálido y melancólico resplandor la arena no ensangrentada ya, en la cual el *Vía crucis* y los devotos grupos sustituyen a los furiosos luchadores y a los Santos Mártires.

No están éstos ausentes, sin embargo; no, que aparecen suspensos en medio del espacio y en el aire se elevan sus gloriosos cuerpos, como se eleva sin esfuerzo el espíritu a la contemplación inefable de Dios.

Un monje, un eremita, acaudilla aquellas legiones de bienaventurados; en su diestra una tosca cruz de fulgurante y sobrenatural resplandor, parece que a todos los llama, los guía, los alienta, y sobre todo los ilumina.

¿Quién es este Anacoreta? Habrá quien suponga que es Pedro el Ermitaño, el cual, allá a fines del siglo once, vino con ardientes palabras a convencer de la necesidad de la cruzada al Papa Urbano II, mientras éste se paseaba en los pórticos del Coloseo, refugiado allí, como en ciudadela fuertísima, de las facciones que ensangrentaban a Roma.

No andará completamente descaminado quien tal piense; porque en verdad la postura enérgica, el ademán de mando, el gesto un tanto marcial, la cruz que ostenta, convendrían al promotor de las Cruzadas; pero a Pedro el Ermitaño no se le puede representar capitaneando la multitud de confesores, de penitentes, que por decirlo así, santamente envidiosos de los Mártires, han sido martirizadores de su propia carne; ni cuadra al Guía de los ejércitos cruzados presidir y encaminar al blanco y extenso ejército de vírgenes que en continua batalla con sus propios sentidos y vencedoras de sus humanas pasiones, siguen por doquiera en larga y vaporosa fila al Cordero inmaculado.

El personaje principal es un bienaventurado poco conocido aún de la gente devota y que sin embargo sella con su sangre la serie de los Mártires del Coloseo y sirve de intermedio entre los Confesores que fueron víctima de la depravada persecución de los tiranos Gentiles y aquellos otros que voluntariamente se martirizan y son perseguidos por las risas y las injurias de las muchedumbres cristianas.

Es éste un San Telémaco del cual apenas se sabe otra cosa que su muerte: para comprenderla, hay que decir algunas, aunque pocas palabras, sobre ese verdaderamente colosal edificio en que cabían cien mil espectadores y en cuya arena combatían y morían a millares hombres y alimañas.

Sin contar los tiempos de Tito en que perecieron cinco mil fieras; los de Domiciano que organizó batallones y escuadrones de gladiadores; de nuestro español Trajano que dispuso unas fiestas en que perecieron más de 10.000 gladiadores y que dió por pasto a los leones al anciano Obispo San Ignacio, traído para ello expresamente de Antioquía..., basta recordar a Filipo el Africano que en la decadencia del Imperio celebra fiestas en que mueren treinta y dos elefantes, diez tigres, cuarenta leones, un hipopótamo y lo que es más 4.000 gladiadores.

En vano Constantino, alumbrado ya por la luz evangélica, prohíbe aquellos bárbaros espectáculos; en vano los padres de la Iglesia anatematizan tales crueldades; y nuestro gran poeta Prudencio pedía a Honorio que la muerte cesase de ser un espectáculo y el homicidio un arte.

La multitud es siempre la misma y los que aplauden entonces las luchas de los gladiadores y la ferocidad de los tigres, hoy gozan viendo dar garrote o madrugan por presenciar la guillotina. Y aun tiempo para mí, amigo Benlliure, que si algún filósofo u economista humanitario saliese a la plaza de Toros a pronunciar un discurso, semejante a los que sobre el asunto se improvisan en ateneos y academias no lo había de pasar el tal filántropo mejor que el mártir San Telémaco, de quien hablamos y que usted ha inmortalizado en su lienzo.

En efecto, cuando el pueblo romano celebraba a principios de 404 el sexto Consulado del Emperador Honorio y cuando con tan fausto motivo muchos combatientes habían ya regado con su sangre la arena, salta de repente en medio de aquellos furiosos un monje, se interpone entre los combatientes, les intima la paz y desvía las espadas, las graelas, las tribunas se alborotan, lo colman de imprecaciones, arrancan piedras de sus asientos y las lanzan certeras contra el Apóstol de

paz, aciértanle algunas y le derriban al suelo rematándolo con sus espadas los mismos combatientes a quienes había tratado de apaciguar.

Este es el último de los mártires del Coloseo, en donde por Decreto de Honorio no volvieron a ofrecerse semejantes espectáculos.

San Telémaco, pues que no por violencia de tirano alguno, sino por propia voluntad; no por confesar su fe, sino por poner en práctica su caridad, cayó inmolido en la misma arena que tantos mártires y despedazado como San Ignacio por leones más feroces, aunque racionales, merece bien, amigo mío, el puesto que usted le señala; medianero entre los mártires y los penitentes bien puede convocarlos y bien puede su milagroso pincel ordenarlos en apiñados grupos. Ahí veo en larguísima fila como de blancas palomas a las vestales del Cristianismo que guardan inextinguible en su pecho el fuego del amor divino.

Junto a ellas los tiernezuelos niños derramando flores, que son como ellos producto y gala de la primavera y esparcen el suave aroma de celestial inocencia. Allí los anacoretas que se condenan a perpetua pobreza y hambre y sed inextinguible. Allí los penitentes que destrozán sus desnudas carnes con fieros azotes; llevan unos y otros en las manos sendas antorchas cuya viva y rojiza llama contrastan con la pálida luz de la luna y con el milagroso resplandor de la cruz; y a propósito de cruz me doy por contento de ver en el grupo de bienaventurados a uno que lleva al pecho la roja insignia del patrón de España.

No le preguntaré yo a usted, amigo mío, si aquel celeste triunfador es uno de los que cayeron en la terrible jornada de Uclés, o de los que lucharon en las Navas atajando la invasión agarena o de los que plantaron en la Torre de la Vela el pendón de Santiago, o de los que en Lepanto pusieron dique a la venida de los otomanos, o en fin de los que vieron en Otumba el Santo Apóstol caballero en un blanco bridón. Dígole a usted sólo que ha hecho bien completando su pensamiento porque la voz del sacrificio que se levanta en el Coloseo, en este momento imperecedero de la feroz decadencia pagana y de la heroica abnegación cristiana, resuena en todos los países, dura en todos los siglos y no es en nuestra patria en donde ha hallado ecos menos elocuentes.

Su cuadro de usted, *La visión del Coloseo*, no es una representación histórica, ni mucho menos una ficción artística; es sin duda una grande enseñanza moral, como son todas las visiones bíblicas; como la visión de los sueños de José; como la visión del campo de Ezequiel, como todas las visiones de los sagrados libros.

Y la enseñanza moral en un principio, es esta: que el paganismo con su inmenso poder, con su mundial extensión, con sus maravillosas obras de arte, hasta con su desmedida crueldad, es el terreno providencialmente labrado para sembrar el grano de Cristianismo: y que en éste alcanza y merece moral e históricamente tanto como el valor del mártir la resignación dulce del creyente.

Con esto, amigo Benlliure, pongo fin a mi larguísima carta; sintiendo que mi pluma no tenga el fuego y la presteza que su pincel... y deseando y preveyendo que el público sea tan afecto a su cuadro como yo lo soy y tan amigo del lienzo como lo es del artista su muy apasionado admirador, *El Marqués de Mollins*.

CRÓNICA ACADÉMICA

La Real Academia de San Carlos ha realizado, en 1918, una fecunda labor. Aparte de los informes y dictámenes que le fueron pedidos por autoridades y centros oficiales sobre asuntos relacionados con las artes, intervino igualmente en otros de no menor importancia artística.

Celebró diez reuniones ordinarias de Academia, seis de Junta de Gobierno y varias de las sesiones de Pintura, Escultura y Arquitectura. También actuó la Comisión técnica que entiende en las obras de restauración de la Lonja y Torres de Serranos.

Durante el año 1918 sólo se ha experimentado una baja en el escalafón académico. Falleció en Madrid el correspondiente P. Fita, director de la Real Academia de la Historia. En la sesión celebrada el 4 de Junio reemplazó al docto jesuita, D. Vicente Castañeda y Alcover, ilustre valenciano que en Madrid contribuye, con sus trabajos históricos y de erudición, al crédito de la cultura regional.

Invitada la Real Academia a tomar parte en las deliberaciones del primer Congreso de Bellas Artes celebrado en Madrid, designó al Académico y Secretario general para que la representase. Duraron las sesiones del 11 al 21 de Mayo, actuando el Sr. Tramoyeres en las secciones de Enseñanza, Pintura y Museos, aceptándose por la Asamblea artística los puntos de vista que había sostenido en nombre de la Corporación académica.

Respondiendo a sentimientos de admiración por el joven y malogrado pintor D. José Benlliure y Ortiz, solicitó del Ayuntamiento la concesión gratuita de terreno en el Cementerio donde emplazar un panteón para conservar los restos del llorado artista. La Corporación municipal, en sesión de 21 de Enero, accedió a lo solicitado.

Con motivo del fallecimiento de los insignes escultores Julio Monteverde, en Italia, y de Augusto Rodín, en Francia, la Academia envió a la de San Lucas de Roma, un sentido pésame, y lo propio hizo con relación a la Escuela de Bellas Artes de París.

El día 3 de Febrero se verificó la solemne inauguración del monumento consagrado a nuestro paisano el celebrado pintor D. Ignacio Pinazo, erigido en el jardín de Cervantes, junto a la Audiencia. La Academia y sus alumnos asociáronse a la ceremonia, contribuyendo al esplendor de la misma.

Merece recordarse en esta somera Crónica la vida de los estudios de pintura y escultura dirigidos por la Real Academia de San Carlos. Las dificultades económicas creadas por la anormal situación de la Excm. Diputación provincial y el Excmo. Ayuntamiento de Valencia, apresuraron las gestiones iniciadas hace tiempo para la incorporación al Estado de las citadas enseñanzas. Por Real decreto de 11 de Enero, se accedió a esta

justa demanda, estableciéndose un régimen especial para la prestigiosa Escuela de Valencia.

En virtud de la incorporación, se ha creado un Patronato académico, formado, como Presidente, por el que lo es de la Academia, D. Juan Dorda, y de los delegados de las secciones de Pintura, Escultura y Arquitectura, D. Eduardo Soler, D. Antonio Martorell y D. Santiago García, figurando en concepto de Vocal-director D. Gonzalo Salvá, y Secretario el Académico D. Luis Tramoyeres Blasco. Son Vocales natos el Presidente de la Diputación provincial y el Alcalde de Valencia.

* *

La acción instructiva de nuestro Museo de Bellas Artes en el año 1918, ha sido tan fecunda como en los anteriores. En primer lugar debemos recordar las mejoras materiales que en el mismo se han realizado. Todas ellas obedecen al programa trazado, ejecutándose con arreglo a los medios disponibles. No permiten éstos el realizar grandes trabajos. Mayores serían si la Diputación provincial hubiese correspondido a las excitaciones de la Junta de Patronato, ingresando algo de lo que adeuda por las subvenciones de 1914 a 1918. A pesar de esta verdadera penuria, con el concurso de la Academia, del Estado y de algunos particulares, continuaron los trabajos de exponer al público varias colecciones de objetos de arte, construyendo al efecto nuevas vitrinas para la exposición de dibujos antiguos y modernos, materiales arqueológicos, y en especial la serie de miniaturas y vitelas que por falta de muebles no disfrutaban los aficionados a ese género de arte. Dos son los muebles destinados a esta exposición, que tan gran acogida mereció del público. La inauguración fué ilustrada con algunas consideraciones sobre el carácter de la miniatura valenciana, expuestas por el Director Sr. Tramoyeres Blasco.

Cuando cerramos esta crónica se prepara otra serie artística. Tal será la de medallas dibujadas o modeladas por artistas valencianos. La selecta colección de la Real Academia de San Carlos va completándose con adquisiciones y donativos de particulares. No existe en Valencia una colección pública de medallas conmemorativas, y este vacío es el que se propone llenar el Museo. Para ello se cuenta con ejemplares de los artistas locales Tolsá, Pelequer, Navarro, Rodríguez, Larrosa, Ponce, Paredes, Benlliure, Rubio y otros que florecieron en los siglos XVIII y XIX.

Cumpliendo el Museo uno de sus principales fines, ha facilitado la organización de cuatro exposiciones de obras modernas. Del 13 al 19 de Enero de 1918 se celebró en una de las nuevas salas la exposición de retratos pintados por el valenciano don Ricardo Verde. Este mismo artista exhibió una serie de obras de carácter decorativo durante el mes de Julio.

En igual período, el joven escultor D. Julio Benlloch y Casares exponía también sus últimos trabajos escultóricos.

A fines de Diciembre se facilitó local para exponer los trabajos realizados por los pensionados de la Real Academia de San Carlos. Dos fueron los expositores: el citado escultor D. Julio Benlloch y el paisajista D. Casimiro Gracia.

Todos estos expositores llevaron gran concurso de público al Museo, y los artistas lograron, a parte del aplauso de la crítica, un éxito económico.

La Junta de Patronato, alentada por esos satisfactorios resultados, ha gestionado de la Real Academia de San Carlos la construcción de una sala de exposición permanente de obras artísticas, especialmente de alumnos de la Escuela de San Carlos. Para la nueva sala se ha aprovechado un trastero existente en la parte que corresponde a la vía pública, con entrada independiente por el vestíbulo. Comprende el local una superficie de doce metros por seis, dotado de lucernario zenital. El coste ascendió a nueve mil pesetas. La inauguración ha de efectuarse en Abril de 1919 con trabajos realizados por los alumnos de la Real Academia en el primer trimestre del curso. A esta exposición escolar seguirán otras de arte general, las cuales coincidirán con exhibiciones permanentes de copias de las obras más notables de las expuestas en el Museo, realizadas por jóvenes artistas, a cuya actividad se les ofrece cómodo y gratuito local donde exponer sus trabajos.

La mayor parte de las visitas corporativas, verificadas especialmente en los jueves y domingos, motivaron la intervención del señor Director del Museo, solicitada por las mismas entidades. Con este motivo dió cinco conferencias de exposición histórica y crítica a los visitantes colectivos de la Sociedad *Dependencia Mercantil, Propatria valenciana*, Escuela Nacional de Catastroja, Colegio *L' Alliance française* y alumnas de la Escuela Normal de Maestras.

Los datos estadísticos del movimiento de visitantes en 1918 acusan la importancia del Museo como institución de cultura. Las visitas de paga fueron 1.355; las exentas, 2.360; las corporativas (escuelas, centros educativos, excursionistas, etcétera), 3.024; la visita pública, 5.452, dando un total de 13.181 visitantes.

En igual período se han concedido 129 permisos para copiar obras de las expuestas y 12 para fotografiar otras tantas pinturas.

Durante el año 1918 se han verificado varios donativos de objetos arqueológicos y artísticos.

Por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes fué adquirido, con destino a nuestro Museo, una cabeza en bronce patinado, titulada *La Jeune Fille Latine*, ejecutado por la artista francesa Marthe Spitzer, colocado en la primera sala de Muñoz Degraín.

Ayuntamiento de Segorbe (Castellón).—Capitel en mármol blanco. Estilo italiano de la segunda mitad del siglo XV. Procede del derruido alcázar de Segorbe. En los cuatro frentes, escudos esculpidos de Aragón y Sicilia, Aragón y Castilla y Braganza. Dimensiones: 0'41 por 0'42. Véase en este número, págs. 57, 58 y 59, una reproducción.

D. José y D.^a Carmen Andréu, sobrinos del difunto académico y pintor D. Carlos Giner. Retrato al óleo, representando a D. Manuel Giner, pintado por su hijo D. Carlos. Lienzo, 0'26 por 0'20.

D. Vicente Lisandra, Valencia. Una olla cineraria, arte ibérico, y dos fragmentos de anillos de cobre. Procede de excavaciones practicadas en Totana (Murcia).

D. Juan Dorda, Valencia. Albacea testamentario de la señora viuda de Lasús. Busto de la Purísima, obra de D. Bernardo López. Colocado en la sala de Vicente López. Lienzo al óleo. Alto, 0'25; ancho, 0'18.

D. Rafael Janini, Valencia. La *Virgen del Carmen*, placa de 20 azulejos policromos de Manises. Siglo XVIII.

Santa Bárbara. Nueve azulejos. Igual estilo y época.

Virgen con el Niño. Doce azulejos de idéntico estilo.

Santa Teresa recibiendo al Niño Jesús que le entrega la Virgen. Doce azulejos.

Azulejos decorativos, 23 piezas.

D. Francisco Domingo y Márquez, Madrid. Autorretrato del autor. Dibujo al carbón sobre papel, 0'38 por 0'34. Colocado en la primera vitrina de dibujos. Salón de los maestros valencianos.

D. Luis Bolinches, Valencia. Casco romano de hierro labrado a martillo. Dimensiones: largo, 0'20; ancho, 0'16; fondo, 0'11 cm. Mediana conservación.

Fíbula romana de hierro. Alto, 25 milímetros; ancho, 40.

El casco fué hallado en la partida denominada La Caña, de Algimia de Alfara (Valencia), y la fíbula en la partida de la Riera, en igual término municipal.

ÍNDICE DE MATERIAS. AÑO IV

	<u>Páginas</u>
El pintor Nicolás Falcó. Renacimiento valenciano. El retablo de la Puridad, obra de Falcó, con la colaboración de los imagineros Pablo, Onofre y Damián Forment. La Virgen de la Sapiencia de la Universidad Literaria.—Luis Tramoyeres Blasco	3
Vidriería historiada medieval en la Catedral de Valencia.—José Sanchis y Sivera.	23
Marcas alfareras de Paterna.—Francisco Almarche.	35
Castillos valencianos. Segorbe. Peñíscola. Onda.—Luis Tramoyeres Blasco.	48
La colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia.—Antonio de la Torre.	81
Un tríptico de Joanes en Sot de Chera.—B. Morales San Martín.	116
Homenaje dedicado al pintor valenciano Francisco Domingo Márquez.—T.	118
La Seo de Urgel y el obispo valenciano Dr. Benlloch.—B.	125
Epistolario artístico valenciano.—D. Mariano Salvador de Maella.—Marqués de Molíns.	127
Crónica académica.—X.	131

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES. AÑO IV

Núms.

- 1.—Escudo Real de Valencia.—Commemorativo del ensanche de la Ciudad por Pedro IV de Aragón, en 1375. (Museo de Valencia).
- 2.—Retablo de la Puridad. Bancal pintado por Nicolás Falcó. (Museo de Valencia).
- 3.—Retablo de la Puridad. Conjunto.
- 4.—Retablo de la Puridad. La Anunciación de la Virgen, detalle.
- 5.—Retablo de la Puridad. La Ascensión del Señor.
- 6.—Retablo de la Puridad. La venida del Espíritu Santo.
- 7.—Retablo de la Puridad. Tabernáculo. Talla.
- 8.—Retablo de la Puridad. San Agustín. Escultura.
- 9.—Retablo de la Puridad. San Jerónimo. Escultura.
- 10.—Retablo de la Puridad. San Gregorio Magno. Escultura.
- 11.—Retablo de la Puridad. San Buenaventura. Escultura.
- 12.—Retablo de la Puridad. San Francisco. Escultura.
- 13.—Retablo de la Puridad. San Bernardo. Escultura.
- 14.—Universidad de Valencia. (Retablo de la capilla).
- 15.—Nicolás Falcó. La Virgen de la Sapiencia. Detalle.
- 16.—San Bruno. Escultura de Ignacio Vergara. (Capilla de la Universidad, Valencia).
- 17.—Fragmento de vidrieras. (Catedral de Valencia).
- 18.—Marcas a punzón en los cilindros. (Alfarería de Paterna).
- 19.—Cruz en un cilindro.
- 20.—Estrella en un cilindro.
- 21.—Variedad de llave, a punzón.
- 22.—Variedad de llave, a punzón.
- 23.—Hoja hecha a punzón.
- 24.—Hoja de alquena.
- 25.—Mitad de un signo usado en la cerámica, hecho a punzón.
- 26.—Cruz inserta en un círculo.
- 27.—Estrella en relieve.
- 28.—Cruz incisa.
- 29.—Variedad de escalerilla en relieve.
- 30.—Enrejado, en relieve.
- 31.—Busto.
- 32.—*Terraçet* o jarrita.
- 33.—Escudo de banda.
- 34.—Luna con besante.
- 35.—Media luna con estrella.
- 36.—Rueda dentada.
- 37.—La mano de Fatma.
- 38.—Sello con la llave.
- 39.—Escudo árabe.
- 40.—Sello de Paterna con la Torre e inscripción.
- 41.—Sellos diferentes, con la Torre.
- 42.—La Torre y las estrellas.

Núms.

- 43.—Ballesta con las piedras.
- 44.—Haz de rayos.
- 45.—Figura de lazo.
- 46.—La cruz con la *b*.
- 47.—Escudo de la ciudad de Valencia.
- 48.—Variedad de la forma de cruz con pie.
- 49.—Sello del cordero.
- 50.—Sello del Agnus Dei.
- 51.—Marca de molde de azúcar.
- 52.—Ballesta de mano. Marca en relieve de molde de azúcar.
- 53.—Escudo del señorío de Paterna (fragmento).
- 54.—Escudo del señorío de Paterna.
- 55.—Matriz de sello de barro.
- 56.—Segorbe. Vista general en 1918.
- 57.—Castillo y alcázar de Segorbe. Reconstitución gráfica conforme a los datos del siglo XVI, por D. Gonzalo Valero.
- 58.—Segorbe. Puerta de la Verónica en 1918.
- 59.—Castillo de Segorbe. Relieve de la Virgen de la Leche.
- 60.—Castillo de Segorbe. Capitel del Alcázar. Armas de Aragón, Castilla y Sicilia. (Museo de Valencia).
- 61.—Castillo de Segorbe. Capitel del Alcázar. Armas de Sicilia y Castilla.
- 62.—Castillo de Segorbe. Capitel del Alcázar. Armas de Braganza.
- 63.—Castillo de Segorbe. Proyectiles pétreos. (Museo de Valencia).
- 64.—Peñíscola. Vista panorámica tomada desde la playa en 1918.
- 65.—Peñíscola. Perspectiva general, según un dibujo de 1830.
- 66.—Peñíscola. Vista parcial de la población con el mar y montes del Maestrazgo.
- 67.—Peñíscola. Puerta de entrada a la población. Construida en 1578.
- 68.—Peñíscola. Puerta de la Iglesia Parroquial.
- 69.—Peñíscola. Lastra funeraria de un Obispo (Iglesia Parroquial).
- 70.—Peñíscola. Cruz procesional del Papa Luna.
- 71.—Peñíscola. Cáliz del Papa Luna.
- 72.—Peñíscola. *Lignum Crucis* de D. Gil Sánchez Muñoz.
- 73.—Castillo de Peñíscola. Puerta de entrada.
- 74.—Castillo de Peñíscola. Patio de entrada.
- 75.—Castillo de Peñíscola. La torre del Papa Luna.
- 76.—Castillo de Peñíscola. Exterior del llamado *Palau*, palacio.
- 77.—Castillo de Peñíscola. Fachada y portal de la Basílica.
- 78.—Castillo de Peñíscola. Abside de la Basílica.
- 79.—Castillo de Peñíscola. La escalera del Papa Luna.
- 80.—Peñíscola. Torre de la ermita y la ciudadela, vistas desde el Castillo.
- 81.—La villa de Onda. Vista general tomada desde el Castillo en 1915.
- 82.—Vista panorámica de Onda. (Según un grabado publicado en la *Crónica de Valencia* por Viciano, en 1563.
- 83.—Onda. Portal de Valencia y restos de los antiguos muros.
- 84.—Castillo de Onda. Puerta principal en 1915.
- 85.—Castillo de Onda. Muros y torreones del lado O.
- 86.—Castillo de Onda. Torres y murallas antiguas.
- 87.—Cabildo de Valencia. Sigilografía. Tipo *a*. 1256.
- 88.—Deán del Cabildo de Valencia. 1274.
- 89.—Cabildo de Valencia. Tipo *b*. 1277-1359.
- 90.—Cabildo de Valencia. Tipo *c*. 1363-1428.
- 91.—¿Cabildo de Valencia? Tipo *d*. 1430.
- 92.—Cabildo de Valencia. Tipo *e*. 1502-1536.
- 93.—Cabildo de Valencia. Tipo *f*. 1565.
- 94.—Cabildo de Valencia. Tipo *g*. 1674-86, 1801-12.
- 95.—Cabildo de Valencia. Tipo *h*. 1559-65?
- 96.—Cabildo de Valencia. Tipo *i*. 1677-1687, 1784.
- 97.—Cabildo de Valencia. Tipo *j*. 1701-1825.
- 98.—Cabildo de Valencia. Tipo *k*. 1715-1834.
- 99.—Cabildo de Valencia. Tipo *l*. 1806-1807.
- 100.—Cabildo de Valencia. Tipo *ll*. 1850-1879, 1893.
- 101.—Cabildo de Valencia. Tipo *m*. 1880-1892.
- 102.—Cabildo de Valencia. Sede vacante. Tipo *n*. 1612-1658.
- 103.—Cabildo de Valencia. Sede vacante. Tipo *o*. 1658.
- 104.—Cabildo de Valencia. Sede vacante. Tipo *p*. 1668-1676.
- 105.—Cabildo de Valencia. Sede vacante. Tipo *q*. ¿1813-1864?
- 106.—Cabildo de Valencia. Sede vacante. Tipo *t*. 1903-1906.
- 107.—Parroquia Santa Catalina, de Valencia. 1401.
- 108.—Parroquia San Andrés, de Valencia. Tipo *a*. 1607.

Núms.

- 109.—Parroquia San Andrés, de Valencia. Tipo *c*. 1755-1841.
 110.—Parroquia San Bartolomé, de Valencia. Tipo *a*. ¿1644?-1805.
 111.—Parroquia Santa Catalina, de Valencia. Tipo *b*. 1748.
 112.—Parroquia Santa Catalina, de Valencia. Tipo *c*. 1777-1820
 113.—Parroquia Santa Cruz, de Valencia. Tipo *b*. ¿1628?-1837.
 114.—Parroquia Santa Cruz, de Valencia. Tipo *c*. ¿1693?-1841.
 115.—Parroquia San Esteban, de Valencia. Tipo *a*. 1653-1758.
 116.—Parroquia San Esteban, de Valencia. Tipo *b*. 1767-1841.
 117.—Parroquia Santos Juanes, de Valencia. Tipo *a*. 1588-1778.
 118.—Parroquia Santos Juanes, de Valencia. Tipo *b*. 1635-1676.
 119.—Parroquia Santos Juanes, de Valencia. Tipo *c*. 1780-1841.
 120.—Parroquia Santos Juanes, de Valencia. Tipo *e*. 1696-1834.
 121.—Parroquia San Lorenzo, de Valencia. Tipo *b*. 1734-1841.
 122.—Parroquia San Lorenzo, de Valencia. Tipo *c*. 1834.
 123.—Parroquia San Martín, de Valencia. Tipo *a*. 1654-1834.
 124.—Parroquia San Martín, de Valencia. Tipo *b*. 1643-1817.
 125.—Parroquia San Martín, de Valencia. Tipo *c*. 1801-1841.
 126.—Parroquia San Miguel, de Valencia. Tipo *a*. 1646-1834.
 127.—Parroquia San Nicolás, de Valencia. Tipo *a*. 1661-1691.
 128.—Parroquia San Nicolás, de Valencia. Tipo *b*. 1769-1830.
 129.—Parroquia San Nicolás, de Valencia. Tipo *c*. 1780-1838.
 130.—Parroquia San Pedro, de Valencia. Tipo *a*. 1624-1810.
 131.—Parroquia San Salvador, de Valencia. Tipo *b*. 1661-1838.
 132.—Parroquia Santo Tomás, de Valencia. Tipo *c*. 1733-1819.
 133.—Parroquia San Valero, de Ruzafa. Tipo *a*. 1716-1809.
 134.—Parroquia San Valero, de Ruzafa. Tipo *d*. 1821-1841.
 135.—Orden de Montesa, 1576.
 136.—Maestre de Montesa, 1567.
 137.—Abad de San Bernardo, extramuros de Valencia, 1428.
 138.—¿«Frares menors»? de Valencia. 1429.
 139.—Monjas de San Julián. Principios del siglo XVI.
 140.—Abadesa de la Zaidía. 1344.
 141.—Cofradía de la Virgen María de los Inocentes, de Valencia. 1427.
 142.—José Esteve, Obispo de Orihuela. 1596-1603.
 143.—Fr. Pedro de Costa, Obispo de Segorbe. 1285.
 144.—Francisco Aguillón, Obispo de Segorbe. 1428-1437.
 145.—Bartolomé Martí, Obispo de Segorbe. 1473-1498. Pendiente.
 146.—Bartolomé Martí, Obispo de Segorbe. Placa.
 147.—Cabildo de Orihuela. Tipo *b*. 1536.
 148.—Cabildo de Segorbe. Tipo *a*. 1361.
 149.—Cabildo de Segorbe. Tipo *b*. 1536.
 150.—Cabildo de Segorbe. Tipo *c*. 1558.
 151.—Juan Macip, llamado Juan de Joanes. (1500 + 1579). Tríptico de Sot de Chera.
 152.—Medallón de Carlos III y Alegoría de las Bellas Artes. (Actas de la Real Academia de San Carlos, 1773).
 153.—Busto de Domingo. (Barro cocido). Original del escultor Mariano Benlliure, modelado en Roma en 1885. (Museo de Valencia).
 154.—Autorretrato de Domingo Márquez. Dibujo al lápiz, fechado el 13 de Agosto de 1918. (Museo de Valencia).
 155.—El Obispo Benloch, explicando a los artistas valencianos, José y Mariano Benlliure, la obra de reintegración arquitectónica que realiza en la Seo de Urgel. Fotografía de 1918.
 156.—Autorretrato de Maella. (Academia de San Fernando, Madrid).
 157.—José Benlliure. La Visión del Coloseo, obra de 1885. (Museo de Valencia).

SUMARIOS

1917. N.º 1.—I. «Frescos prehistóricos de Tirig (Castellón de la Plana)», Barón de Alcahalí. (Con ocho ilustraciones).—II. «La Colección sigilográfica del Archivo Catedral de Valencia», Antonio de la Torre. (Con 24 ilustraciones).—III. «Conservación y restauración de los monumentos», Luis Ferreres.—IV. «Los Artesonados de la antigua Casa Municipal de Valencia», Luis Tramoyeres Blasco. (Con 48 ilustraciones).—V. «Antigüedades romanas de Puzol», Luis Tramoyeres Blasco. (Con ocho ilustraciones).—VI. «Apéndice epigráfico a las antigüedades romanas de Puzol», Fidel Fita.—VII. Documentos académicos.

N.º 2.—I. «Los pintores Francisco y Juan Ribalta», Luis Tramoyeres Blasco. (Con 15 ilustraciones).—II. «Doña Dolores Caruana y Berard», L. R. de la S. (Con cuatro ilustraciones).—III. «Un dibujo de Alonso Berruguete en el Museo de Valencia», L. T. B. (Con dos ilustraciones).—IV. «La Purísima Concepción de Juan de Joanes. Origen y vicisitudes de esta famosa pintura», L. Tramoyeres Blasco. (Con siete ilustraciones).—V. «El Altar de plata de la Catedral de Valencia», Vicente Castañeda. (Con una ilustración).—VI. «El arte ibérico valenciano en el Museo de San Carlos», F. Almarche Vázquez. (Con siete ilustraciones).—VII. «El Museo de Bellas Artes en 1917», X. (Con ocho ilustraciones).—VIII. «La familia Vergara». Nuevos datos para completar las biografías de los escultores valencianos Manuel, Francisco e Ignacio, y del pintor José», L. (Con cinco ilustraciones).—IX. «Epistolario artístico valenciano». D. Vicente Velázquez, pintor; D. Joaquín Martínez, Director de Arquitectura de la Real Academia de San Carlos y diputado por Valencia en las Cortes de Cádiz; D. José Ortiz, Deán de Játiva.—X. «Crónica académica». (Con una ilustración).

CONSEJO DE REDACCIÓN

PRESIDENTE

D. GONZALO SALVÀ SIMBOR

Consiliario de la Real Academia de San Carlos,
Profesor de la Escuela de Bellas Artes, Presidente de la Comisión provincial de Monumentos,
Correspondiente de la Academia de San Fernando, etc.

VOCALES ACADÉMICOS

EXCMO. SR. BARÓN DE ALCAHALÍ Y DE MOSQUERA

Vicepresidente de la Comisión provincial de Monumentos, Correspondiente de las
Academias de la Historia y de San Fernando

ILMO. SR. D. GIL ROGER Y VÁZQUEZ

Ex diputado a Cortes, ex delegado Régio de I.ª enseñanza, etc.

D. LUIS TRAMOYERES BLASCO

Académico y Secretario general de la de San Carlos, Director del Museo de Bellas Artes, Vocal Secretario
de la Comisión provincial de Monumentos,
Correspondiente de las Reales Academias de la Historia y de San Fernando, etc.

ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, de 1918, forma un vol. de 135 páginas, con 157 ilustraciones originales.

Precios: Valencia, 8 pesetas; resto de España, 10; extranjero, 12.

Colecciones de los años 1915, 1916 y 1917, a 12 pesetas cada una. Números sueltos, 4 pesetas.

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 remitan 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 sus-tracción 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 gene-raciones.

Toda la correspondencia al Secretario de la Redacción, D. Luis Tramoyeres Blasco, Real Academia de Bellas Artes, Museo, 2. Teléfono n.º 82.